

Vers une écologie des pratiques : le groupe de recherche comme artiste

Toward an Ecology of Practices: The Research Group as Artist

Aseman Sabet

Numéro 104, hiver 2022

Collectifs
Collectives

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/97746ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

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

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Sabet, A. (2022). Vers une écologie des pratiques : le groupe de recherche
comme artiste / Toward an Ecology of Practices: The Research Group as Artist.
Esse arts + opinions, (104), 22–31.



Vers une écologie des pratiques : le groupe de recherche comme artiste

Suivant un principe de déhiérarchisation épistémologique, le concept d'écologie des pratiques développé par la philosophe Isabelle Stengers mise sur une perméabilité entre les disciplines entendues comme « pratiques humaines collectives¹ ». Cet appel à une réflexion sur les jonctions disciplinaires et sur le riche potentiel d'une interdisciplinarité appliquée, voire d'une transdisciplinarité, à générer de nouveaux lieux de connaissance trouve un écho particulier dans le monde de l'art par la présence de plus en plus marquée des groupes de recherche.

Aseman Sabet

Assemble← *Granby Four Streets: Street 3*, 2015.**Assemble**↓ *Granby Four Streets: Interior 2*, 2017.Photos : permission des artistes |
courtesy of the artists

En effet, depuis plus d'une décennie, on observe une nouvelle articulation entre arts et sciences suivant différentes déclinaisons du groupe de recherche (laboratoire, studio, agence, etc.), compris non plus comme entité agissant de manière satellite à la production artistique mais, plus directement, à titre d'artiste au sein d'expositions ou de manifestations de diverses envergures.

À l'exemple d'Assemble, de Forensic Architecture et de Cooking Sections, ces équipes de recherche interdisciplinaires procèdent plutôt d'une collaboration active d'individus aux professions variées pouvant inclure des artistes, mais aussi des scientifiques, des architectes, des journalistes, des informaticien-ne-s, des cinéastes et d'autres corps de métier. À cela s'ajoute le fait que leur statut et champ d'activité se situent le plus souvent au-delà de la sphère artistique. En ce sens, ces groupes ne se limitent pas au développement d'une pratique artistique et leur présence dans les institutions de diffusion de l'art contemporain à titre d'artistes (ou de collectifs) ne reflète fréquemment qu'une part de leurs activités. Mais si ces équipes ne se définissent pas uniquement comme des collectifs, elles acceptent contextuellement les tenants et aboutissants sociaux du statut d'artiste, ainsi que les exigences de négociation ou d'adaptation formelles pour la mise en exposition de leurs projets dans (ou via) les institutions de diffusion de l'art contemporain.

DANS LE SILLAGE D'ASSEMBLE

L'entrée en lice du collectif Assemble pour le prix Turner, en 2015, a fait couler beaucoup d'encre, notamment en raison de la nature de son travail, davantage en dialogue avec l'architecture et l'action communautaire qu'avec les arts visuels. Le fait qu'Assemble ait ensuite remporté ce prestigieux prix britannique en arts visuels – pour la première fois remis à un collectif – attestait une ouverture sans précédent à une forme radicalement interdisciplinaire dans le champ de l'art contemporain. Se définissant comme un collectif multidisciplinaire qui œuvre à la croisée de l'architecture, du design et de l'art, Assemble a vu le jour en 2010. La vingtaine de membres qui le composent – avec des spécialisations aussi variées que la philosophie, l'histoire ou la langue anglaise – œuvrent avec une approche collaborative axée sur des principes démocratiques, communautaires et participatifs. Le projet qui leur a valu le prix Turner, *Granby Four Streets*, reflète d'ailleurs bien la nature hétéroclite de leur pratique, en écho à celle de leur structure.

1 — Isabelle Stengers, dans « Discipline et interdiscipline : La philosophie de "l'écologie des pratiques" interrogée », entretien avec Isabelle Stengers, *Nature, sciences et sociétés*, vol. 8, n° 3 (2000), p. 52.





Forensic Architecture

← *Digital Violence*, vue de la conférence | conference view, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, 2021.

Photo : Laura Florio, Haus der Kulturen der Welt, Berlin, permission des artistes | courtesy of the artists

Cooking Sections

→ *CLIMAVORE: On Tidal Zones*, depuis 2017 | 2017-ongoing, vue d'installation | installation view, Portree, Isle of Skye, 2017.

