



HAL
open science

L'installation artistique, sensibilisation au changement climatique : quelles sont les différentes façons d'impliquer le spectateur dans une installation qui vise à sensibiliser sur le climat ?

Loïc Durassier

► To cite this version:

Loïc Durassier. L'installation artistique, sensibilisation au changement climatique : quelles sont les différentes façons d'impliquer le spectateur dans une installation qui vise à sensibiliser sur le climat ?. Architecture, aménagement de l'espace. 2020. dumas-03137789

HAL Id: dumas-03137789

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03137789>

Submitted on 10 Feb 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Année universitaire 2019-2020

L'INSTALLATION ARTISTIQUE: SENSIBILISATION AU CHANGEMENT CLIMATIQUE

*Quelles sont les différentes façons d'impliquer le spectateur dans
une installation qui vise à sensibiliser sur le climat ?*

Mémoire de Master présenté par Loïc DURASSIER
Numéro étudiant: 15014

Sous la direction de : Pascal JOANNE et Ignacio RAQUENA-RUIZ

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier mes directeurs de mémoire Pascal Joanne et Ignacio Raquena, pour leur disponibilité, leurs conseils et remarques qui visent vraiment à faire progresser les étudiants, et ce, à travers les séances de suivi régulières sur ces quelques semestres.

Je tiens également à remercier les artistes qui ont pris sur leur temps pour m'accorder des entretiens et ainsi m'apporter leur vision, leurs connaissances et des précisions sur leur travail. Il s'agit de Léa Barbazanges, Nicolas Tourte, et Stefan Shankland.

Et pour finir, ma famille qui m'a apporté un soutien moral tout au long de ce mémoire.

SOMMAIRE

Avant-propos	9
INTRODUCTION	11
I/ ENJEUX CLIMATIQUES ET ART ÉCOLOGIQUE (Partie théorique)	
1) LE CONTEXTE CLIMATIQUE	17
a) <i>Une course effrénée à la croissance</i>	17
b) <i>Constat par l'anthropocène, analyse de Michel Lussault</i>	23
2) L'INSTALLATION	39
a) <i>Un art situé, un art sensoriel</i>	39
b) <i>Vers un art climatique</i>	52
c) <i>Rôle du spectateur et changement de comportement</i>	59
II/LES DISPOSITIFS DE SENSIBILISATION (partie enquête)	
1) PRÉSENTATION DE LA MÉTHODE	65
2) CORPUS D'ŒUVRES	76
a) <i>Les œuvres</i>	76
b) <i>Analyse du corpus</i>	138
3) ÉTUDE DE CAS DE DISPOSITIFS	146
a) <i>Les dispositifs</i>	146
b) <i>Analyse des dispositifs</i>	162
CONCLUSION	166
Annexes	172
Bibliographie	174
Table des illustrations	178

AVANT-PROPOS

Ce mémoire s'inscrit dans le cadre de l'obtention du diplôme de master à l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes. Il étudiera les questions de mises en situation des spectateurs et la prise de conscience face aux enjeux climatiques au travers d'œuvres et installations artistiques.

En effet, à notre époque, il ne se passe plus un seul jour sans que nous entendions parler de changement climatique, dérèglement climatique, transition écologique. Les artistes, à travers leurs œuvres ont un réel rôle à jouer dans la sensibilisation du spectateur en matière de climat et plus largement de la population.

Le contenu de ce mémoire visera donc à offrir une vision de l'art « climatique » en commençant par son développement au cours du XX^{ème} siècle jusqu'à nos jours. Il proposera un corpus d'œuvres contemporaines et d'artistes qui par leur processus de création cherchent à montrer une certaine beauté de la nature, dénoncer l'activité humaine ou encore proposer des solutions.

INTRODUCTION

Avant toute chose, ma première motivation pour ce mémoire était ma propre expérience lors de mon semestre de mobilité Erasmus à la Hafencity Universität à Hambourg en Allemagne. Le projet semestriel que j'ai choisi s'intitulait « Open Studio » ; nous avions alors carte blanche sur le choix du sujet, le choix du lieu. Ainsi, mon groupe et moi souhaitions expérimenter dans l'école. Notre idée était de recréer un climat extérieur à l'intérieur ; nous avons alors choisi une cage d'escalier pour ses qualités sonores. Pour expérimenter notre propre climat, nous avons choisi la tempête, que nous abordons par trois entrées: la lumière, le son et le toucher. Nous réinterprétons ainsi notre propre tempête sous la forme d'une performance qui plonge les spectateurs directement dans celle-ci. Pour cela, il nous a fallu de nombreux tests, à échelle réduite dans un premier temps puis à l'échelle de la cage d'escalier. Nous avons mobilisé du matériel spécifique: des ventilateurs pour le vent, une lumière stroboscopique pour les éclairs, des enceintes pour le tonnerre que nous avons préalablement monté en fichier audio, des vaporisateurs pour la pluie et des mètres et des mètres de câbles électriques pour alimenter l'ensemble. La tempête se fait en gradation: nous entendons l'orage arriver au loin, le pluie commence à tomber, les éclairs se font de plus en plus lumineux, le spectateur se retrouve dans l'œil de la tempête. Puis elle diminue au fur et à mesure, et enfin le soleil se lève. Le présent mémoire ne s'attarde pas plus sur cette installation/performance lors de mon semestre Erasmus, mais elle m'a procuré un intérêt en matière d'installations immersives pour les visiteurs. J'ai souhaité placer ce dispositif qu'est l'installation dans le contexte et les enjeux actuels, à savoir le changement climatique. À ce moment là, la question était de savoir si par des installations qui reproduisent du climat de façon artificielle, nous pouvions être sensibilisés au changement climatique.

Pour cela nous allons tout d'abord définir les trois notions, à savoir le changement climatique, l'installation et la sensibilisation.

A l'heure où nous vivons, un des plus grands enjeux du XXI^{ème} siècle est le changement climatique. L'Homme moderne, dit Homo Sapiens, par sa présence depuis environ 100 000 années¹ n'a cessé de modifier son environnement. Les raisons sont diverses, au départ cela pouvait se résumer à se fabriquer un abri, se procurer de la nourriture par exemple. Puis les

1 – Homme (latin homo, -inis). In *Larousse*. Éditions Larousse. Disponible sur <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/homme/58559>. Consulté le 10/07/2019

besoins ont changé, il a fallu apprendre à protéger les villes par des barricades. Puis faciliter la mobilité, faciliter la vie de tous les jours avec toujours plus d'infrastructures, toujours plus d'objets du quotidien et plus récemment les nouvelles technologies. Mais toujours dans le but d'être dans un certain confort, c'est-à-dire ce qui produit le bien-être matériel. Mais à cause de cette volonté de contrôler toujours plus et d'adapter l'environnement à nous au lieu de s'adapter à lui, nous en arrivons à le dérégler entièrement à l'échelle mondiale. Cela s'est accéléré de façon significative depuis l'apparition de l'industrie et de la mécanisation dans la seconde moitié du XVIII^{ème} siècle. Nous en arrivons aux conséquences que nous connaissons aujourd'hui. Les ressources fossiles, qui ont mis des dizaines de millions d'années pour se produire (pétrole, gaz) diminuent sans cesse. De nombreuses espèces vivantes ont disparu et d'autres continuent à disparaître chaque jour. Un des éléments les plus néfastes est bien sûr le rejet de gaz à effet de serre, puisque ce phénomène emprisonne la chaleur des rayons du soleil dans l'atmosphère terrestre ; ce qui entraîne la fonte des glaces polaires et par conséquent la montée des eaux. À cela s'ajoutent les pollutions diverses. Face à cette situation grave à l'échelle mondiale, nous entendons souvent, qu'il faut agir dans l'immédiat sinon la situation deviendra irrémédiable. De nombreux événements planétaires ont régulièrement lieu pour tenter d'apporter des idées et solutions à ces changements, en réunissant les chefs d'État de tous les pays ou presque. Le premier événement de ce type qui a commencé à faire bouger les lignes est le Sommet de la Terre à Rio en 1992 ; la notion de « développement durable » devient officielle. Le Protocole de Kyoto, lui s'est tenu en 1997². Et plus récemment, en 2015, se sont tenus les Accords de Paris lors de la COP21 qui « définit un plan d'action international visant à mettre le monde sur la bonne voie pour éviter un changement climatique dangereux, en maintenant le réchauffement planétaire largement en dessous de 2°C »³. Et le dernier en date étant la COP 25 qui s'est tenue fin Décembre 2019. Des groupes d'experts ont été créés avec pour mission d'établir des rapports réguliers sur l'évolution de la situation, sur les liens entre l'aspect social, économique, technique et les changements climatiques. Le plus connu est le GIEC (Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat), mis en place en 1998 par les Nations Unies. Un autre groupe important est l'IGBP (International Geosphere-Biosphere Programme), qui en plus d'intégrer le climat, intègre cette notion d'habitat. De nombreuses ONG travaillent également sur cette question, parfois en tant que consultant, parfois en intervenant directement sur le terrain, auprès des populations pauvres par exemple.

L'installation est un genre artistique apparu au XX^{ème} siècle. Elle associe et dispose dans l'espace différents médias dans le but de produire une interaction dynamique avec le spectateur

et une expérience physique, et ou mentale. Elle pose de nouvelles questions sur le rapport à l'Art et à l'Architecture. Et ce, en posant la question de l'espace dans lequel on présente une installation. Les artistes cherchent à se débarrasser du joug des codes des grandes académies ou des écoles de Beaux-Arts. L'installation vient alors décroiser ces disciplines jusque-là très conventionnelles et créer de nouveaux liens transversaux. Les nouveaux mouvements qui se développent dans les années 1960 permettent l'apparition de nouvelles formes d'art : l'installation est parfois liée à la performance. L'architecture elle-même qui pouvait paraître figée se voit requestionnée en proposant de nouvelles expériences aux usagers.

De nos jours, cet art écologique se développe de plus en plus rapidement sous diverses formes, mais il est déjà exploré au XX^{ème} siècle par certains artistes. Nous pouvons citer l'exemple de Joseph Beuys, artiste engagé pour la nature, à l'exposition *Documenta* de 1982 à Cassel où il tente d'arborer la ville avec 7000 arbres, et ce, avec le concours de la population et de la municipalité. Cette intervention est devenue significative dans l'histoire de l'art puisqu'elle allie à la fois participation citoyenne et écologie. D'autres formes d'art comme le Land art abordent cette question du paysage et de la nature. On pense évidemment au couple Christo, connu pour ses œuvres monumentales dans l'espace naturel, comme dans l'espace urbain. Il a notamment entouré des îles ou encore des monuments comme le Reichstag à Berlin avec du tissu de grande dimension. On peut aussi citer sa participation dans la réalisation de la couverture du magazine *Time* en 1989, pour illustrer un article sur le climat. On peut y voir une représentation de la Terre échouée au milieu d'un désert.

