Document généré le 13 juil. 2025 14:05

esse arts + opinions

It Takes Work to Get the Modern Lawn
C'est du travail, une pelouse moderne

Chloé Roubert et Gemma Savio

Numéro 88, automne 2016

URI : https://id.erudit.org/iderudit/82975ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Roubert, C. & Savio, G. (2016). It Takes Work to Get the Modern Lawn / C'est du travail, une pelouse moderne. *esse arts + opinions*, (88), 40–47.

Tous droits réservés © Chloé Roubert, Gemma Savio, 2016

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/

It Takes Work to Get the Modern Lawn

Chloé Roubert
and Gemma Savio

On the Walter Gropius-designed Bauhaus campus in Dessau, a site often considered the birthplace of modern architecture, sit 2,115 square metres of impeccably manicured lawn. More than most lawns, this restrained patch of organic life is constantly having its survival ensured by human labour and engineered devices, due to its location on a UNESCO heritage site. Twice a day, a network of subterranean wells hydrates it via nine water sprinklers; every third Thursday, a team of four men on two riding lawn mowers spend eight hours trimming it; and, to ensure minimum disturbance to the finished product, a small fence permanently discourages humans from burdening it with their weight.

The idea that humans are autonomous from nature is fundamental to modernity.

The Bauhaus campus in Dessau is a site celebrated by UNESCO as "a reminder of the still uncompleted project for 'modernity with a human face.'"[1] This official narrative is embedded throughout the site—in the iconic dormitory balconies, the exposed light fittings, and the glass curtain wall that covers the workshop spaces. As research residents invited to develop a project, we used the same site-specific tactic to articulate an additional message, one that subverts the celebration of "modernity with a human face" to reveal a condition that recognizes and encompasses the role of the living and of the terrain for its very existence.

During our three-month residency at the Bauhaus-Dessau Foundation in the summer of 2015, the ballet of covert but essential systems providing upkeep of the iconic parcel of green life became the inspiration, subject, and medium of a public landscape intervention. Working as an interdisciplinary team, we—artist Chloé Roubert and architect Gemma Savio—disrupted the lawn's maintenance cycle for two months and appropriated the mowing exercise by creating an uncanny spectacle as we, two inconspicuously dressed women, manually mowed our statement and the title of the project, *It Takes Work to Get the Natural Look,* into eight weeks' growth of colourful vegetation. This process and the final result were visible from the large bay windows and canteen terrace of the Bauhaus building. As a whole, the work subverted the ideological position of the UNESCO monument by redirecting the visitor's gaze away from the edifice and toward the surrounding landscape: a lawn, a subtler modern metabolism on the site.

The idea that humans are autonomous from nature is fundamental to modernity. This notion is attributed chiefly to French philosopher René Descartes, whose argument was that the living could be categorized within a hierarchy, with nature at the bottom (exterior and unchanging), and the human at the top (cultured and capable of progress). This epistemological shift ushered Western nations into modernity, a state that Hilde Heynen defines as "a condition of living imposed upon individuals by the socioeconomic process of modernization."[2] Following from this statement, our project suggests that the Bauhaus's modernity, which supported mass production, standardization, and post-war domesticity, foreshadowed the contemporary version of modernity, one that hinges on the resource-draining trade of goods and services originating from the competitive labour market. In short, we define today's manifestation of modernity as an echo of the

Chloé Roubert & Gemma Savio
It Takes Work to Get the Natural Look, 2015, vue d'installation | installation view, Bauhaus, Dessau.
Photo : Gemma Savio, permission des artistes | courtesy of the artists

1 — UNESCO website, accessed January 9, 2016, http://whc.unesco.org/en/list/729.

2 — Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique* (Cambridge, MA: The MIT Press, 1999), 2.

In short, we define today's manifestation of modernity as an echo of the Bauhaus mandate and as synonymous with capitalism.