Photo : Nick Middleton, permission des artistes | courtesy of the artists

Cooking Sections

↘ *CLIMAVORE: On Tidal Zones*, depuis 2017 | 2017-ongoing, vue d'installation | installation view, Portree, Isle of Skye, 2017.

Photo : Ruth Clark, permission des artistes | courtesy of the artists

Entrepris en 2012 en collaboration avec un groupe de citoyen-ne-s déjà engagé dans la revitalisation du quartier Granby de Liverpool – quartier multiculturel autrefois très vivant qui a souffert pendant des décennies les projets de régénération urbanistiques et communautaires inefficaces –, *Granby Four Streets* mise sur le pouvoir cumulatif d'actions créatives de petite envergure, mais aussi sur des gestes plus marqués. C'est dans le périmètre défini par quatre rues, dont le patrimoine architectural victorien a survécu à la destruction, que les compétences d'Assemble ont été mises à profit. Suivant la volonté citoyenne de prendre possession des logements vétustes pour les réhabiliter, la rénovation de dix maisons à l'abandon et la création de nouveaux espaces communautaires par le collectif ont contribué à modifier la relation de la communauté au territoire en démontrant la tangibilité des actions collectives dans un contexte où le marché immobilier spéculatif influence largement les transformations urbanistiques. Il importe toutefois de souligner que les actions d'Assemble, qui incluent un volet de réinsertion professionnelle², échappent à une vision paternaliste de l'action communautaire par laquelle les membres seraient en quelque sorte parachuté-e-s dans la collectivité locale afin d'agir en « sauveurs » : leurs interventions, en réponse à l'embourgeoisement et à ses nombreux effets délétères sur le tissu urbain, se posent sur la base fondamentale de l'écoute des citoyen-ne-s affecté-e-s³.

Bien que la question de l'architecture soit dominante dans les projets et les profils de ses membres, Assemble permet de constater un

retournement conceptuel des plus intéressants. Si sa nomination au prix Turner a contribué à une réactualisation de la notion de collectif en arts visuels, elle a également participé à une redéfinition du rôle de l'architecte et, plus largement, des fonctions de l'architecture. Ce chassé-croisé ontologique relatif aux dénominations d'artiste et d'architecte, voire aux appellations des disciplines elles-mêmes, témoigne à lui seul de la dynamique interdisciplinaire en cours.

FORENSIC ARCHITECTURE SOUS LE PRISME DE L'ANALYSE SPATIALE

Reconnu pour son ouverture aux approches expérimentales et militantes, l'Université Goldsmiths, à Londres, est depuis plusieurs décennies un point de repère en ce qui concerne la relève artistique en Europe⁴. Au fil des années, l'établissement s'est aussi acquis la réputation de bousculer les catégories disciplinaires. En atteste le Centre for Research Architecture (CRA). Fondé en 2005, ce centre de recherche a pour objectif d'offrir une alternative à la discipline de l'architecture telle qu'elle est communément enseignée et pratiquée. On y aborde l'architecture non comme un objet d'étude en soi, mais comme un spectre à travers lequel observer le monde, avec une approche centrée sur la spatialité comme mode de compréhension et d'investigation d'enjeux sociaux, politiques et environnementaux⁵. Ouvertement interdisciplinaire, le CRA fonctionne à la fois comme un nouveau champ de recherche pour les études supérieures – avec des programmes de maîtrise et de doctorat adaptés – et comme un incubateur

de projets et de groupes de recherche, dont le plus connu est Forensic Architecture.

Menant des investigations sur les violations des droits de la personne et de l'environnement, Forensic Architecture – dont la figure de proue est l'architecte et chercheur Eyal Weizman, également à l'origine du CRA – agit comme un laboratoire d'enquête. La démarche de l'équipe repose sur la mise en commun des compétences

2 — C'est le cas du projet Granby Workshop, inauguré dans le cadre de l'exposition du prix Turner 2015 sous la forme d'une salle de montre d'objets domestiques réalisés en collaboration avec des artistes et des artisan-e-s. L'entreprise communautaire spécialisée en céramique est toujours active et a pris un bel élan depuis, avec des retombées à l'échelle locale.

3 — Amy Melia, «Urban Gentrification and "Non-Artist" Agency: Towards a Working-Class Turn in Anti-Gentrification Art Projects», *Nuart Journal*, vol. 2, n° 2 (2020), p. 30, accessible en ligne.