Vers la fin du XX^{ème} siècle, les dynamiques se font de plus en plus présentes avec certaines actions qui peuvent être très engagées politiquement. On peut penser à certaines Organisations Non Gouvernementales qui influent sur cette dynamique et qui estiment que les décisions prises sur le plan politique ne sont pas suffisantes ou alors n'englobent pas la totalité du problème. Greenpeace, connu pour ses actions coup de poing a affiché une banderole ayant pour inscription « The future of our planet is in our hands » sur la célèbre statue du Christ Rédempteur à Rio de Janeiro, la ville même où s'est tenu le Sommet de la Terre. Cela ouvre évidemment un champ très vaste, où s'arrête l'art, où commencent les autres disciplines ? Qui est artiste, qui ne l'est pas ? Il peut s'agir d'un artiste temporaire à sa façon. Cela peut passer par des concepteurs multimédias, journalistes, photographes, vidéographes, membres de différents mouvements, célébrités ayant épousé la cause. Le sujet n'est pas de se lancer dans un débat qui s'annonce sans fin sur les limites de l'art, certains chercheurs auront déjà

2 – Premier protocole signé par près de 40 pays dans le but d'engager une réduction des gaz à effet de serre et ainsi contenir la température mondiale.

3 – Commission Européenne. *Accords de Paris*. Disponible sur : https://ec.europa.eu/clima/policies/international/negotiations/paris_fr . Consulté le 10/07/2019.

exploré les différentes dimensions de l'art. Dans le cas présent, le propos met en avant la grande diversité des façons de sensibiliser par l'art, mais aussi la grande diversité de profils des créateurs. Depuis le début du XXI^{ème} siècle, les formes d'art en rapport avec le climat se multiplient. La plus évidente est la photographie, qui représente des situations très variées, l'aspect humain avec des populations pauvres; l'aspect animal; l'impact de l'industrie en général avec des cheminées qui rejettent des fumées noires; l'impact des transports de masse type avion ou bateau de croisière, mais aussi les embouteillages.

Les installations dans l'espace urbain présentent un intérêt, puisqu'elles ont lieu directement dans un environnement connu de tous, un environnement quotidien que nous pratiquons tous les jours. Nous pouvons citer cet exemple du collectif HeHe qui met en place un *Nuage Vert* en 2014 sur la fumée émanant d'une usine d'incinération de déchets à Saint-Ouen en Île-de-France. Le principe est de projeter une lumière verte qui suit les contours de la fumée. Nous pouvons citer également Justin Brice Guariglia, avec *Climate Signals* à New York City en 2018, avec des panneaux autoroutiers qui au lieu de transmettre le trafic routier, transmettent des consignes à suivre pour améliorer le climat. La mise en valeur des déchets, par Michael Pinsky avec *L'eau qui dort* au Parc de la Villette, où il pêche des vieux chariots de courses ou des bicyclettes pour les exposer au-dessus du niveau de l'eau avec une scénographie particulière. Une attention spécifique peut être donnée à l'air. C'est le cas du travail de Amy Balkin, qui montre l'absurdité des droits à polluer que se permettent d'acheter de grandes compagnies polluées. Elle actualise le prix de la tonne de CO₂ à la manière des évolutions de la bourse. Des artistes très reconnus devront être cités également, tels que Olafur Eliasson, avec *Ice Watch* sur le parvis du Panthéon à Paris, sur lequel il laisse d'imposants blocs de glace du Groenland fondre au soleil. Cela évoque évidemment la fonte des glaces aux pôles. Ces quelques exemples proposent ici une vision succincte et seront développés dans la partie corpus de ce mémoire.

La sensibilisation dans le sens médical et biologique, est un processus par lequel un organisme est rendu réactif à certaines stimulations qu'elles soient physiques, chimiques ou encore biologiques, auxquelles il n'était pas auparavant. Cela mobilise les sens physiques (toucher, odorat...) mais aussi la pensée en suscitant l'intérêt et la curiosité d'un individu. Cela vise donc à faire prendre conscience de faits ou de réalités la plupart du temps négatifs. Cela peut se faire par des actions plus ou moins directes pour montrer la gravité d'une situation, en montrant les conséquences (parfois exagérées) d'une action considérée comme néfaste. De là, selon la réceptivité des individus et d'une certaine bonne volonté propre à chacun, il peut y

avoir des actions qui vont être mises en œuvre pour changer ou pas les habitudes.

Le constat est que ce type d'art qui traite du climat n'est pas encore théorisé clairement. Il y a, certes, des tentatives par des professeurs, des universitaires pour définir des stratégies d'implication du spectateur, ou pour tenter de classer les différentes œuvres. Il s'agit d'un art en pleine construction, comme ont pu l'être d'autres formes d'arts ou mouvements artistiques à leur époque et qui se sont consolidés au fur et à mesure de l'histoire. Il n'en existe pas moins de nombreuses œuvres artistiques sous différentes formes, y compris l'installation elle-même qui se compose de nombreuses réalisations. Cet art très éparé qui se caractérise par la diversité de ses formes, des artistes et des médias utilisés, n'est pas non plus qualifié par une dénomination précise ; on pourra alors trouver des expressions, telles que « art et climat », « art et changement climatique », « art et réchauffement climatique » ou encore « art et écologie ». En Anglais, les expressions seront plus directes comme « Environmental Art » et « Ecological art »⁴. Ce travail de mémoire ne cherche pas à imposer de dénomination précise à ce type d'art, mais tente de mettre en lumière certaines façons d'impliquer le spectateur à l'aide d'œuvres qui abordent chacune à leur façon cette question du changement climatique.

Cela nous amène donc à nous poser certaines questions qui guideront ce mémoire : Quelles sont les différentes façons d'impliquer le spectateur dans une installation qui vise à sensibiliser sur le climat ? Et comment cette implication amène à une prise de conscience et de fait à un changement de comportement ? Et en reprenant la question au tout début : les immersives sont-elles plus ou moins efficaces que d'autres types d'installations ?

La méthodologie que je souhaite suivre consiste à faire un travail de recherche à l'aide d'ouvrages imprimés, de vidéos, de sites Internet sérieux et référencés afin de définir clairement les termes du sujet, et installer le contexte climatique par le biais de l'anthropocène en particulier ainsi qu'un bref historique des installations en général. Cela nous conduira à nous poser la question sur la mise en place d'un art dit « écologique ». En parallèle, je souhaite mener un travail d'enquête de terrain, qui consiste à aller à la rencontre de différentes organisations, des associations, et des artistes. Cela me permettra de composer un corpus d'œuvres à étudier plus particulièrement en mettant en lumière leurs dispositifs spatiaux et le rapport aux spectateurs. Cette méthode sera développée plus précisément dans la seconde partie.

4 – Kagan, Sacha. 2014. The practice of ecological art. *Plastik*. Disponible sur : <http://art-science.univ-paris1.fr/plastik/document.php?id=866>

Pour cela, nous allons dans une première partie théorique, exposer le contexte climatique en prenant l'anthropocène comme cadre. Nous verrons le développement des installations et leur lien de plus en plus étroit avec le climat. Puis dans une seconde partie, nous allons expliciter la méthode mise en œuvre et illustrer ces questions de mise en situation au travers d'un corpus d'œuvres et l'étude de cas de quelques œuvres.

I/ ENJEUX CLIMATIQUES ET ART ÉCOLOGIQUE

Cette première partie théorique permet d'installer le contexte de ce mémoire. Nous allons exposer dans un premier temps le contexte climatique, aussi critique soit-il, mais de façon relativement brève car l'exposer dans son entièreté serait impossible, même pour des spécialistes de la question. Nous allons l'aborder par le prisme de la croissance qui est une volonté absolue de l'Homme. Puis nous enchaînerons avec l'analyse de Michel Lussault concernant l'anthropocène. Ce phénomène, certes de taille, sera synthétisé afin de poser un cadre au changement climatique. Puis nous proposons d'explorer ce qu'est l'installation, au travers, là aussi d'un bref historique. L'installation qui est à la fois un art situé puisqu'elle nécessite un site, un lieu pour exister, et un art sensoriel, puisqu'elle ne peut exister sans l'intervention même de l'individu. Et nous poursuivrons sur les façons d'impliquer le spectateur et les leviers qui peuvent l'inciter à changer de comportement. Afin d'éclairer sur le « spectateur » en lui-même, nous parcourrons les différentes dénominations pour le qualifier.

1) LE CONTEXTE CLIMATIQUE

a) Une course effrénée à la croissance

« La croissance est l'augmentation sur une longue période de la production et des dimensions caractéristiques de l'économie d'un pays, se traduisant par un accroissement des revenus distribuables. (L'indicateur le plus couramment utilisé pour mesurer la croissance est le produit intérieur brut [P.I.B.], ou le produit national brut [P.N.B.], calculé en prix constants pour éliminer les effets de l'inflation.) » d'après la définition du dictionnaire Larousse⁵. Il n'est pas nécessaire d'entrer dans les détails techniques de l'économie, mais le propos ici est de montrer cette volonté de la race humaine de vouloir toujours créer plus, pour gagner plus. Tout ce que nous puisons, tout ce que nous manipulons, tout ce que nous produisons, nous l'empruntons à la Terre.