Bauhaus mandate and as synonymous with capitalism. Contradicting the Cartesian paradigm, however, we follow Marx and his notion that under capitalism the human and the organic are inherently linked by their shared exploitation: "Capitalist production... only develops the techniques and the degree of combination of the social process of production by simultaneously undermining the original sources of all wealth—the soil and the worker."[3]

This exploitation by the capitalist system can be mapped from colonialism through to the current era of late capitalism, which social critics refer to as neoliberalism. In their study of the guano trade and the expansion of capitalism during the nineteenth century, historians Clark and Foster show how the British colonizers mined Peruvian guano to fertilize their own fields: "Distant lands and ecosystems became mere appendages to the growth requirements of the advanced capitalist center."[4] Based on this analysis, Clark and Foster argue that with modernity, a category of human has evolved that stands apart from the majority and is dominant over all facets of the living—not only the economic but the social, domestic, political, and cultural ideology that shapes the way the world is perceived by humanity. Within this system, disenfranchised organisms, be they human or other, are at the mercy of the dominant "anthro"—that is, the capitalist. This challenges the idea that all humans are equally responsible for the planet's unprecedented ecological destruction and rearranging of its mineral crust, and suggests that we have entered the geological epoch not of the Anthropocene, but of the Capitalocene.

Today, the mining of coltan, a mineral found in the Congo and used in electronics, functions on a dynamic similar to the one created by the guano trade. The trading of coltan further enriches wealthy multinationals while devastating the African country's environment, promoting abhorrent labour conditions, and, peripherally financing a civil war. Just as the coltan and the Congolese miners are invisible and absolutely essential to Western lifestyles, the lawn's survival depends on a multitude of concealed resources and labour networks. Our work makes visible this lawn, its forty plant species, its human labourers, and its machines, and transforms the Bauhaus's landscape into a billboard from which to announce the contemporary capitalistic condition as an affliction that occludes the powers and processes, landscapes and humans, that shape our everyday.

The artwork draws attention to the landscape to reveal the hidden practices that shape our daily lives globally but also illustrates the impact that modernity has had on micro-topographies such as the shaping of the city of Dessau and, consequently, of the Bauhaus School building. Tracing a history of the lawn offered a radical shift in the historiography of the Bauhaus as a site of significance. Fifteen kilometres from the Bauhaus School is the Garden Kingdom of

Dessau-Wörlitz, a horticultural commission made in 1765 by Prince Leopold III Friedrich Franz of Anhalt-Dessau. The prince's legacy is still visible from the school's rooftop—contrived floodplain meadows, groomed pastures, and bucolic fruit plantations—as a remnant of the typical Enlightenment landscape design that was inspired by Jean-Jacques Rousseau's notion of the *bon sauvage*. One hundred and sixty years later, Walter Gropius moved the Bauhaus school to Dessau, where an emerging group of industrialists saw his collective's creative talents and excitement about the future as an asset. Like the prince, Gropius aspired to combine philosophical knowledge with structural possibility in his design. Departing from the eighteenth-century rustic look for his structure's landscape, however, Gropius endeavoured for nature to follow the form of its function. As a result, he removed local sediment from the site and replaced it with imported sand to create a promenade on one side and a playing field on the other. Often photographed but rarely operational, the playing field was too hard and wet for student use. After the Bauhaus School was closed, the lawns were cultivated as vegetable gardens by attendees of the women's school that replaced it. For most of the second half of the century, under the German Democratic Republic, the space was left as a *bricolage* of lawn, bushes, and tall trees. In 2003, the landscape was redesigned according to the building's new function—a tourist destination celebrating the aesthetics of a common modernity in a reunited Germany—and as such in 2004 the trees that emasculated the focal point of the main event, the architecture, were cut down and replaced by the utmost incarnation of good suburban citizenship: a well-kept lawn. The lawn and the landscape thus become an integral element in asserting the monumentality of the building and the ideology that accompanies it.[5]