4 — Le rôle de Goldsmiths dans l'émergence des Young British Artists à la fin des années 1980 a contribué à cette réputation. Damien Hirst, Angus Fairhurst, Sarah Lucas et d'autres artistes à l'origine de ce groupe célèbre – dont l'appellation deviendra d'usage au cours des années 1990 – ont étudié en art à Goldsmiths. Leur ascension fulgurante et leur attachement à cet établissement ont d'ailleurs marqué l'histoire de l'art contemporain.

5 — Eyal Weizman, «About», *Centre for Research Architecture*, janvier 2021, accessible en ligne.



particulièrement diversifiées de ses membres et de ses collaborateurs et collaboratrices (architectes, avocat·e·s, informaticien·ne·s, cinéastes, artistes, journalistes, etc.) pour mettre au jour des documents et des preuves témoignant d'injustices frontalières, de politiques ségrégationnistes, de bavures des forces de l'ordre, de violences carcérales et de crimes écologiques, entre autres volets étudiés.

Pourtant, Forensic Architecture – qui a aussi été finaliste du prix Turner en 2018, renforçant une fois de plus l'acception du collectif interdisciplinaire comme artiste – expose régulièrement dans des institutions de diffusion de l'art contemporain. Développé avec le soutien d'Amnistie internationale et Citizen Lab⁶, leur projet *Digital Violence: How the NSO Group Enables State Terror* en est un exemple récent. Présenté dans le cadre de l'exposition *Contagion de la terreur*, inaugurant les espaces temporaires du Musée d'art contemporain de Montréal⁷, ce projet multifacette cible les rouages du logiciel espion Pegasus, un produit de l'entreprise israélienne NSO Group Technologies utilisé dans plus de 45 pays contre des journalistes et des défenseurs et défenseuses des droits de la personne. Se déployant en une série de vidéos documentaires – avec l'étroite collaboration de la documentariste et journaliste Laura Poitras –, une plateforme numérique et un rendu sonore du compositeur Brian Eno, l'investigation de Forensic Architecture tend à prouver que les informations transmises par ce logiciel sont employées par des entités gouvernementales pour perpétrer des actes violents, dont le meurtre tristement célèbre du journaliste Jamal Khashoggi en 2018.

Bien que chacune des enquêtes de Forensic Architecture ne soit pas diffusée dans le monde de l'art contemporain, un nombre important l'est⁸. Un projet comme *Digital Violence* permet par ailleurs de remarquer qu'au-delà de la définition du statut d'artiste que pose cette agence interdisciplinaire, la notion d'œuvre d'art se trouve confrontée à une nouvelle tension. Car si *Digital Violence*, comme tant d'autres enquêtes du groupe, n'a pas été pensée ou définie comme une œuvre par ceux et celles qui l'ont développée et menée de front, sa posture centrale au sein d'une exposition muséale impose une élasticité conceptuelle à la notion même d'œuvre d'art. De plus, les stratégies de mise en exposition et les enjeux formels propres aux vidéos et à la plateforme numérique au cœur du projet appellent à une observation plus détaillée de ce qu'on pourrait considérer comme une esthétique de l'investigation⁹.

LE REGARD ALIMENTAIRE DE COOKING SECTIONS

Ce n'est pas un hasard si notre troisième étude de cas nous mène une fois de plus en Angleterre, en lien étroit avec le CRA et l'édition 2021 du prix Turner. Dans les faits, comme l'indique la Tate, c'est la première fois dans l'histoire de ce prix que le jury met uniquement des collectifs en nomination¹⁰. Et ces finalistes, dont a fait

partie Cooking Sections, échappent tous, d'une manière ou d'une autre, à la définition la plus communément admise du collectif d'artistes, soit un groupe d'artistes œuvrant ensemble, porté par une visée commune.

