

À l'heure où l'environnement est au cœur des préoccupations publiques, Écoplasties présente un panorama des protocoles, des problématiques et des réponses que des artistes du monde entier développent, chacun à leur manière, pour considérer autrement l'environnement.

L'ouvrage qui se veut la première synthèse sur ce thème en langue française montre la diversité des démarches et des questionnements, tant en ce qui concerne les transformations des pratiques artistiques, en matière de propositions et de productions, que les rapports nouveaux à l'environnement qu'elles impliquent.

Pour répondre à ces objectifs la forme vivante de l'entretien a été privilégiée. À la vingtaine d'entretiens avec des artistes internationaux, s'ajoute une large introduction permettant de prendre toute la mesure de cet art environnemental et de ses mutations, de ses excroissances, de ses avatars et de son développement du début de ce siècle à aujourd'hui.

ENTRETIENS AVEC :	OLAFUR ELIASSON	PLATFORM
ALA PLÁSTICA	PETER FEND	ALEXIS ROCKMAN
ATELIER VAN LIESHOUT	PETER GOIN	ANN ROSENTHAL
IAN BAXTERS	HANS HAACKE	STEFAN SHANKLAND
GILLES BRUNI	NEWTON ET HELEN MAYER HARRISON	MIERLE LADERMAN UKELES
CARETTO E SPAGNA	JANET LAURENCE	HERMAN DE VRIES
MINERVA CUEVAS	HEATHER ET IVAN MORISON	
GEORG DIETZLER		
MARK DION		



9 782917 217091

25€

ÉCOPLASTIES

# ÉCOPLASTIES

ART ET ENVIRONNEMENT

NATHALIE BLANC ET JULIE RAMOS  
AVEC LA COLLABORATION DE BÉNÉDICTE RAMADE  
ET VÉRONIQUE SOUBEN

**1 Ap**

Ala Plástica

p. 56

**2 Al**

Aster van  
Lindhout

p. 74

**3 Ib**

Ian Baxter

p. 64

**4 Gb**

Gilles Bruni

p. 90

**5 CS**

Caretto e Spagna

p. 100

**6 Mc**

Minerva Cuevas

p. 98

**7 Gd**

Georg Dietzler

p. 120

**8 Md**

Mark Dion

p. 120

**9 Oe**

Olafur Eliasson

p. 140

**10 Pf**

Peter Fend

p. 106

**11 Pg**

Peter Goin

p. 112

**12 Hh**

Hans Haacke

p. 90

**13 Jl**

Janet Laurence

p. 170

**14 MH**

Newton et Helen  
Mayer Harrison

p. 100

**15 M**

Heather et Ivan  
Morison

p. 200

**16 P**

Platform

p. 220

**17 Ar**

Alexis Rockman

p. 220

**18 R**

Ann Rosenthal

p. 240

**19 Ss**

Stefan Shankland

p. 204

**20 U**

Ukeles, Herman  
de Vries

p. 204

**21 hv**

Nathalie Blanc

p. 270

MARIELLA  
ÉDITIONS

MARIELLA  
ÉDITIONS

# CARETTO E SPAGNA

Depuis 2002, les Italiens Andrea Caretto (1970) et Raffaella Spagna (1967), respectivement scientifique du vivant et paysagiste, collaborent ensemble pour livrer leur version des cycles de transformation de la matière et du vivant. Pour *Food Island* présentée en février 2009 à Roullé en France, ils ont interrogé les matières premières et leurs transformations, en formulant un grand rhizome flottant dans l'espace. Des denrées de supermarché y reprennent de la vigueur au milieu d'un réseau de tuyaux transparents alimentant aussi bien des tas minéraux que de petites oasis luxuriantes. Les deux artistes se plaisent à démontrer que pour parvenir à la complexité du fonctionnement de la nature, le dispositif humain est le plus souvent ridiculement disproportionné. Ce sont les histoires complexes des organismes, mais aussi notre rapport aux aliments qui passionnent le duo Caretto e Spagna et irriguent des installations poétiques démontrant qu'on peut résolument parler de nature sans tomber dans la morale environnementale. Leurs installations, proliférantes ont été exposées à la première triennale de Turin en 2005 (un hôpital pour légumes et fruits de supermarché) puis au Pavis de Tarbes en 2007 (autour d'aliments d'origine ancestrale).