Drawing the visitor's gaze toward the lawn required the inscription of a provocation intentionally evocative of a number of interpretations. The expression we used, "It takes work to get the natural look," was inspired by a 1980s makeup tutorial in which a host reminded her audience that it takes work—twenty minutes and an array of cosmetic products—to achieve the natural look necessary to watch an outdoor tennis match. Feminists have pointed out that in Western discourses nature and landscapes have historically been gendered as feminine, in opposition to the masculine gaze and pursuit of truth: only through man's scientific and technological progress can Mother Nature be truly rendered useful and fully fertile. Early ecofeminist Françoise d'Eaubonne argued that in the same way that the "Male System" was allowed to dominate and inseminate women's bodies, it mined, genetically modified, and contemptuously emitted pollution into nature's landscapes.[6] The lawn's inscription echoes these feminist critiques, but its source, context (the very logically controlled lawn), and makers (two women subtracting living matter or grooming this landscape) complicate, muddle, and invert these gendered dualisms and parallels with a certain tongue-in-cheek wit. It points to the blurry limits between nature and culture, femininity and masculinity, and to a contemporary modern condition in which the term "natural" extends into the fetish character of commodity capitalism.

It Takes Work to Get the Natural Look is an example of art that uses playful delivery methods to engage in theory and open up a dialogue with its audience about their position in a complex landscape. By rescaling the presence of labour, gender, and nature to the Bauhaus setting, our project asserts that the living is made up of all organisms whose survival is contingent on Earth's resources. We ask spectators to question the ivory tower of modernity from which they view the artwork and connect the consequences of achieving the natural look to their own condition. As the artwork was viewed over the time that it took for the surrounding flora to grow out and return the lawn to its original state, the work was photographed and shared across social media platforms, creating a subtle irony while also making use of these networks to share a narrative of augmented landscape through bourgeoning (virtual) topographies. ●

3 — Karl Marx, *Capital: A Critique of Political Economy*, trans. Ben Fowkes (London: Penguin Group, 1990), 638.

4 — Brett Clark and John Bellamy Foster, "Ecological Imperialism and the Global Metabolic Rift: Unequal Exchange and the Guano/Nitrates Trade," *International Journal of Comparative Sociology* 50 (2009): 314.

5 — Parts of this research were collated and distributed in a map and guided walk that was coordinated as a contribution to the Bauhaus International Summit on Domestic Affairs. The walk, titled *It Takes Work to Get the Natural Look: Mapping the Modern Lawn*, provided an alternative landscape-based history of the Bauhaus site.

6 — Françoise d'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort* (Paris: P. Horay, 1974).

Chloé Roubert & Gemma Savio
It Takes Work to Get the Natural Look, 2015, vue d'installation | installation view, Bauhaus, Dessau.
↖ Photo : Irma Del Valle Nachon, permission des artistes | courtesy of the artists
→ Photo : Tassilo C. Speler, permission de | courtesy of the Stiftung Bauhaus Dessau

C'est du travail, une pelouse moderne

Chloé Roubert et Gemma Savio

Sur le campus du Bauhaus à Dessau, un site conçu par Walter Gropius souvent considéré comme le berceau de l'architecture moderne, se trouve une pelouse de 2115 mètres carrés parfaitement entretenue. Plus qu'un vulgaire gazon, cette parcelle de vie organique doit sa survie à un entretien régulier – privilège associé à son statut de site patrimonial de l'UNESCO. Deux fois par jour, un réseau de puits souterrains l'hydrate au moyen de neuf arroseurs ; un jeudi sur trois, une équipe de quatre hommes la coupent en pilotant deux tondeuses à siège pendant huit heures ; et, pour perturber au minimum le produit fini, une petite clôture dissuade les gens de l'accabler de leur poids.

Le campus du Bauhaus à Dessau est célébré par l'UNESCO en tant que « rappel du projet encore inachevé de "modernité à visage humain"[1] ». Cette formule officielle englobe l'ensemble du site – les emblématiques balcons des résidences étudiantes, les éléments d'éclairage apparents et le mur-rideau de verre qui habille les ateliers. Dans le cadre d'une résidence de recherche où nous étions invitées à réaliser un projet, nous avons appliqué une tactique in situ similaire afin de transmettre un autre message, lequel visait à dénaturer la célébration de la « modernité à visage humain » pour mettre en lumière une situation qui reconnait et qui intègre le rôle du vivant et de l'existence même du terrain.