Lancé en 2013 par Daniel Fernández Pascual et Alon Schwabe au sein du CRA, le duo Cooking Sections explore les systèmes structurants du monde à travers la nourriture, avec un intérêt affirmé pour les enjeux interdisciplinaires, en particulier le décloisonnement entre l'art, l'architecture, l'écologie et la géopolitique. Le duo lui-même reflète bien l'idée de la perméabilité disciplinaire, puisque Schwabe a un parcours marqué par le théâtre, l'architecture et la performance, alors que Fernández Pascual a été formé en architecture et en design urbain. Se définissant comme des praticiens de l'espace (*spatial practitioners*) qui favorisent l'installation, la vidéo, la cartographie et la performance, ils ont développé en 2015 le projet tentaculaire *CLIMAVORE*, lequel traite de l'impact de nos modes alimentaires sur les changements climatiques et de l'exigence d'adaptation à ces transformations environnementales pour en réduire autant que possible le caractère exponentiel. Au-delà de la logique saisonnière, devenue instable à cause des changements climatiques, *CLIMAVORE* « propose de manger d'une manière qui tient compte des changements anthropiques dans le paysage, par le biais de repas spécifiques à un site, avec des plats tels que le « pain croustillant de marée » et la « salade de sécheresse » qui utilisent des ingrédients visant à régénérer des géographies spécifiques, des déserts aux plaines côtières sujettes aux inondations¹¹ ». C'est dans cet esprit que leur projet collaboratif *CLIMAVORE: On Tidal Zones* (depuis 2015) a permis de créer un lieu de dialogue avec les résidents de l'île de Skye, en Écosse. L'installation performative comprenait une table modulaire en grilles métalliques située dans l'eau, à proximité des berges. Ainsi, à marée haute, la table se remplissait d'algues comestibles, d'huitres, de palourdes et de moules – toutes reconnues pour leur capacité à filtrer l'eau – pour se convertir, à marée basse, en restaurant in situ et en espace de dialogue au sujet de la santé des océans.

L'attention soutenue de Cooking Sections pour la condition marine est aussi en cause dans leur récente installation, présentée au Herbert Art Gallery & Museum de Coventry, dans le cadre de l'exposition du prix Turner 2021. L'installation vidéo et sonore *Salmon: Traces of Escapees* (2021) met l'accent sur une problématique que le duo étudie de manière extensive depuis plusieurs années (notamment à travers leur projet à l'île de Skye), soit celle de l'impact désastreux de l'aquaculture du saumon, une industrie qui, en Grande-Bretagne seulement, génère un milliard de livres sterling par année¹². En plus de rendre compte des conditions cauchemardesques de l'élevage industriel pour les saumons, l'œuvre immersive engage une prise de conscience quant à la pollution chimique et intensive de l'océan que génèrent les « fermes de saumons » en Écosse. La nature collaborative au

cœur du travail de Cooking Sections transparait également dans le volet *Becoming CLIMAVORE*, qui a entre autres convaincu plus d'une vingtaine de restaurants de musée en Grande-Bretagne de non seulement retirer le saumon d'élevage de leur menu, mais de le remplacer par des ingrédients qui améliorent la qualité de la terre et de l'eau. Quant à savoir si leurs projets versent davantage dans l'éducation ou le militantisme environnemental, leur posture est simple : « la galerie est un amplificateur d'idées » et les lieux culturels ont le potentiel de montrer la voie aux autres¹³.

Alors que les interventions de Cooking Sections offrent un écho singulièrement fort à l'idée de « l'écologie des pratiques » évoquée en introduction, les projets d'Assemble et de Forensic Architecture les rejoignent dans cette aptitude à faire de l'hybridité disciplinaire et de la collaboration un acte politique. Car pour Stengers, décloisonner et générer de nouveaux lieux de savoir et d'action est une forme de résistance aux relations de pouvoir qui continuent d'exister entre les disciplines et qui affectent implicitement l'ensemble de nos rapports à la connaissance. ●

6 — Citizen Lab est un laboratoire interdisciplinaire établi à la Munk School of Global Affairs and Public Policy de l'Université de Toronto dont les recherches se situent à l'intersection des technologies de l'information et de la communication, des droits de la personne et de la sécurité mondiale. Voir <citizenlab.ca>.

7 — L'exposition est présentée du 1^{er} décembre 2021 au 18 avril 2022.

8 — Il est à noter que, dans une perspective d'accessibilité des données, l'ensemble des enquêtes de Forensic Architecture est archivé sur le site web du groupe suivant un système de classement particulièrement rigoureux. Voir <forensic-architecture.org>.

9 — Voir Matthew Fuller et Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*, Londres et New York, Verso, 2021.

10 — Voir la page consacrée au prix Turner 2021 sur le site web de la Tate, accessible en ligne.

11 — Elizabeth Fullerton, « Food Studies: A Conversation with Cooking Sections », *Art in America*, 14 juin 2018, accessible en ligne. [Trad. libre]

12 — Lucy Adams, « Is There a Problem with Salmon Farming? », *BBC News*, 20 mai 2019, accessible en ligne.