Aussi développés et avancés que nous puissions paraître, nous ne sommes en réalité qu'une espèce vivante parmi d'autres sur une planète qui flotte dans un univers recelant bien des forces encore inconnues et bien plus puissantes. De notre volonté infallible de toujours contrôler ce qui nous entoure, les vivants, animaux, végétaux, comme les non vivants, les terres, le paysage ; nous sommes arrivés à croire que nous pouvons contrôler notre environnement

5 – croissance (latin crescentia). In Larousse. Éditions Larousse. Disponible sur <https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/croissance/38632> . Consulté le 20/12/2019

et notre planète. Mais la seule chose que nous sommes parvenus à faire est de dérégler en très peu de temps tout ce qui a nécessité des centaines des milliers d'années, voir des millions d'années pour se créer sur notre planète. Mais que dérégions-nous en réalité ? Ce terme de « dérégler » est souvent utilisé, si tant est que des lois sont établies, mais lesquelles ? Par qui ou par quoi? Cela nous ne le saurons peut-être jamais, puisque l'existence même de l'univers et ce qu'il contient reste un grand mystère. Mais ce dont nous sommes sûr, c'est que à l'échelle de notre planète seulement, l'évolution a connu de grands rebondissements causés par différents cycles géologiques et météorologique, c'est à dire des ères glaciaires, des périodes de sécheresse, des catastrophes naturelles. Mais cela s'est toujours déroulé dans des conditions qui ont permis au vivant de s'adapter progressivement. Chaque être vivant a contribué à sa façon à une certaine harmonie, ou du moins à un certain équilibre sur la Terre. Mais l'Être Humain moderne apparu depuis 100 000 - 200 000 ans, a été un grand bouleversement dans l'histoire récente de la Terre. Il l'est toujours dans le présent et le sera encore dans un futur qui ne dépendra que de sa réactivité et sa volonté d'agir pour le bien commun. Cette situation est d'une ampleur sans précédent puisque nous sommes arrivés à un point où l'avenir de la Terre dépend directement de l'Homme. Lorsque nous parlons d'avenir de la Terre, il ne s'agit pas du péril de la Terre elle-même mais bien de l'avenir en péril de nombreuses espèces vivantes et en particulier de l'avenir de l'espèce humaine. Car ce qu'il s'agit de sauver, c'est bien notre milieu de vie. La planète Terre est déjà âgée de 4,5 milliards d'années et pourra encore exister probablement 4,5 à 5 milliards d'années de plus. Le problème n'est pas qu'elle risque de disparaître tout de suite, mais bien que l'environnement propice à la vie humaine disparaisse. L'Homme depuis son apparition a toujours cherché à manipuler la nature afin de concevoir des environnements dans lesquels il peut vivre avec une certaine aisance. Mais à l'heure actuelle, nous sommes arrivés à un point où nous pouvons influencer en bien ou en mal l'état de la planète. C'est ce que l'on nomme couramment l'anthropocène⁶. D'après ce que nous pouvons souvent entendre et lire, il s'agit d'une nouvelle ère géologique qui serait directement influencée par l'Être Humain. Mais ce concept ne se limite pas qu'à la géologie, comme nous le verrons dans la suite. Quoiqu'il en soit, l'avenir de la planète et tout ce qui s'y trouve est influencé par cette seule espèce humaine.

Un article rédigé pour le magazine *Time* par Thomas Sancton⁷, journaliste et écrivain, qui a également enseigné le journalisme à l'Université Américaine de Paris, relate cette dégradation de notre environnement (**Fig.1**). Le sujet de la lutte contre le climat est plus qu'omniprésent dans l'actualité du XXI^{ème} siècle, un tel article peut nous paraître très courant

6 – Crutzen, Paul J., Stoermer, Eugene F. 2000. «The Anthropocene». *Global Change*. n° 41, p. 17-18.

7 – Sancton, Thomas A. 1989, Planet Of The Year: What on EARTH Are We Doing? . *Time*, n° du 2 Janvier 1989

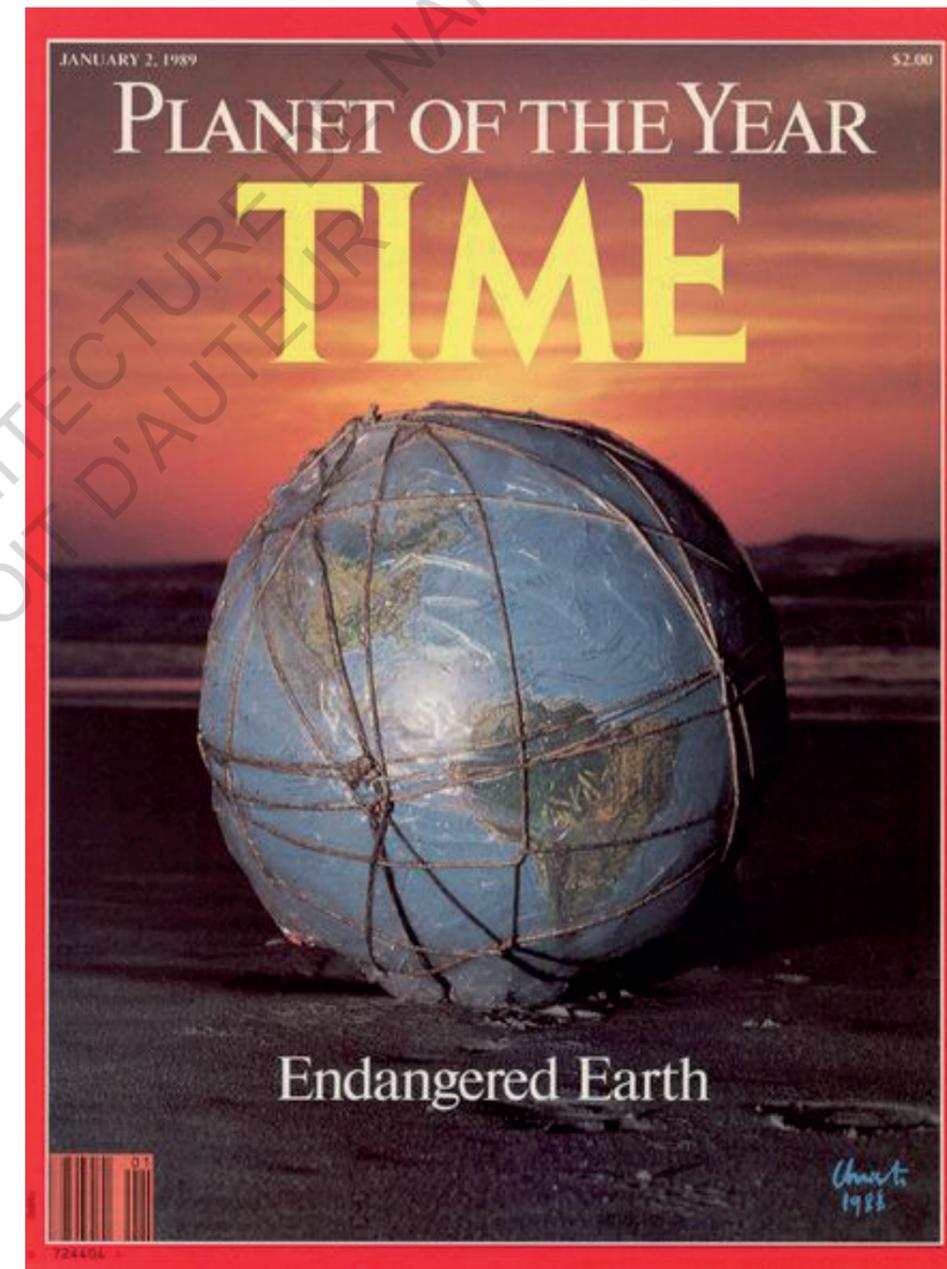


Fig.1: Couverture du magazine *Time* du 2 Janvier 1989, réalisée par Christo, sur laquelle une image choc évoque la détresse climatique.

et ne nous apporte pas d'informations nouvelles. En fait il a bien été publié il y a maintenant 30 ans, le 2 Janvier 1989, précisément. On peut bien se demander qu'est-ce qui a réellement changé en trente ans? Y a-t-il eu des améliorations? Visiblement non, puisque la situation ne cesse de s'aggraver de jours en jours. Les scientifiques ont longtemps alarmé sur la situation depuis plusieurs décennies d'après l'auteur, cela remonte donc à bien plus longtemps que nous le pensons, bien plus que les trente ans de ce texte. Les premiers constats remontent à la sortie de la seconde guerre mondiale, soit les années 1950. Mais personne n'a réellement prêté attention à toutes ces mises en garde. Les consciences s'éveillent petit à petit parmi le grand public, nous pouvons le constater par les manifestations et autres marches pour le climat dans la rue. Mis à part les chiffres de la population mondiale qui sont passés de 5,1 milliards en 1988 à 7,7 milliards aujourd'hui, cet article reste bien d'actualité. Ce fut une des premières fois qu'un magazine grand public aborde cette question du changement climatique. Afin d'établir un constat de la situation, le *Time* magazine a invité 33 personnalités du monde scientifique, mais aussi du monde politique de dix pays différents pour un séminaire de trois jours à Boulder. Il s'agit d'une ville du Colorado pionnière en matière de lutte contre le changement climatique, notamment par le développement du vélo en ville, la protection de nombreux espaces verts, et par une gestion intelligente des déchets et de l'énergie électrique distribuée. Cette rencontre devait permettre de faire un état de la situation, puis de proposer des solutions pour amoindrir cette dégradation continue de la planète.

Le premier constat que nous pouvons établir est la surpopulation, l'évolution de la population humaine est quasiment exponentielle. Elle n'était que de 1 milliard d'individus en 1800, contre plus de 7 milliards actuellement et devrait frôler les 10 milliards environ vers 2050. Un autre facteur et non des moindres, est le développement de la mécanisation massive et du développement des technologies. Certes, cela s'est traduit par une amélioration de nos modes de vie, en facilitant la vie de tous les jours et en réduisant la pénibilité au travail. Mais en parallèle de cela, les effets sur l'environnement en sont nocifs, tel que l'indique Sancton. Voilà les méfaits de la mondialisation qui ne s'opère que par la loi du profit. Une petite poignée de personnes et de multinationales détiennent la majorité des richesses qui pourraient être redistribuées de façon égalitaire et intelligente.