Peut-on vous considérer comme éco-artistes ou artistes environnementalistes ?

Nous ne voyons pas l'intérêt des « étiquettes » pour nous définir. Ces catégories répondent aux exigences des critiques et des commissaires qui ont besoin de ces cadres pour se rassurer face à de nouvelles formes d'art. Le terme « environnementaliste » a une dimension très idéologique et ce n'est pas une définition dans laquelle nous nous sentons à l'aise. Pour nous, le plus important est de définir le terme « environnement ». Si nous l'entendons comme « réseau de

relations qui existent entre tous les éléments qui composent le système dans lequel nous vivons », alors tout l'art est « environnemental ». Nous nous intéressons à l'environnement entendu comme champ de relations entre les choses et à l'expérimentation de ces relations. Dès lors nous sommes continuellement en prise esthétique sur le monde.

L'étiquette « art environnemental » ou « art écologique » est forcément limitative. Elle engage une vision superficielle des travaux artistiques, même si, pour certains artistes, cette définition est certainement adéquate.

Pour vous, quels seraient les critères d'un art écologique ?

Un art qui tienne compte du contexte et devrait se développer dans une perspective systémique.

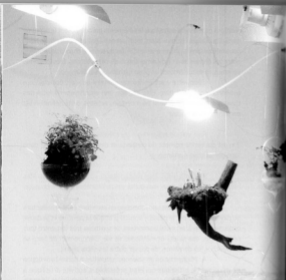
Raffaella, vous êtes paysagiste et vous Andrea, vous êtes naturaliste. Pourquoi avez-vous quitté vos territoires respectifs, pourquoi l'art est-il devenu un champ d'application propice ?

R : J'ai en effet une formation en architecture et architecture du paysage. Mais par le passé, j'ai aussi pratiqué la peinture et la danse contemporaine. L'art a été un moment de synthèse très fort entre tous ces intérêts, ces sujets et méthodes de vie. L'art permet de faire se chevaucher les domaines, de passer outre les séparations.

A : Ma formation en sciences naturelles a donné la direction de ma pratique artistique qui était préalable. L'activité artistique a toujours été parallèle à ma formation scientifique. J'ai choisi les sciences naturelles par curiosité. Pendant mes études, j'ai commencé à les appliquer spontanément dans le domaine artistique.

Est-ce parce que l'on se sent plus libre dans ce domaine ?

A : Certainement. Les choses que je faisais étaient perçues comme étranges dans le monde de la science. Les méthodes scientifiques sont un des moyens possibles de chercher, mais je ne crois pas qu'elles



#### Food Islands, 2008

Exposition « O », production Rurart Centre d'Art, Roullé, France. Système hydraulique : eau, aérateur pour animaux en acier galvanisé, polyéthylène transparent, pompe à immersion, tubes pour installations ondulogues, arroseurs goutte à goutte, décorations de Noël en plastique, verres en plastique, récipients alimentaires, fils de nylon transparents.

Éléments des îles : motte de terre avec plantes sauvages, bivalves d'eau douce (*Anodonta cygnea*), lentilles d'eau (*Lemna minor*), pousse aquatique (*Equisetum hiemale*), papyrus (*Cyperus alternifolius*), myriophylle (*Myriophyllum*), fougère aquatique (*Azolla caroliniana*), elodes (*Elodea canadensis*), charbon de Plaisance (France), radiorhizome de Champas (Cesana), chou Cabus (*Brassica oleracea* conv. capitata var. alba) et navet (*Brassica rapa* subsp. *rapa*) en phase de revitalisation, Tillandsia sp., plantes carnivores (*Dion. Nepentes*, *Sarracenia*, *Drosera*), tronc de châtaigner. Dimensions variant selon le milieu. © Caretto e Spagna



prévalent sur les autres. Et à un moment donné, je me suis rendu compte que mes réflexions et mes actions étaient passées dans le champ de l'art. Le glissement s'est fait naturellement.

Vous rejoignez presque le profil historique de certains éco-artistes (artiste-paysagiste comme Patricia Johanson, artiste-scientifique comme Newton Harrison, etc.) qui ont ce double profil. Pourtant, vous ne vous reconnaissez pas du tout dans ce « label ». Repoussez-vous cette étiquette à cause de la dimension politique de l'art écologique ?