Au cours de notre résidence de trois mois à la Fondation Bauhaus Dessau, à l'été 2015, le ballet discret, mais essentiel, des opérations d'entretien de l'iconique pelouse s'est avéré la source d'inspiration, le sujet et le médium d'une intervention paysagère publique. En tandem interdisciplinaire, nous – Chloé Roubert, artiste, et Gemma Savio, architecte – avons perturbé le cycle d'entretien de la pelouse pendant deux mois et nous sommes approprié la tâche de la tonte ; cela a donné lieu à un étrange spectacle lorsque, discrètement vêtues, nous avons découpé à la main l'énoncé, et titre de notre projet, *It Takes Work to Get the Natural Look* (« C'est du travail, un look naturel »), dans une végétation colorée après huit semaines de croissance. Le processus et le résultat de l'intervention étaient visibles depuis les grandes baies vitrées et la terrasse de la cantine du bâtiment Bauhaus. Dans l'ensemble, l'œuvre renversait la position idéologique du monument de l'UNESCO en détournant le regard du visiteur de l'édifice au profit du paysage environnant : un parterre gazonné, métabolisme moderne plus subtil sur le site.

L'idée que les humains sont indépendants de la nature est au cœur de la modernité. Cette notion est principalement attribuée au philosophe français René Descartes, selon qui le vivant peut être classé de manière hiérarchique, la nature se trouvant au niveau inférieur (extérieur et immuable), et l'humain au niveau supérieur (cultivé et capable de progrès). Ce virage épistémologique a mené l'Occident à la modernité, un état que Hilde Heynen décrit comme « une condition de vie imposée aux êtres humains en raison du processus socioéconomique de la modernisation[2] ». Dans le même esprit, notre projet suggère que la modernité du Bauhaus, qui soutenait la production de masse, la standardisation, la domesticité de l'après-guerre, annonçait la version contemporaine de la modernité, qui repose sur le commerce énergivore de biens et de services issus du marché du travail concurrentiel. En somme, nous définissons la manifestation actuelle de la modernité comme un écho de la mission du Bauhaus et un synonyme du capitalisme. Allant à l'encontre du paradigme cartésien, toutefois, nous suivons Marx et sa conception selon laquelle, sous le régime capitaliste, la vie humaine et la vie organique sont intrinsèquement liées par leur exploitation commune : « La production capitaliste ne développe la technique et la combinaison du procès de production social qu'en ruinant dans le même temps les sources vives de toute richesse : la terre et le travailleur[3]. »

Cette exploitation par le système capitaliste peut être retracée depuis le colonialisme jusqu'au capitalisme actuel, que certains critiques sociaux appellent néolibéralisme. Dans leur étude sur le commerce du guano et l'expansion du capitalisme au 19e siècle, les historiens Clark et Foster décrivent comment les colons britanniques ont exploité le guano péruvien afin de fertiliser leurs propres champs : « Les contrées et les écosystèmes éloignés sont devenus de simples appendices nés des besoins de croissance des centres capitalistes développés[4]. » Sur la base de cette analyse, Clark et Foster soutiennent qu'avec la modernité, une catégorie d'humains a évolué séparément de la majorité, et que celle-ci domine tous les aspects de l'existence – non seulement l'idéologie économique, mais également l'idéologie sociale, domestique, politique et culturelle qui détermine la façon dont les humains perçoivent le monde. À l'intérieur de ce système, les êtres vivants défavorisés, qu'ils soient humains ou non, sont à la merci de l'« anthro » dominant – c'est-à-dire, le capitaliste. Cela remet en question l'idée que les humains sont tous également responsables de la destruction écologique inouïe de la planète et du remaniement de la croute terrestre, et laisse à penser que nous sommes entrés non pas dans l'ère géologique de l'anthropocène, mais du capitalocène.