13 — Daniel Fernández Pascual, cité dans Andrew Dickson, « If You Like Salmon, Don't Read This: The Art Duo Exposing a Booming £1bn Market », *The Guardian*, 4 avril 2021, accessible en ligne.

Assemble

Granby Four Streets: Fireplace Construction, 2016.

Photo : permission des artistes |
courtesy of the artists

Toward an Ecology of Practices: The Research Group as Artist

Aseman Sabet

In line with the principle of epistemological de-hierarchization, the concept of an ecology of practices developed by philosopher Isabelle Stengers builds on the permeability among disciplines understood as “collective human practices.”¹ This appeal to the nexuses among disciplines and the rich potential of applied interdisciplinarity, or even transdisciplinarity, to generate new spaces of knowledge is particularly resonant in the art world given the increasing presence of research groups.



For more than a decade, new connections have developed between art and science according to the different declensions of the research group (lab, studio, agency, and so on), which is understood no longer as an entity operating in parallel to art production but more directly as an artistic figure participating in a broad range of exhibitions or events.

Following the example of Assemble, Forensic Architecture, and Cooking Sections, these interdisciplinary research teams proceed from an active collaboration among individuals of varied professions that may include artists, but also scientists, architects, journalists, software developers, filmmakers, and people in other occupations. In addition, their status and field of activity are situated most often outside the art sphere. These groups, therefore, are not

limited to developing an art practice, and their presence as artists (or collectives) in contemporary art institutions frequently reflects only part of their activities. Yet although these teams do not define themselves solely as collectives; they contextually accept the social ins and outs of the artist status, as well as the necessity for formal negotiation or adaptation to exhibit their projects in (or through) such institutions.

IN THE WAKE OF ASSEMBLE

The 2015 Turner Prize entry by the collective Assemble caused a lot of ink to flow, particularly due to the nature of the collective's work, which is more in dialogue with architecture and community action than with visual art. The fact that Assemble then won this prestigious British prize

for visual art—awarded to a collective for the first time—demonstrated an unprecedented opening to a radically interdisciplinary form in the field of contemporary art. Defining itself as a multidisciplinary collective working across architecture, design, and art, Assemble was founded in 2010. The approximately twenty members who make up the collective—with specializations in fields as diverse as philosophy, history, and English—have a collaborative working method based on democratic, community-based, and participatory principles. The project for which they won the Turner Prize, *Granby Four Streets*, fully reflects the heterogeneous nature of both their practice and their structure.

Begun in 2012 in collaboration with a group of residents already involved in revitalizing the Granby neighbourhood of Liverpool—a once-thriving multicultural area that had suffered for decades from ineffective community and urban-regeneration projects—*Granby Four Streets* builds on the cumulative power of small-scale creative initiatives, as well as on larger actions. It was within the perimeter of four streets—in which the Victorian architectural heritage has survived destruction—that Assemble's skills were put to good use. In line with the civic will to take over and restore rundown housing, the collective renovated ten abandoned houses and created new spaces, thus helping to change the community's relationship with the land by demonstrating the tangible impact of collective action in a context in which the speculative real-estate market greatly influences urban transformation. It is also important to note that

¹ — Isabelle Stengers, “Discipline et interdiscipline: La philosophe de l'écologie des pratiques” interrogée,” interview by Nicole Mathieu, *Nature, sciences et sociétés* 8, no. 3 (2000): 52 (our translation).



Marie Jacotey

Four Corners, 2016.

Photo : permission de l'artiste |
courtesy of the artist

The group's Turner Prize nomination has contributed not only to rethinking the notion of collectives in visual art, but also to redefining the architect's role and, more broadly, the functions of architecture.

Assemble's actions, which include employment initiatives,² eschew a paternalistic vision of community action by which its members would, in a sense, be parachuted into the local community in order to act as "saviours" in response to gentrification and its many adverse effects on the urban fabric. Assemble's interventions are based fundamentally on the act of listening to the citizens affected.³

Though architecture may be dominant in the projects and profiles of its members, Assemble allows us to observe an intriguing conceptual turn. The group's Turner Prize nomination has contributed not only to rethinking the notion of collectives in visual art, but also to redefining the architect's role and, more broadly, the functions of architecture. The ontological crossover between the designations of artist and architect, and even among discipline labels, itself attests to the interdisciplinary momentum now underway.