Aux États-Unis, il a été révélé que des usines fédérales de fabrication d'armement ont déversé des déchets toxiques dans certaines zones naturelles. Les États-Unis, pays de la démesure humaine par excellence, de la surconsommation, du capitalisme, représentent

un système qui n'est pas viable sur le long terme. Cela ne se limite pas uniquement à la première puissance du monde. Tous les autres pays dits développés sont concernés. Pendant de nombreuses années, ces pays ont détenu la majorité des richesses et des ressources de la Terre. Maintenant, nous arrivons à une situation où des pays en voie de développement cherchent à s'imposer. Ce qui peut paraître légitime étant donné qu'ils ont été privés de bon nombre de privilèges durant longtemps. Mais s'ils en viennent à consommer et à vivre tel que les pays les plus riches le font, cela sera encore une accélération de cette situation catastrophique. Cette volonté de contrôle et de confort se traduit directement dans nos modes de vie : le nombre incalculable d'objets dont nous avons soit disant besoin, l'utilisation en masse des climatiseurs. Pour ce sujet, nous pouvons nous référer au texte de Eva Horn *Air Conditioning: Taming the Climate as a Dream of Civilization*⁸, qui aborde plus précisément dans le sujet. Elle évoque son expérience personnelle à Singapour, ville-état où le climat très rude nécessite de contrôler l'air, que ce soit dans les logements, centres commerciaux, bureaux, et même dans les voitures. Cette technique de refroidissement et du contrôle de l'air est apparue au début du XX^{ème} siècle. L'air contrôlé, à cette époque, était utilisé seulement dans l'industrie, notamment pour conserver les aliments dans des chambres froides. Puis cela est devenu au fur et à mesure un élément de confort. Depuis toujours, l'Homme ne cherche pas à s'adapter au climat mais plutôt à adapter le climat à lui. En effet, il suffit juste de tourner un bouton et de régler précisément la température ou d'autres paramètres pour les faire correspondre à notre zone de confort. Par la création de microclimats, les êtres humains influencent le climat général de la planète. Paradoxalement, en créant de petits espaces refroidis, de la chaleur est générée à une échelle plus large puisqu'il faut bien sûr alimenter tous ces équipements.

Nous pouvons énumérer quelques-uns des effets de ce dérèglement climatique, comme l'augmentation des gaz à effet de serre, la manque de pluie par endroit, les feux de forêts ; augmentation de la pollution dans tous les sens du terme : pollution des sols, atmosphérique, marine, visuelle, sonore. De nombreuses vies sont perdues à cause de catastrophes naturelles, mais cela est aussi dû au peu de considération et le peu d'anticipation des risques. Cela a conduit à construire des villes entières composées de bâtiments peu résistants dans des zones à très fort risque. Avec la réduction inquiétante des espaces forestiers tels que l'Amazonie, de nombreuses espèces animales et végétales sont en voie d'extinction. D'après le biologiste d'Harvard E.O. Wilson: « Les extinctions en cours dans le monde entier promettent d'être au moins aussi importantes que l'extinction massive qui a eu lieu à la fin de l'âge des dinosaures »⁹. Selon l'organisation non gouvernementale mondiale UICN (Union internationale pour la

8 – Horn, Eva. 2016. *Climates: Architecture and the Planetary Imaginary*, *Air Conditioning: Taming the Climate as a Dream of Civilization*. Disponible sur: *The Avery Review*, www.averyreview.com

9 – Wilson, Edward O. 2003. *L'Avenir de la vie*. Paris : Seuil.

conservation de la nature) 26 000 espèces disparaissent chaque année¹⁰. Cela traduit à quel point la situation est critique.

Tous les scientifiques ne sont pas du même avis, et certains climatosceptiques sont allés jusqu'à nier l'existence du changement climatique. Par exemple Kenneth E.F. Watt, professeur d'études environnementales à l'Université de Californie, considérait que l'effet de serre est « la blague du siècle »¹¹. D'autres ont exposé des théories assez étonnantes et peu convaincantes, comme S. Fred Singer, géophysicien au ministère des Transports des États-Unis, qui pensait que l'effet de serre peut être amoindri avec une augmentation de la présence des nuages qui réfléchiraient les rayons du soleil. Ces sceptiques, ayant raison ou non, il n'est plus possible de rester les bras croisés et d'attendre d'avoir encore plus de preuves d'un désastre pour agir.

La volonté de l'Homme de vouloir contrôler son environnement depuis la nuit des temps peut se trouver en partie dans la religion. Dans les religions chinoises, par exemple, le Chaos est décrit tel un énorme œuf dont les parties se séparaient en terre et ciel, Yin et Yang. Les Grecs, quant à eux, croyaient que Gaïa, la terre, créée immédiatement après le Chaos, a donné naissance aux dieux. En d'autres termes, la Terre est censée être créatrice de la vie. À l'inverse, dans les religions judéo-chrétiennes, le monde aurait été créé dans ses moindres détails par un Dieu anthropomorphe, unique tout puissant, puis il aurait préconisé à l'Homme d'avoir la main sur ce qui l'entoure, la faune tout comme la flore. En interprétant cela, il pourrait s'agir d'une incitation à l'Homme d'utiliser la Terre à sa propre convenance. Malgré ces comportements, l'Homme a toujours entretenu une admiration pour la Terre. Lors du développement industriel en Angleterre, la poésie dénonce cette industrie polluante et glorifie en parallèle la nature. Edgar Mitchell, connu pour être allé sur la lune en 1971 avec une mission Apollo, qualifie la Terre de « joyau bleu et blanc sur un ciel de velours noir »

Malgré ces agissements pour beaucoup irresponsables, l'Être Humain ne peut se passer de la planète Terre. La suite enchaîne sur le concept d'anthropocène alimenté en outre par le changement climatique.

10 – Union Internationale pour la Conservation de la Nature. 2018. *Rapport Annuel 2018*. Gland (Suisse) : UICN.

11 – Singh, N., Pathak, R. S., Dhokalia, R.P. 1992. *International Law in Transition*. Leyde (Pays-Bas): Martinus Nijhoff Publishers.

b) Constat par l'anthropocène, analyse de Michel Lussault

Dans cette partie, nous allons tenter d'identifier les enjeux climatiques par le biais de l'anthropocène, concept de plus en plus discuté de nos jours, et ce, par la vision de Michel Lussault.

Michel Lussault est un géographe spécialiste de l'urbain. Il a enseigné dans de nombreux lycées et grandes écoles comme Science Po Paris, l'ENS de Lyon. Il a présidé l'Université de Tours et plus récemment est devenu directeur de l'École Urbaine de Lyon qui est rattachée à l'Université de cette même ville.

À travers le cycle de conférences « Qu'est-ce que l'anthropocène ? »¹² ayant eu lieu en 2019 et en étant le premier d'une série d'autres cycles jusqu'en 2025, Michel Lussault tente de communiquer ce qu'est l'anthropocène en faisant appel à un vaste corpus de géologues, d'études et de travaux qui ont abordé cette question. Pour lui, l'anthropocène n'est pas seulement une nouvelle ère écologique comme on l'entend de plus en plus souvent, mais un moment de transition dans lequel nous prenons enfin conscience de ces changements globaux. Cela ouvre bien sûr la voie à de nouvelles façons de penser le monde et de prêter attention aux non humains également, animaux, mais aussi le non vivant comme des rivières par exemple. Cela ouvre des questions sur l'éthique envers les générations à venir et ce qui nous entoure.

Le terme « anthropocène » est un néologisme. En effet, ce terme est apparu récemment et a été préféré à d'autres comme « homocène », « urbanocène » ou « sociocène » par exemple. En premier lieu, le professeur en littérature Phillip John Usher tente d'analyser ce terme¹³ ; il suggère « capitalocène » car c'est avant tout cette industrialisation, cette consommation qui jouent un rôle primordial. Cette question n'est pas uniquement réservée au climat, mais concerne toutes les sciences. Comme Michel Lussault le formule dans son discours, ce concept relie le « presque su » et « l'à peine pensable ». Cela reste difficile à appréhender, du moins avec les outils que nous connaissons actuellement. Ce nouveau concept s'appuie sur de nombreux autres déjà bien connus et clairement identifiés ; présentement, le plus visible est bien sûr le changement climatique.

12- Lussault, Michel. 2019. Cours public « Qu'est-ce que l'anthropocène », Leçon inaugurale: Planète, Terre, Monde : le global entre en scène. École Urbaine de Lyon. Disponible sur : <https://www.sondekla.com/pro/event/9491>

13 – Usher, Phillip John. 2016. *Diacritics, Volume 44, Number 3*. Baltimore : John Hopkins University Press. p.56-57. Disponible sur : <https://doi.org/10.1353/dia.2016.0014>

De nombreux articles fleurissent à partir des années 2000 sur cette question de l'anthropocène, dans les supports accessibles au grand public comme la revue Science et la revue Nature par exemple. Quelques textes, bien que courts, peuvent avoir une portée très large au sein des débats scientifiques et du public. C'est le cas de Paul Crutzen qui explique sans détour l'impact humain sur les changements globaux¹⁴. Bruno Latour dans son livre *Nous n'avons jamais été modernes*¹⁵ souligne que notre pensée est contredite par les faits. Assurément, l'Être humain a toujours voulu une séparation forcenée entre lui et la nature et que « le grand partage » est une idée fautive. L'Être Humain est radicalement différents des autres êtres vivants ou du moins tend à le croire et à le faire voir par ses actions.

Mais les tentatives d'alerter sur le rapport entre l'être humain et son environnement commencent dès le XX^{ème} siècle. Il cite Hannah Arendt, philosophe qui illustre dès les années 1960 cette volonté de l'Homme de s'évader de la Terre. Dans le prologue de *Condition de l'homme moderne*¹⁶, elle illustre cette volonté d'évasion par les lancements de satellites par les Soviétiques avec les missions Spoutnik notamment. Elle estime qu'une rébellion contre l'espèce humaine est engagée depuis des décennies voire des siècles. Les humains défient avec succès la nature, ce qui soulève de nouvelles questions, d'ordre politique en particulier. À une époque où la science était à son apogée en URSS, elle évoque la stèle d'un savant russe sur laquelle était gravée « L'humanité ne sera pas toujours rivée à la Terre ». Elle lie cette sortie de la Terre à l'automatisation toujours plus grande qui viendrait libérer l'Homme de son labeur, mais qui entraînerait par voie de conséquence une certaine altération de la raison d'être de ce dernier. Cette société automatisée, de plus en plus prenante, occasionne de nouveaux facteurs d'aliénation : l'aliénation de la Terre en s'affranchissant de cette dernière et aliénation du monde en s'affranchissant du travail. Cette aliénation des humains les pousse à ne pas contrôler leurs propres capacités et à mettre en péril leur propre vie. Les humains sont soumis aux lois de la nature et de l'histoire et ne peuvent s'en défaire. Ce qu'elle désigne par « le Monde » est un construit humain, un cadre de vie. En résumé, Michel Lussault s'intéresse à la réflexion de Hannah Arendt non pas pour les sciences du climat mais pour cette réflexion sur l'habitation humaine sur Terre, habitation qui est par ailleurs en péril. Cette habitation crée un cadre diplomatique pour interagir entre nous mais aussi avec la nature.