Chloé Roubert & Gemma Savio
It Takes Work to Get the Natural Look, 2015, vue d'installation | installation view, Bauhaus, Dessau.
Photo : Gemma Savio, permission des artistes | courtesy of the artists

Aujourd'hui, l'extraction du coltan, un minerai que l'on trouve au Congo utilisé en électronique, s'inscrit dans une dynamique similaire à celle engendrée par le commerce du guano. Ce négoce enrichit des multinationales déjà prospères, mais il a un effet dévastateur sur l'environnement de ce pays d'Afrique, en plus d'encourager des conditions de travail abominables et de financer, indirectement, une guerre civile. Tout comme le coltan et les mineurs congolais sont invisibles et absolument essentiels au mode de vie occidental, le maintien de la pelouse dépend d'une multitude de ressources et de réseaux de travail occultés. Notre projet rend visible cette pelouse, ses quarante espèces végétales, les ouvriers et les machines qui l'entretiennent, et il transforme le paysage Bauhaus en une plateforme pour présenter le capitalisme contemporain comme un mal qui afflige les pouvoirs et les processus ainsi que les paysages et les humains qui façonnent notre quotidien.

Si l'œuvre attire l'attention vers le paysage afin de révéler les pratiques invisibles qui façonnent notre vie quotidienne, elle illustre également l'impact de la modernité sur des microtopographies telle la forme de la ville de Dessau et, par conséquent, du bâtiment de l'école du Bauhaus. Retracer l'histoire de la pelouse offre une lecture radicalement différente de l'historiographie du Bauhaus en tant que site d'importance. À quinze kilomètres de l'école se trouve le royaume des jardins de Dessau-Wörlitz, une commande du prince Léopold III Frédéric François d'Anhalt-Dessau, réalisée en 1765. L'héritage laissé par le prince – des prairies humides artificielles, des pâturages soignés et des vergers bucoliques –, encore visible depuis le toit de l'école, est un vestige du classique paysage du siècle des Lumières inspiré par la notion du « bon sauvage » de Jean-Jacques Rousseau. Cent-soixante ans plus tard, Walter Gropius installe l'école du Bauhaus à Dessau, où un jeune groupe d'industriels entend tirer parti du talent créatif et de l'enthousiasme de son collectif face à l'avenir. De la même manière que le prince, Gropius souhaite que ses projets combinent connaissances philosophiques et possibilités structurelles. Toutefois, l'aménagement paysager de son bâtiment s'éloigne du style rustique du 18e siècle, car Gropius tient à ce que la forme de ses créations

1 — Site web de l'UNESCO, <http://whc.unesco.org/fr/list/729/>.

2 — Hilde Heynen, *Architecture and Modernity: A Critique*, Cambridge (Mass.), The MIT Press, 1999, p. 2.

3 — Karl Marx, *Le capital*, Livre 1, Moscou, Éditions du progrès, 1982, p. 479-480.

4 — Brett Clark et John Bellamy Foster, « Ecological Imperialism and the Global Metabolic Rift : Unequal Exchange and the Guano/Nitrates Trade », *International Journal of Comparative Sociology*, no 50 (2009), p. 314. [Trad. libre]

suive leur fonction. Ainsi, il fait enlever les sédiments locaux du site et les remplace par du sable importé pour créer une promenade d'un côté et une aire de jeu de l'autre. Souvent photographiée, l'aire de jeu est cependant rarement utilisable, trop dure et humide pour les étudiants. Après la fermeture de l'école du Bauhaus, les parterres gazonnés sont transformés en potagers par les étudiantes de l'école pour jeunes filles qui la remplace. La majeure partie de la seconde moitié du 20e siècle, sous la République démocratique allemande, l'espace devient une sorte de *bricolage* de pelouse, de buissons et de grands arbres. En 2003, le paysage est réaménagé selon la nouvelle vocation du bâtiment – une destination touristique célébrant l'esthétique d'une modernité partagée dans une Allemagne réunie – et donc, en 2004, les arbres qui masquaient le principal centre d'intérêt du lieu, le bâtiment architectural, sont abattus et remplacés par l'incarnation du civisme banlieusard : une pelouse bien entretenue. La pelouse et le paysage deviennent donc une composante à part entière de l'affirmation de la monumentalité du bâtiment et de l'idéologie qui l'accompagne[5].