**A :** Je ne refuse pas la dimension politique du travail, mais ce n'est pas le but. Il est important que l'œuvre ait cette qualité, mais elle ne peut y être totalement assujettie.

Le but des œuvres pour vous, quel est-il ?

**A :** Il compose davantage avec la perception, la dimension esthétique, au sens originel du terme. Presque tous les projets naissent avec cet instinct esthétique. La dimension culturelle est apportée sur un plan plus conceptuel. La dimension écologique, au sens large du terme, s'applique aux relations. Je suis conscient que certains gestes que nous faisons ont une dimension politique, c'est extrêmement important, mais cela ne doit pas être le but unique de l'œuvre. Souvent les critiques ne perçoivent que cette dimension.

Peut-être parce qu'aujourd'hui, on ne peut plus regarder une œuvre composée de matériaux naturels sans lui apposer un filtre écologique et politique ?

C'est ce que nous avons constaté. Faire changer la perception des choses, les bases de la relation avec le monde. Nous ne sommes pas des activistes écologiques qui voulons obtenir des résultats sociaux, tangibles. Nous nous demandons pourquoi, lorsqu'on travaille avec des matériaux vivants (nous travaillons sur des sujets liés au monde naturel et à l'environnement), il y a cette réaction

automatique de classification. Le public ne voit pas qu'il s'agit en premier lieu d'une recherche artistique.

Cela nous renvoie à la question de l'efficacité. J'ai le sentiment qu'aujourd'hui, les artistes restent dans le champ artistique pour aborder le culturel, le social ou le naturel, mais avec leurs propres outils, sans avoir besoin d'aller sur le terrain et de le démontrer presque avec didactisme. La métaphore ou le symbole de ces cycles que vous recomposez, ont-elles cette qualité d'efficacité ?

**A :** L'art ne doit pas chercher à agir sur un terrain qui lui est étranger. Il n'est pas celui qui réussit le mieux dans cette configuration. L'art doit donner un point de vue, un autre point de vue et aussi un autre mode de vision sur un sujet. Nous avons fait des workshops avec des chimistes, des ingénieurs, des biologistes, des formations très rigides qui croisent à un moment notre domaine artistique. La méthodologie de recherche est aussi précieuse, elle s'intègre très bien dans notre processus.

**R :** L'utilité, c'est certainement ce qui définit la limite invisible de l'art. L'art peut donner sa vision ou un point de vue différent sur la réalité ; il peut être très utile pour comprendre les « choses » et la « réalité ». Mais comme par « utilité » on entend aussi « satisfaire les besoins primaires » (comme manger, dormir, respirer...), le terme d'utilité demeure très ambigu.

L'utilité est plutôt tabou en art. Quelle est votre position à cet égard ?

Nous pensons que l'art est utile surtout pour ceux qui le font. Il répond avant tout à une nécessité personnelle de l'artiste. S'il devient utile pour d'autres personnes, on peut alors peut-être penser que la communication de ses contenus est réussie. Révéler des aspects et donner des clés de lecture différentes sur le monde est la principale utilité de l'art ; si l'œuvre d'art « fonctionne » dans ce sens, elle peut être très utile.



ESCULENTA Lozano - Action de régénérer des organismes végétaux cultivés, depuis 2004  
 Installation pour l'exposition T1 - Turin Triennale Triemuse - Le Syndrome de Pantagruel (organisé par  
 Francesco Bonami et Carolyn Christy-Bakargiev), Castello di Rivoli Musée d'Art Contemporain, novembre  
 2005 - mars 2006, caisses en bois, légumes revitalisés, lampes agricoles, ventilateurs, semes tunnels en fer,  
 bûche agricole, carrosses de marché en bois, dispositifs sur moniteur LCD, pots en verre contenant de l'eau  
 et des légumes en phase de revitalisation, matériel documentaire. © Caretto e Spagna

Lorsque vous créez une œuvre, anticipez-vous ses effets ?  
 Est-ce une part essentielle de la pièce ?

Nos travaux sont caractérisés par une « processualité » très forte. Il est pratiquement impossible de prévoir la fin du processus et surtout ses effets. Un des aspects intéressants de cette façon de faire et d'agir est qu'elle permet la découverte de « dommages collatéraux ». L'œuvre commence à avoir une vie propre sur laquelle nous n'avons pas prise. Elle nous pousse à attendre pour découvrir les aspects imprévus et imprévisibles de sa croissance.