Les missions dans l'espace ont grandement contribué à illustrer cette habitation terrestre, en prenant du recul et en s'extériorisant par rapport à celle-ci. Les missions *Apollo* ont immortalisé de nouvelles images de la Terre. On peut citer l'image *Earthrise* (Fig.2) prise

par William Anders, lors de la mission *Apollo 8* en 1968¹⁷, dans laquelle nous pouvons y voir un « levé de Terre » depuis la surface lunaire. Une autre image notable *Blue marble* (Fig.3) a été prise lors de la mission *Apollo 17* en 1972, littéralement « bille bleue ». En effet, elle apparaît comme une sphère fragile au milieu de cet étendue infinie qu'est l'univers. Cette image, devenue icône et même une marque déposée par la NASA, offre une vision différente du monde, centrée sur l'Afrique et l'Antarctique. Ces images jouent incontestablement un rôle essentiel dans la nouvelle vision que l'on a de la Terre. Elles montrent ainsi pour la première fois l'importance environnementale et climatique qui se profile à l'horizon. Elles traduisent aussi cette capacité à s'arracher à la Terre, mais appelle aussi à un seul et même peuple terrestre.



Fig.2: *Earthrise*, image d'un levé de Terre depuis la surface de la Lune, prise lors de la mission *Apollo 8*, le 24 Décembre 1968.

14 – Crutzen, Paul. 2007. La géologie de l'humanité : l'Anthropocène. *Écologie & politique* (°34). p. 141- 148. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-ecologie-et-politique1-2007-1-page-141.htm#> . Consulté le 25/03/2020.

15 – Latour, Bruno. 2006. *Nous n'avons jamais été modernes*. Paris : Édition La Découverte.

16 – Arendt, Hanna. 1983. *Condition de l'homme moderne*. Traduction de Georges Fradier. Paris : Calmann-Levy. p. 33-34

17 – Afin d'éviter toutes confusions, la mission *Apollo 8* en 1968 était la première à envoyer un équipage en orbite autour de la Lune ; l'image du levé de Terre se fait à partir de la surface lunaire mais ils ne s'y sont pas posés. À ne pas confondre avec *Apollo 11* en 1969 qui témoigne des premiers pas sur la Lune. Disponible sur nasa.gov



Fig.3: *Blue Marble*, image prise en Décembre 1972, lors de la mission *Apollo 17*. Une nouvelle vision de la Terre est présentée en partie centrée sur l'Afrique et l'Antarctique.

Dès les années 1980, le scientifique britannique James Lovelock, propose son hypothèse selon laquelle l'augmentation de CO₂ dans l'atmosphère aurait de graves conséquences sur l'environnement, y compris le vivant¹⁸. Il met en lumière la notion de « homéostasie » qui est la capacité d'un être vivant à s'adapter son environnement biologique. Les êtres humains réalisent clairement l'inverse.

L'anthropocène occasionne un bouillonnement de plus en plus intense au sein de nombreuses disciplines. Les historiens manifestent un intérêt de plus en plus croissant à cette question. Selon Gregory Quenet, professeur en histoire de l'environnement, il y a un basculement de la nature même de l'anthropocène, d'un événement longtemps présenté comme géologique, elle pourrait être un événement historique¹⁹.

Cette question anthropocène est évidemment importante auprès des géologues. Ils cherchent à comprendre s'il existera des traces de ce changement climatique dans un futur lointain et donc valider ou pas cette affirmation selon laquelle l'être humain aurait une

influence sur la géologie de la planète. Ils tentent d'identifier ce que seraient les « fossiles du futur ». Ils estiment que les variations de CO₂ de notre époque contemporaine ne seront plus identifiables. De même que les dépôts de plastique qui ne seront plus visibles. Ils cherchent ce qu'ils appellent le « clou d'or », c'est à dire une grandeur connue ou inconnue à l'heure actuelle qui pourrait être mesurable dans un futur lointain. Ils pourraient admettre plusieurs types de marqueurs à différents endroits. Malgré cela, les géologues restent réservés quant à la question de l'anthropocène. Lors du *Congrès International de Géologie* à Cape Town en 2016, ils tendaient à reconnaître l'anthropocène, mais cela n'a pas été encore officialisé.

De nombreux travaux ont germé sur ce sujet. La première hypothèse selon le paléoclimatologue William Ruddiman, serait qu'un premier anthropocène eût lieu²⁰. La recherche aux indices sur le changement de l'environnement a été lancée avec l'étude des fossiles, d'animaux, de végétaux, l'étude des dépôts glaciaires. Dès le début du Néolithique (environ 8000 avant J.C.), les premiers changements minimes de l'atmosphère peuvent se faire voir, avec la sédentarité. En effet l'apparition de l'élevage, de l'agriculture et des premiers villages, a eu un impact sur les écosystèmes ; mais aussi sur l'échelle globale, puisque d'après Ruddiman, cela aurait empêché une ère glaciaire d'avoir lieu à cette époque. Certains universitaires proposent l'hypothèse du « paléoanthropocène », une vaste période qui correspondrait à l'apparition des premiers êtres humains, avant même la sédentarisation.

La deuxième hypothèse se situe vers le XVII^{ème} siècle, avec l'arrivée de plus en plus importante des Européens en Amérique, qui est synonyme de nombreux terrains occupés pour la première fois, et donc un bousculement massif des écosystèmes. Cette hypothèse reste cependant très discutée et contestée au sein de la communauté scientifique.

Une autre hypothèse se situe à la révolution industrielle. Selon Stephen F. Foley, professeur des sciences de la Terre à l'Université de Sidney, c'est très récemment que s'est réellement manifestée l'anthropocène, avec la forte augmentation du taux de CO₂ en particulier²¹. (**Fig.4**). C'est à ce moment que les changements se sont faits de manière radicale. La pression environnementale s'est accentuée avec l'accroissement de la population, et l'accroissement de l'utilisation de énergies carbonées. Comme le rappelle Michel Lussault, la vision blanche, occidentale, patriarcale est la première responsable de ces choix de ressources carbonées et donc des catastrophes qui s'en sont suivies.

18 – Lovelock, James E. 1989. *Geophysiology, the Science of Gaia. Reviews of Geophysics-17*. Hoboken (New Jersey): Wiley-Blackwell. P215-222.

19 – Quenet, Gregory. 2017. L'Anthropocène et le temps des historiens. *Annales. Histoire, Sciences Sociales*. Paris : EHESS. p. 267-299.

20 – Ruddiman, William. 2017. Geographic evidence of the early anthropogenic evidence. *Anthropocene*. Amsterdam : Elsevier. p. 4-14.

21 – Foley, Stephen F. 2013. The Paleoanthropocene : The beginnings of Anthropogenic environmental change. *Anthropocene*. Amsterdam : Elsevier. p. 83-88.

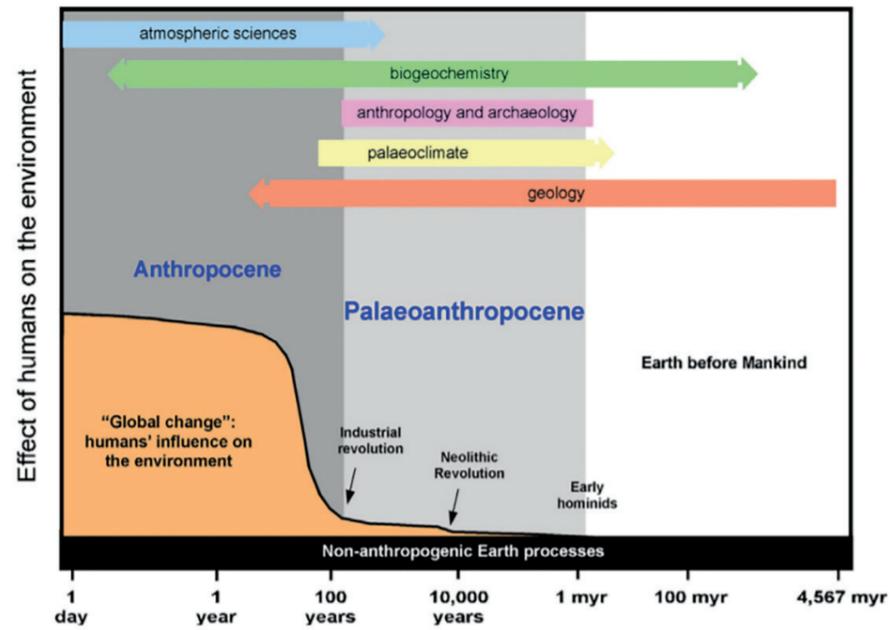


Fig.4: Graphique de Foley. L'histoire de la Terre est placée sur une échelle logarithmique. La paléanthropocène et la période avant l'humanité ont eu peu d'impacts sur l'évolution de la Terre. C'est à la révolution industrielle, donc au commencement de l'anthropocène que les changements globaux se sont fait ressentir. Dans la partie supérieur du graphique, nous pouvons voir les disciplines qui permettent d'étudier chaque période. Il faut noter que les observations de ce schéma restent grandement débattues dans la communauté scientifique.

On en arrive désormais à cette hypothèse de « la grande accélération », présentée par Will Steffen de l'IGBP²². D'après lui, ce début d'anthropocène prend place vers 1950. C'est l'hypothèse qui est la plus commentée et la plus acceptée à l'heure actuelle. Ces travaux de l'IGBP sont illustrés par des graphiques. D'une part les indicateurs socio-économiques (Fig.5) à l'échelle mondiale (population mondiale et population urbaine en particulier, transport, PIB). Nous pouvons constater dans chacun des graphiques autour des années 1950, une forte croissance de tous ces indicateurs. Cela se poursuit de façon quasiment exponentielle. Les phénomènes qui ont provoqué cette tendance inquiétante sont la sortie de l'agriculture locale pour une agriculture intensive, transformée, carnée à grande échelle, mais aussi l'augmentation des transports, l'extraction toujours plus importante de ressources. D'autre part, nous avons les graphiques représentant les conséquences sur la Terre (Fig.6). Nous constatons l'augmentation des gaz comme le CO₂ et le méthane, l'acidification des océans, ou encore l'augmentation de la déforestation. En comparant ces deux séries de graphiques, il appert que la tendance est à la hausse dans tous les cas, avec cette même date clé : 1950. Le début de l'anthropocène

22 – Steffen, W ; Broadgate, W;Deutsch, L. Gaffney, O ; Ludwig, C. 2015. The Trajectory of the Anthropocene: The Great Acceleration. *The Anthropocene Review*. Camberra : Crawford School of Public Policy.