Pour attirer le regard du visiteur vers la pelouse, il fallait un énoncé délibérément provocateur pouvant prêter à plusieurs interprétations. L'expression que nous avons utilisée, *It takes work to get the natural look* (« C'est du travail, un look naturel »), est inspirée d'un tutoriel de maquillage des années 1980 dans lequel l'animatrice rappelle à son auditoire que ça prend du travail – une vingtaine de minutes et une panoplie de produits cosmétiques – avant d'avoir le look naturel voulu pour assister à un match de tennis en plein air. Les féministes ont souligné que, dans le discours occidental, la nature et le paysage sont traditionnellement associés au genre féminin, contrairement au regard et à la recherche de la vérité, associés au masculin : ce n'est que par les avancées scientifiques et technologiques de l'homme que dame Nature peut vraiment être utile et pleinement fertile. L'écoféministe de la première heure Françoise d'Eaubonne soutenait que de la même façon qu'il peut dominer et inséminer le corps des femmes, le « système masculin » exploite, modifie génétiquement et pollue sans considération les paysages naturels[6]. L'inscription dans la pelouse fait écho à ces critiques féministes, mais son origine, son contexte (la pelouse méthodiquement contrôlée) et ses créatrices (deux femmes qui suppriment de la matière vivante ou prennent soin du paysage) complexifient, embrouillent et renversent ces dualismes et parallèles liés au sexe avec une certaine ironie. Elle met l'accent sur les limites floues entre la nature et la culture, le féminin et le masculin, ainsi que sur une condition moderne contemporaine où le terme « naturel » englobe le caractère fétiche du capitalisme de consommation.

It Takes Work to Get the Natural Look est un exemple d'une forme d'art qui recourt à des approches amusantes pour théoriser et engager un dialogue avec le public sur la place qu'il occupe dans un paysage complexe. Par son recadrage du travail, du rôle des sexes et de la nature dans le contexte du Bauhaus, notre projet fait valoir que le vivant se compose de tous les organismes dont la survie dépend des ressources de la planète. Nous invitons les spectateurs à quitter la tour d'ivoire de la modernité depuis laquelle ils contemplent l'œuvre pour découvrir ce que la recherche d'un look naturel implique, dans leur propre existence. L'œuvre, qui était visible jusqu'à ce que la flore environnante pousse et que la pelouse revienne à son état original, a été photographiée et partagée sur les médias sociaux, ce qui est subtilement ironique, car l'utilisation de ces réseaux sert également à partager le récit d'un paysage amélioré au moyen de topographies (virtuelles) en plein essor.

Traduit de l'anglais par **Nathalie de Blois**

5 — Certains éléments de cette recherche ont été rassemblés et diffusés sous forme de carte et de promenade guidée conçues à l'occasion du Bauhaus International Summit on Domestic Affairs. La promenade, intitulée *It Takes Work to Get the Natural Look: Mapping the Modern Lawn*, proposait une lecture parallèle de l'histoire du site Bauhaus, fondée sur le paysage.

6 — Françoise d'Eaubonne, *Le féminisme ou la mort*, Paris, P. Horay, 1974.

Chloé Roubert & Gemma Savio
It Takes Work to Get the Natural Look, 2015, vues d'installation | installation views, Bauhaus, Dessau.
↓ Photo : Chloé Roubert, permission des artistes | courtesy of the artists
→ Photo : Gemma Savio, permission des artistes | courtesy of the artists

BAUHAUS