Quel est le réel pouvoir de l'art en terme de politique environnementale ?

Il ne faut pas se bercer d'illusions sur la capacité de l'art à agir. L'art peut contribuer à transformer la perception des choses, mais les pratiques artistiques qui se dédient complètement à l'obtention de résultats politiques et sociaux perdent beaucoup de leurs caractéristiques.

Connaissez-vous justement le mouvement d'éco-art ? Quel artiste pourrait constituer une référence pour vous ?

R : Lors de nos études, nous avons constaté que presque tout avait été abordé. Surtout en Italie, ces recherches n'étaient pas connues et pourtant, elles existent depuis quarante ans. Ce qui nous a marqué, c'est la forte idéologie de cette période. Je m'y intéresse, mais avec beaucoup de distance. C'est une ouverture importante de forme sur certains sujets. Je ne pense pas que nous ayons été influencé par quelqu'un en particulier, sauf peut-être par Herman de Vries, qui n'est pas du tout connu en Italie. La « mésinterprétation » de son travail est frappante, c'est peut-être aussi une des raisons pour laquelle nous regardons ses œuvres.

A : Et bien sûr Beuys, dans le domaine de la performance. Au-delà de la dimension politique, l'intensité des actions comme Coyote constitue un pôle de référence.

Vous sentez-vous partie prenante de ce courant ?

Notre travail a des racines différentes et plus diverses. Nous essayons de connaître les relations entre l'être humain et son environnement, de sonder la perception de l'environnement, d'enquêter sur le concept de matière première, la domestication, le rapport entre sauvage et domestiqué, etc.

Quel regard portez-vous justement sur la critique et sa tendance à « verdir » les œuvres, à les rendre « eco-friendly » ?

A : C'est un danger et cela témoigne aussi d'un manque de volonté de comprendre réellement les œuvres. Le contenu passe au second plan la plupart du temps. Les gens ne savent pas vraiment ce que nous faisons.

R : Il faut recommencer la recherche intellectuelle sur l'interdépendance entre l'être humain et son environnement. Les théories esthétiques ne sont pas probantes pour l'instant, il n'y en a presque pas. Dans le domaine de l'anthropologie, de nouvelles recherches avancent, mais dans le domaine de l'art, nous sommes au point mort. On continue de travailler à partir de définitions trop anciennes, il faut réactiver la perception. Les concepts de nature et culture sont éculés, il faut sortir de cette opposition binaire.

L'installation parle de ces interactions qui pourraient constituer une nouvelle base ?

A : Absolument, tous les domaines se nourrissent et se contaminent. Le minéral se transforme en végétal. Le rhizome rejoint l'hypertexte tout en étant enraciné dans le système archaïque de la croissance et du cycle. La complexité de notre système est ridicule : tant de technique et de mise au point pour arriver à reproduire une petite parcelle du système naturel ! C'est disproportionné. La force de ce travail réside dans sa précarité, son instabilité, cet équilibre ténu qui permet le fonctionnement du cycle entier. On a l'impression que la



*Dissolvenza geografica dell'arte, MART, Rovereto 2008*

Installation pour l'exposition Eurasia, Cersaia - Horizonte - Val Susa - fibre d'herbe d'orge restant de la consommation alimentaire de 27,7 kg de jus d'herbe d'orge (Hordeum vulgare) bu par les artistes, 300 x 105 cm.  
Assises : terre argileuse et palette, dimensions variables. Serre renversée - impression Lambda, 70 x 100 cm.  
© Caretto e Spagna

science permet de tout contrôler. Lors des premières expériences sur le génome, on pensait que son séquençage une fois maîtrisé, nous pourrions tout comprendre plus simplement de ces mécanismes. Mais c'est une illusion, les choses ne sont pas plus simples. Le savoir supposé nous intéresse, c'est un point de départ pour notre réflexion, car les méthodes et interprétations constituent le cœur de nos investigations. Le scientifique dit des choses impossibles à visualiser parce que nous vivons à partir d'un système hérité du *xvii*<sup>e</sup> siècle, de Newton. Il faut travailler sur une nouvelle dimension et un système réévalué.