Socio-economic trends

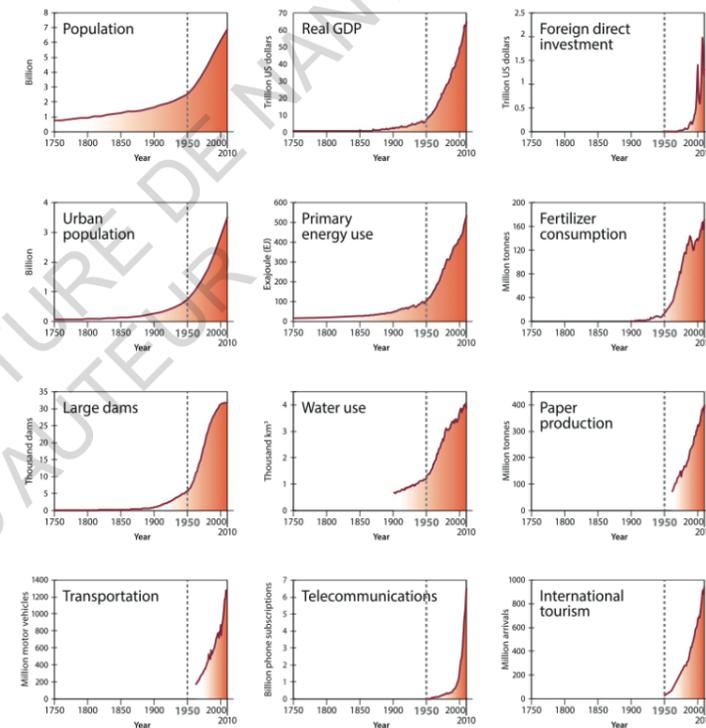


Fig.5: Graphiques produits par l'IGBP, pour illustrer l'évolution des facteurs socio-économiques. Nous pouvons noter une forte augmentation dès l'année 1950.

Earth system trends

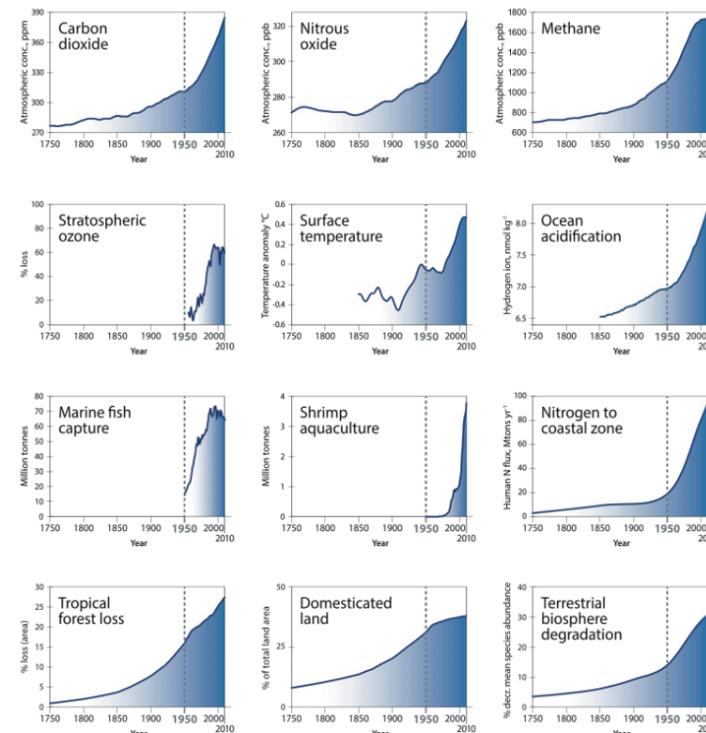


Fig.6: Graphiques produits par l'IGBP, pour illustrer l'évolution des paramètres du climat. Nous pouvons constater une forte augmentation dès l'année 1950. Ce sont des conséquences directes des facteurs socio-économiques ci-dessus.

correspondrait donc au développement en masse de l'industrie, de la consommation, de la mondialisation. Certains spécialistes pensent qu'il serait injuste d'incriminer l'ensemble des individus. Or, les véritables responsables sont ceux qui ont dirigés et encouragé ce capitalisme. On pourrait alors parler de « capitalocène », comme cité précédemment.

Michel Lussault retient donc cette hypothèse de la grande accélération, qui pour lui va de pair avec l'urbanisation, son domaine de prédilection.

Nous pouvons noter le rôle essentiel du visuel dans la formalisation et la compréhension de la théorie de l'anthropocène. Ces graphiques ont beau être d'une simplicité, ils n'en affichent pas moins une certaine oppression de la situation. La force des images montre la soudaineté et la brutalité de l'apparition de l'anthropocène. Ces graphiques nous prouvent visuellement cette accélération. Chaque graphique fait sens bien entendu, mais l'effet dramatique est accentué par le fait de les mettre en série. Par ce que Michel Lussault qualifie de « système iconographique », nous pouvons nous rendre compte de cette grande accélération. Cette prise de conscience de la situation, de plus en plus épineuse sur le plan climatique mais aussi social, se fait à l'aide de supports iconographiques. Cela passe par des affiches, des couvertures de magazines grand public, qui nourrissent cette montée en puissance de l'inquiétude. L'anthropocène avait beau interroger au départ, elle interroge toujours d'ailleurs, mais inquiète aussi désormais. L'iconographie est donc centrale dans la représentation de ce sujet de plus en plus prenant.

Il cite Sebastian Vincent Grevsmühl, spécialiste de l'histoire de l'environnement et des sciences de l'image. Ce dernier présente trois thèses sur les visuels de l'anthropocène²³. La première nous explique que l'anthropocène a besoin du visuel pour être communiquée. Sans graphiques, sans images, les effets de ce phénomène ne seraient ni analysables, ni communicables. Deuxièmement, ces cultures visuelles façonnent directement les résultats et la façon dont ils sont interprétés et par voie de conséquence façonne aussi la visualisation du changement climatique. Troisièmement, il est nécessaire de repenser les images présentées, et ainsi rompre avec l'unique vision occidentale, du monde. Existe-t-il d'autres visions et d'autres façon de représenter que la vision comme le dit Michel Lussault « occidental-centriste, masculine, blanche et patriarcale » ? Il faut s'ouvrir aux autres visions de l'environnement et donc à de nouvelles représentations potentielles. L'anthropologue Philippe Descola démontre, par ailleurs, que la conception occidentale de la nature n'est pas universelle²⁴. Il propose ainsi quatre principes de visions sur le Monde ; la vision occidentale n'en est qu'une seule parmi les autres : le naturalisme, le totémisme, l'animisme, l'analogisme.

23 – Grevsmühl, Sebastian Vincent. 2016. Images, imagination and the global environment: towards an interdisciplinary research agenda on global environmental images. *Geography and Environment*, vol 3.2. Londres : Royal Geographical Society.

24 – Descola, Philippe. 2005. *Par delà nature et culture*. Paris : Édition Gallimard.

Nous allons maintenant effectuer une parenthèse sur le rôle des acteurs de cet observation du climat et de l'anthropocène. Tout d'abord, le GIEC, ce fameux groupe d'experts créé par l'ONU dans le but de produire des rapports d'analyse sur le climat ; ce sont d'ailleurs eux qui ont formalisé l'enjeu du changement climatique. Les travaux du GIEC ont eu pour base le Rapport Charney dirigé par Jule Charney, météorologue américain ; ce rapport annonçait pour la première fois, en 1979, le lien entre l'augmentation de la température et le rejet de carbone²⁵. Le GIEC joue souvent le rôle d'interface avec le politique.

Un autre organisme ayant un rôle crucial dans cette définition de l'anthropocène est l'IGBP (International Geosphere-Biosphere Programme), cité précédemment, puisque son rôle est de « coordonner la recherche internationale sur les interactions à l'échelle mondiale et régionale entre les processus biologiques, chimiques et physiques de la Terre et leurs interactions avec les systèmes humains »²⁶. Cet organisme, créé en 1987, étudie le changement climatique à l'instar du GIEC, mais y ajoute cette notion de biologie et donc accorde une attention toute particulière au vivant. Cet organisme rassemble des scientifiques, mais aussi des spécialistes de l'histoire, et des sciences sociales.

La vie mondiale de la science est portée par des structures indépendantes, non gouvernementales. Elles peuvent éventuellement avoir le soutien de l'ONU ou répondre à des commandes de rapports par les gouvernements.

La NASA, dont les missions Apollo ont été citées auparavant, est devenue une référence de premier ordre en matière d'observation de la Terre et dans l'établissement de calculs. La course à l'armement pendant la Guerre Froide a entraîné une forte accélération de la recherche scientifique qui s'est avérée être bouillonnante de la part des deux puissances que sont les États-Unis et l'ex URSS.

Les luttes d'influences au sein de la communauté scientifique sont nombreuses. Chaque organisme, chaque spécialiste, chaque scientifique souhaite laisser sa marque, sa façon d'illustrer, de calculer. Dans l'ensemble, tous reconnaissent les changements globaux, mais la forme reste toujours discutée. Les « donneurs d'ordres », qui financent les recherches, ne sont pas non plus étrangers à ce qui est donné à voir, car comme dit l'adage : « qui paye commande ». Cela nous amène à nous poser une question qui ouvre sur un autre débat : comment fabriquer une politique vertueuse ?

25 – Nicholls, Neville. 2019. 40 years ago, scientists predicted climate change. And hey, they were right. *The Conversation*. Disponible sur : <https://theconversation.com/40-years-ago-scientists-predicted-climate-change-and-hey-they-were-right-120502>. Consulté le 25/03/2020.

26 – Traduit d'après la section « About » du site de l'IGBP. Disponible sur : <http://www.igbp.net/about.4.6285fa5a12be4b403968000417.html>. Consulté le 25/03/2020.