FORENSIC ARCHITECTURE: THROUGH THE LENS OF SPATIAL ANALYSIS

Known for its openness to experimental and activist approaches, Goldsmiths, University of London has been a reference point for emerging artists in Europe for decades.⁴ Over the years, the institution has also gained a reputation for challenging discipline categories. The Centre for Research Architecture (CRA) is a case in point. Founded in 2005, this research centre seeks to offer an alternative to how the discipline of architecture is commonly taught and practised. Rather than seeing architecture as a subject of study in itself, the CRA approaches it as a spectrum through which to observe the world, using spatial practices to understand and investigate social, political, and environmental issues.⁵ Openly interdisciplinary, the CRA functions both as a new research field for graduate studies—with adapted MA and PhD programs—and as an incubator of projects and research groups, the best known of which is Forensic Architecture.

Investigating human rights violations and environmental violence, Forensic Architecture—whose leading figure is architect, researcher, and CRA founding director Eyal Weizman—acts as a research agency. The team's methodology is based on sharing the highly diversified skills of its members and collaborators (architects, lawyers, software developers, filmmakers, artists, investigative journalists, and others) to gather documents and evidence attesting to border injustice, segregationist policies, police brutality, prison violence, and environmental crimes, among other areas of inquiry.

Yet Forensic Architecture—which was a finalist for the Turner Prize in 2018, once again reinforcing the acceptance of the interdisciplinary collective as artist—regularly exhibits in contemporary art institutions. Developed with the support of Amnesty International and Citizen Lab,⁶ its project *Digital Violence: How the NSO Group Enables State Terror* is a recent

example of this approach. Presented as the core investigation of *Terror Contagion*, the inaugural exhibition of the temporary spaces of the Musée d'art contemporain de Montréal,⁷ this multifaceted project targets the workings of Pegasus malware, developed by the Israeli company NSO Group Technologies Ltd. and used in over forty-five countries against journalists and human rights defenders. Through its investigation, the results of which are shown in a series of videos (with the close collaboration of documentary filmmaker and journalist Laura Poitras), a digital platform, and a sonic rendering by composer Brian Eno, Forensic Architecture attempts to prove that the information transmitted by Pegasus is used by government entities to commit violent acts, such as the infamous murder of journalist Jamal Khashoggi in 2018.

Not every one of Forensic Architecture's investigations is presented in contemporary art venues, but many are.⁸ A project such as *Digital Violence* shows that beyond the definition of the artist that this interdisciplinary agency implicitly questions, the notion of the artwork is also placed under pressure. For although *Digital Violence*, like many of the group's investigations, was not conceived or defined as an artwork by those who developed and conducted it, its central position in a museum exhibition imposes a

2 — This is the case for the Granby Workshop project, launched as part of the Turner Prize 2015 exhibition in the form of a showroom featuring homeware made in collaboration with local artists and craftspeople. The social enterprise specializing in ceramics has gained momentum and is still active today, continuing to have local impact.

3 — Amy Melia, "Urban Gentrification and 'Non-Artist' Agency: Towards a Working-Class Turn in Anti-Gentrification Art Projects," *Nuart Journal* 2, no. 2 (2020): 30, accessible online.

4 — The role of Goldsmiths in the emergence of the Young British Artists in the late 1980s has contributed to this reputation. Damien Hirst, Angus Fairhurst, Sarah Lucas, and other artists originally part of this famous group—whose name became common usage in the 1990s—all studied art at Goldsmiths. Their meteoric rise and connection to this institution have marked the history of contemporary art.

5 — Eyal Weizman, "About," Centre for Research Architecture, January 2021, accessible online.

6 — Citizen Lab is an interdisciplinary laboratory based at the Munk School of Global Affairs and Public Policy, University of Toronto, focusing on research at the intersection of information and communication technologies, human rights, and global security. See <citizenlab.ca>.

7 — Exhibition presented from December 1, 2021 until April 18, 2022.

8 — It is important to note that to support data accessibility, all of Forensic Architecture's investigations are archived on the group's website according to an extremely rigorous classification system. See <forensic-architecture.org>.



conceptual elasticity on the concept of the artwork. In addition, the exhibition strategies and formal concerns derived from the videos, sonic rendering, and digital platform at the core of this project call for a more detailed observation of what might be considered as an aesthetics of investigation.⁹

THE ALIMENTARY GAZE OF COOKING SECTIONS

It is no coincidence that our third case study takes us to England once more, in close connection with the CRA and the 2021 edition of the Turner Prize. In fact, as the Tate indicates, this is the first time in the history of the prize that the jury selected a shortlist consisting entirely of collectives.¹⁰ All the finalists, which include Cooking Sections, eschew in one way or another the commonly accepted definition of the artist collective as a group of artists working together toward a common goal.