Pour en revenir aux propos de Michel Lussault avec le « système iconographique » des graphiques de l'IGPB, l'existence terrestre elle-même se situe dans un système qu'il nomme Planète – Terre – Monde. La Planète est une parmi d'autres, dans l'immensité vertigineuse de l'univers. Elle peut exister sans la présence de l'Homme. Elle est régie par les lois de la physique, de la géologie. La Terre, elle, est dotée d'une biosphère apparue relativement récemment et a vécu une anthropisation qui correspond à l'apparition progressive de l'espèce humaine. L'Humain a modifié son environnement afin de le rendre habitable au fur et à mesure. Le Monde, quant à lui, est la réalité contemporaine, qui inclut la mondialisation, la société moderne telle que nous la connaissons, les échanges à grande échelle et bien sûr l'intervention de ce que nous appelons les nouvelles technologies. Ces trois plans distincts sont alors en interrelation permanente. Ils demeurent tout de même superposés les uns aux autres, et même imbriqués. Michel Lussault cite l'exemple d'un voyage en avion. En effet, le passager est soumis aux lois de la physique, de la gravité, de la pression, de l'atmosphère (la Planète). De plus, il survole des espaces qui ont été transformés en habitation par les humains (la Terre). Et enfin, il est obligé d'interagir avec les différents dispositifs de l'aéroport, les contrôles, l'enregistrement, les boutiques ; la plate-forme aéroportuaire est imparablement un des symboles de la mondialisation, de la circulation à grande échelle (le Monde). Le voyageur se retrouve alors plongé dans l'entremêlement de ces trois plans du système Planète – Terre – Monde. Malgré cela, le Monde n'est peut-être pas la dernière façon d'habiter la Terre. Peut-être ce triptyque va-t-il évoluer à l'avenir ? Les bulles humaines envoyées en orbite témoignent de l'expansion de l'habitat humain.

Les échelles d'action et d'observation de ce système vont de l'individu à l'échelle globale. Il faut maintenant considérer que tous les éléments qui font partie de ce système, même la plus petite action d'un individu peut avoir des conséquences à l'échelle globale. Les conséquences d'un acte peuvent dépasser largement l'échelle de l'individu, par exemple le rejet de CO₂ avec l'accumulation des rejets de chaque individu, devient un problème majeur. Avec ces trois régimes qui nous englobent, tout phénomène local n'est plus local, mais immédiatement global et réciproquement. Michel Lussault explique alors que l'anthropocène est un moment contemporain où le global s'impose comme ce qui rend possible ou impossible une action. C'est un moment où nous prenons enfin conscience des dynamiques de l'englobement. Nous reconnaissons qu'il y a un mélange des échelles ; nous agissons à l'échelle de l'individu, mais les conséquences se manifestent sur les temps géologiques, l'évolution des espèces, les temps sociaux, la biographie et l'actualité, tel que le formule Michel Lussault. Nous sommes ainsi des

intervenants directs de cette évolution et cela nous ramène à différents temps. Tout d'abord, un temps préhistorique en raison de notre propre évolution ; un temps social car nous vivons dans un cadre relationnel ; un temps biographique avec cette capacité à se projeter sur les générations futures ; et un temps de l'actualité qui correspond à l'urgence de la réalité de la situation. Cette réalité nous confronte à des dilemmes, avant tout d'ordre politiques. En effet, la situation montre les impasses de la pensée politique qui se limite bien trop souvent à l'actualité et peine à se projeter sur le long terme et qui oublie également le principe de responsabilité envers les générations futures.

L'idée du « système » est devenue dominante au sein des débats scientifiques. Nous reconnaissons enfin les effets de l'activité humaine sur l'environnement. Michel Lussault nous expose ensuite quelques-uns des scientifiques considérés comme précurseurs de l'anthropocène.

Il cite en premier Antonio Stoppani, prêtre italien, géologue et paléontologue, qui invente dès 1873 un néologisme « anthropozoic era » pour désigner l'apparition de l'Homme civilisé. Il parle même de force tellurique de l'Homme, force grâce à laquelle ce dernier est capable d'influencer son environnement. Eugène Renevier, géologue suisse introduit le terme de « Période anthropique » en 1873 également. Vladimir Vernadsky, scientifique et chimiste, formalise pour la première fois en 1922 la notion de « biosphère », qui correspond à l'ensemble des organismes vivants et leurs milieux de vie. En 1955, Pierre Teilhard-de-Chardin, à la fois prêtre et paléontologue, met en lumière l'organisation en sphères : la géosphère qui correspond à planète et ses forces géologiques, la biosphère comme décrite par Vernadsky, et une sphère de plus qui est la « noosphère ». Cette dernière est la « sphère pensante », autrement dit, le rôle de l'Être Humain entre en jeu. Cette théorie est considérée comme une des théories de base de l'anthropocène.

En 1986, nous pouvons noter sur le schéma de Bretherton (**Fig.7**), la mise sur le côté des activités humaines²⁷. Les Êtres Humains sont un des rouages de ce système complexe, mais leur influence paraît minimisée. La prise de conscience était encore à ses débuts dans les années 1980.

Le moindre des actes d'un acteur de ce système présente des répercussions. Ce n'est pas l'Humain en général, mais bien chaque être humain qui participe à cette toile systémique. La dynamique des sphères est une caractéristique de premier plan de ce système.

Et enfin, Philippe Descola apporte le chaînon manquant en faisant la différenciation entre

27 – Diagramme proposé par Francis F. Betherton (Université du Wisconsin), directeur du comité scientifique qui rédigea l'Overview de 1986 (p.19).

The Bretherton Diagram

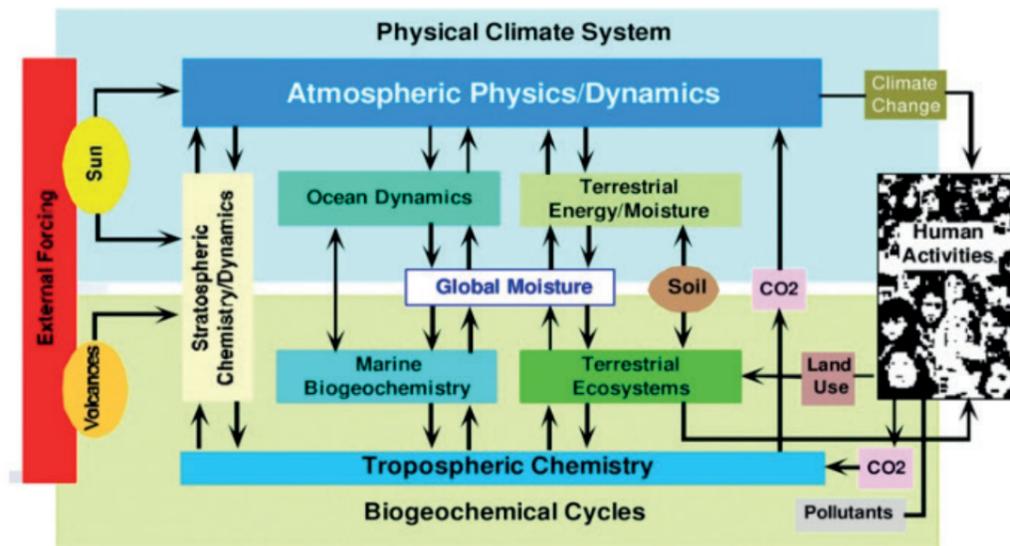


Fig.7: Diagramme proposé par Francis F. Betherton. Tous les éléments qui composent le système sont liés, les volcans, le soleil, les sols ou encore le domaine marin. Les activités humaines semblent reléguées sur le côté alors qu'elles influent sur presque tous les éléments du système.

« anthropisation » et « anthropocène » : « La première résulte de ce mouvement de coévolution des humains et des non-humains, ininterrompu depuis 200 000 ans, qui a façonné la Terre en altérant les écosystèmes et leurs conditions de fonctionnement [...] Tandis que l'anthropocène désigne un effet systémique plus global, auquel les altérations d'écosystèmes locaux contribuent sans doute pour une part, mais dont le résultat général est une transformation cumulative et en voie d'accélération du fonctionnement climatique de la Terre »²⁸.

Cette connaissance du système est donc nécessaire pour comprendre les dynamiques de changements qui sont à l'œuvre et il faut y intégrer le vivant, pas seulement humain. Selon Clive Hamilton et Jacques Grinewald²⁹, les scientifiques du XIX^{ème} et du XX^{ème} siècle ne pouvaient pas clairement établir la nature réelle de l'anthropocène tant qu'ils n'avaient pas la connaissance du système. Les changements sont devenus plus compréhensibles avec ce concept de système. Différentes visions de cette réalité systémique apparaissent. Pour Peter Sloterdijk, philosophe allemand, « la sphère » n'est pas la figure adaptée. Le Monde serait composé de micro-bulles qui interagissent les unes avec les autres. Cela est assimilé à « l'écume ». Ainsi « Par « société », nous entendons un agrégat de microsphères de différents

formats (couple, foyer, association, entreprises) qui se jouxtent comme les bulles dans une montagne d'écume et se glissent par dessus ou par dessous sans être, les unes pour les autres, ni véritablement atteignables, ni effectivement séparables »³⁰. Tim Ingold, anthropologue, compare directement les êtres humains avec des champignons : « Les champignons ne se comportent tout simplement pas comme les organismes devraient se comporter. Mais il en va également ainsi avec les hommes »³¹. Il cherche à remettre en cause les visions en place de la société et la façon dont les humains interagissent entre eux et avec leur environnement. Cet environnement n'est pas uniquement ce qui nous est extérieur, mais bien quelque-chose que nous avons aussi en nous-même. Nous sommes confrontés à un foisonnement d'interactions, d'interpénétrations et de frontières entre l'humain, le non-humain, le vivant, le non-vivant, le matériel, l'immatériel, les pensées. Selon Donna Haraway, les humains et les non-humains sont liés dans des réalités tentaculaires. Selon elle, il est nécessaire que les humains aient une certaine responsabilité qui est capable à répondre à des besoins rationnels.