Established in 2013 by Daniel Fernández Pascual and Alon Schwabe within the CRA, Cooking Sections examines the systems that organize the world through food, with a keen interest in interdisciplinary issues, particularly the overlapping boundaries among art, architecture, ecology, and geopolitics. The duo itself exemplifies the notion of permeability between disciplines, since Schwabe has a background in theatre, architecture, and performance, while Fernández Pascual trained in architecture and urban design. Defining themselves as spatial practitioners who use installation, video, mapping, and performance, they developed, in 2015, the multipronged project *CLIMAVORE*, which focuses on the impact of food systems on climate change and the need to adapt to these environmental transformations in order to minimize their exponential aspect as much as possible. Beyond the seasonal configuration, which

has become unstable due to climate change, *CLIMAVORE* “proposes eating in a way that addresses anthropogenic changes in the landscape, through site-specific meals featuring dishes such as ‘tidal crispbread’ and ‘drought salad’ that use ingredients aimed at regenerating specific geographies, from deserts to flood-prone coastal plains.”¹¹ It is in this spirit that Cooking Section’s collaborative project *CLIMAVORE: On Tidal Zones* (since 2015) has led to the creation of a place for dialogue with residents of the Isle of Skye, in Scotland. The performative installation involves a modular table of wire mesh located in the water, near the shore. At high tide, the table fills with edible seaweeds, oysters, clams, and mussels—all known for their ability to filter water—while at low tide, it turns into an in situ eating place and a platform for discussions on the health of the oceans.

Cooking Sections has also brought its continued attention to marine conditions to its recent installation, presented at the Herbert Art Gallery & Museum in Coventry, as part of the Turner Prize 2021 exhibition. The audio and video installation *Salmon: Traces of Escapes* (2021) focuses on an issue that the duo has been examining extensively for several years (including through the Isle of Skye project): the disastrous impact of salmon farming, an industry that in Great Britain alone generates a billion pounds sterling annually.¹² In addition to accounting for the nightmarish conditions of industrial farming for salmon, the immersive work makes us aware of the intensive chemical pollution of the ocean that “salmon farms” generate in Scotland. The collaborative nature of the work of Cooking Sections is also evident in *Becoming CLIMAVORE*, which has convinced more than twenty museum restaurants across Great Britain not only to remove farmed salmon from their menus but to replace it with dishes

Forensic Architecture

← *Investigative Commons*,
vue d'exposition | exhibition
view, Haus der Kulturen der Welt,
Berlin, 2021.

Photo : permission des artistes |
courtesy of the artists

Cooking Sections

↳ *Becoming CLIMAVORE*,
carte postale | postcard, 2021.

Photo : permission des artistes |
courtesy of the artists

made with ingredients that improve soil and water quality. In terms of knowing whether its projects relate more to education or to environmental activism, its position is simple: “The gallery is an amplifier of ideas. We see a lot of potential in cultural spaces trailblazing, paving the way for others.”¹³

While the interventions of Cooking Sections echo particularly well the “ecology of practices” evoked in the introduction, the projects of Assemble and Forensic Architecture join it in its ability to turn discipline hybridity and collaboration into a political act. In Stengers’s view, decompartmentalizing and creating new spaces for knowledge and action are forms of resistance to the power relations that persist among disciplines and that implicitly affect all our relations to knowledge.

Translated from the French by **Oana Avasilichioaei**

⁹ — See Matthew Fuller and Eyal Weizman, *Investigative Aesthetics: Conflicts and Commons in the Politics of Truth*. London & New York, Verso, 2021.

¹⁰ — See the page dedicated to the Turner Prize 2021 on the Tate’s website, accessible online.

¹¹ — Elizabeth Fullerton, “Food Studies: A Conversation with Cooking Sections,” *Art in America*, June 14, 2018, accessible online.

¹² — Lucy Adams, “Is There a Problem with Salmon Farming?” *BBC News*, May 20, 2019, accessible online.

¹³ — Daniel Fernández Pascual, quoted in Andrew Dickson, “If You Like Salmon, Don’t Read This: The Art Duo Exposing a Booming £1bn Market,” *The Guardian*, April 4, 2021, accessible online.