Michel Lussault cite Timothy Morton avec son concept d'« hyperobjets ». Ce concept paraît assez complexe, mais il peut en partie expliquer la nature du changement climatique. D'après ce philosophe britannique, le Monde que nous connaissons a d'ores et déjà disparu. Il n'y a donc plus de sens de maintenir des courants de pensées tels que le catastrophisme et la collapsologie. Pour T. Morton, les changements globaux entrent dans cette catégorie d'hyperobjets. Il n'est plus possible de garder une pensée au sens des objets matériels que nous connaissons. Les hyperobjets sont donc des entités dont la taille et le temps défient ce qui existe, ils sont massifs, on ne peut pas leur définir de limites. Nous pouvons citer le changement climatique, la circulation des virus et des bactéries par exemple. Ces entités sont alors définies par quatre caractéristiques. Premièrement, la viscosité qui signifie que cet hyperobjet est en permanence omniprésent, nous ne pouvons nous en défaire. Deuxièmement, il est non local, il n'est pas possible de le circonscrire, d'en définir ses limites, de définir un intérieur/extérieur. Il est alors partout constatable. Troisièmement, il est perceptible par intermittence. Nous l'observons par des oscillations temporelles. Nous prenons l'exemple du réchauffement climatique, qui est un phénomène plus que d'actualité et que nous percevons avec les hautes températures lors des canicules, mais il suffit d'être en hiver, ou par un temps froid et pluvieux pour l'oublier temporairement. Malgré cela, il n'en reste pas moins une réalité grandissante. Et dernièrement, cet hyperobjet est en interconnexion permanente avec d'autres hyperobjets. En effet, ils sont imbriqués les uns dans les autres par une « interobjectivité ». Selon T. Morton, l'anthropocène est donc une période caractérisée par cette prégnance. Nous vivrions alors

28 – Descola, Philippe. 2015. Humain, trop humain ?. *Esprit*. p. 11-12. Paris : Éditions Esprit. Disponible sur <https://esprit.presse.fr/article/philippe-descola/philippe-descola-humain-trop-humain-38537>
29 – Hamilton, Clive ; Grinewald, Jacques. 2015. Was the anthropocène anticipated. *Anthropocène Review*. Camberra : Crawford School of Public Policy.

30 – Sloterdijk, Peter. 2005. *Sphères III*. Paris : Maren Sell. p. 51-52.

31 – Ingold, Tim. 2013. *Marcher avec les dragons*. Le Kremlin-Bicêtre : Zones Sensibles. p. 10.

dans un système avec de nombreuses pressions, de nombreuses forces entremêlées et perceptibles selon un rythme erratique. Il pense que l'humanité a eu affaire à de nombreuses crises durant son histoire. Le changement climatique en est une de plus et s'avère être la forme appropriée à notre mode de vie et notre globalisation. Les guerres mondiales ont pu être une forme appropriée au mode de vie de cette époque. Les pensées de T. Morton sont évidemment frappantes par leur radicalité, mais elles ne sont pas dénuées d'intérêt.

À cause de l'intensité du changement globale, de sa réalité systémique où tout est lié du plus infime au plus grand, il n'y a plus de refuge possible, de sanctuaire. La responsabilité de chacun est en jeu. L'éthique devient en enjeu de premier plan, puisque en plus de considérer les non-humains actuels, vivants comme non vivants, nous devons aussi savoir nous projeter sur le long terme et les générations futures. Nous devons reconnaître des droits aux entités non humaines à celles non existantes pour le moment.

Bruno Latour préconise de renoncer aux certitudes qui nous paraissent acquises et de reconsidérer notre façon de penser et de faire. Si tout fait système, aucun individu ne peut être soustrait ; chacun est donc responsable à sa manière. La réflexion sur notre responsabilité en tant qu'espèce ayant un impact sur l'environnement physique mais aussi sur des échelles de temps relativement longues se développe de façon de plus en plus notable. Pour Aldo Leopold, à la fois forestier et écologiste, l'éthique se définit comme le juste qui tend à préserver l'intégrité, la stabilité, la beauté de la communauté biotique. Pour Hans Jonas³², historien et philosophe, le danger vient de l'avenir. Il est nécessaire de préserver les générations futures. Il devient nécessaire de reconnaître la pluralité des modes juridiques qui composent le système. Ces droits ne se limitent pas uniquement aux humains. Les mouvements d'affirmation des droits de la nature se font de plus en plus présents.

Depuis de long moments, il était acquis que l'Homme détenait la possibilité sans limite d'exploiter les ressources naturelles. Mais cette vision a été bouleversée en 1972 par un juriste américain, Christopher D. Stone, qui appelle à la reconnaissance des droits de la nature, au même titre que la reconnaissance des droits des noirs-américains et des femmes à leur époque respective. L'ONU détient un rôle primordial dans la reconnaissance des phénomènes globaux et dans la communication. Si un phénomène est reconnu par l'ONU, il est plus facile par la suite de le reconnaître en tant que phénomène global. Lors de l'Assemblée Générale de 1982, la *Charte de la Nature* est validée par l'ONU. Le préambule de cette charte affiche d'emblée que l'espèce humaine est une partie seulement de la nature. Cette même nature a profondément modelé la culture scientifique et artistique humaine.

Cette prise de conscience a avant tout eu lieu dans les pays dits anglo-saxons, la culture francophone ne s'est que peu manifestée sur cette question. Les droits naturels commencent à être reconnus juridiquement petit à petit. En 2008, l'Équateur est le premier état à reconnaître des droits à la nature dans sa constitution. En 2009, l'ONU lance la *Journée internationale de la Terre nourricière*, initiative initialement appuyée par la Bolivie et son président de l'époque, Evo Morales. Cette journée a pour but de sensibiliser aux nombreux défis de la planète. En 2010, la Bolivie accueille la Conférence mondiale des peuples contre le changement climatique, en anglais : The World People's Conference on Climate Change and the Rights of Mother Earth. Nous notons que la version anglaise intègre cette notion de « Terre mère ». Des droits d'entités naturelles sont peu à peu reconnus. C'est le cas du fleuve Whanganui en Nouvelle-Zélande en 2014. La tentative d'accorder des droits au Gange a été balayée par la Cour Nationale de l'Inde. Avoir des droits, signifie de facto avoir des devoirs, mais nous pouvons nous poser des questions quant aux devoirs que devrait avoir un fleuve ou encore un arbre.

Les états initient peu ce processus de reconnaissance des droits de la nature. Ces actions sont surtout menées par des entités indépendantes, telles que les ONG en faveur du climat. Ces initiatives dénoncent au passage l'extraction démesurée des ressources et par conséquent les responsables de grandes compagnies, voire des politiciens qui ne manifestent aucune bonne volonté à cet égard. De plus en plus d'universités se saisissent de cette question de reconnaissance des droits de la nature mais aussi des autochtones. Une nouvelle géopolitique des savoirs se met en place, comme tient à le souligner Michel Lussault. L'enjeu est de taille, puisqu'il est nécessaire d'armer scientifiquement les acteurs du débat public en matière de données analytiques et de connaissance du modèle systémique.

En plus des initiatives actuelles, il convient de se projeter sur le long terme. L'IGBP, tente de retracer le parcours du système Terre dans l'histoire mais aussi d'anticiper les scénarios possibles dans un avenir plus ou moins lointain. La Terre se situait dans un état de référence ; il ne s'agit pas de sa formation il y a 4,5 milliards d'années, mais d'un état qui fut propice à l'apparition de l'espèce humaine. La Terre, sous la pression de l'anthropocène se voit entraînée de plus en plus vers un scénario catastrophe dans lequel la chaleur fluctue de façon insoutenable. Mais à partir du moment où nous prenons conscience de l'enjeu, nous avons le pouvoir de modifier cette trajectoire et de la rapprocher le plus possible de l'état de référence initial, afin de garantir l'habitabilité de la Terre.

32 – Jonas, Hans. 1979 (traduction française : 1991). *Das Prinzip Verantwortung (Le principe de la responsabilité)*.

Selon Michel Lussault, le terme « anthropocène » est plus intéressant que l'expression « changement climatique » car il traverse les frontières scientifiques et intègre cette notion d'habitat et en particulier d'habitation humaine de la planète. L'anthropocène n'est pas une ère géologique, comme nous l'avons souvent entendu ou lu, mais un moment à partir duquel nous prenons enfin conscience des changements. Face à l'anthropocène, il n'y a pas d'autres moyens que de poursuivre la désagrégation des figures de pensées jusqu'alors dominantes. Il conclut sur des ouvertures très larges : Qu'allons-nous faire de notre « bille bleue » ? Allons-nous la laisser se perdre pour de bon ? Ou reprenons-nous le contrôle pour changer cette tendance ?

C'est donc sur ces mots que nous allons poursuivre avec la partie consacrée à l'installation. Certes, l'ampleur des enjeux semble démesurée, mais tel que l'a souligné Michel Lussault, chaque individu fait partie de ce système et il revient à chacun d'y participer à sa façon. Dans le cas de ce mémoire, il n'est bien sûr pas possible de traiter de toutes les subtilités de l'anthropocène, mais cela a permis de poser un cadre de la situation actuelle. Dans les parties suivantes, nous allons nous intéresser à la sensibilisation au changement climatique par l'installation et aux différentes façons de mettre le spectateur en situation. Cette sensibilisation est la première étape de la prise de conscience et de l'action de chacun.

2) L'INSTALLATION

a) Un art situé, un art sensoriel

Le terme « installation » est en fait très récent et s'est imposé progressivement dans le vocabulaire artistique. Il s'agit d'un très vaste thème qui désigne un ensemble de pratiques et de recherches de l'art contemporain. En retraçant l'histoire de ce type d'art, on peut remonter au début du XIX^{ème} siècle, avec la *Gesamtkunstwerk* (œuvre d'art totale), terme apparu pour la première fois en 1827 dans le *Traité d'Esthétique* de K. F. Trahdorff³³ et développé ensuite par Richard Wagner. Ce concept s'inspire du théâtre antique qui alliait à la fois un ensemble d'éléments afin de créer une œuvre censée être la plus complète possible: localisation, site, public, environnement, espace, temps, durée. À la suite de Wagner, d'autres ont défendu ce concept, tels que Walter Gropius par le biais des enseignements du Bauhaus, mais aussi Kurt Schwitters avec le *Merzbau* dans sa maison à Hanovre en Allemagne. En effet, à cette époque est née une volonté de certains artistes d'explorer de nouveaux moyens de production de l'art et de casser les conventions jusque-là imposées dans toutes productions artistiques. L'idée était de rompre avec un monde capitaliste, de la consommation et du profit et de renouer avec une dimension plus proche de l'individu, en opposant ainsi « élitisme contre populisme, haut contre bas, avant-garde contre kitsch, créativité individuelle contre production en grande série »³⁴. Un des exemples les plus évidents est Marcel Duchamp, qui est bien connu dans ce domaine, avec ses *Ready-made* dans les années 1920, qui consistent à prendre un objet manufacturé du quotidien et de l'insérer dans une situation inhabituelle. Cela amène inévitablement à se poser de nouvelles questions que nous ne nous posions sans doute plus dans l'art conventionnel.

Différents mouvements artistiques comme le futurisme, qui lui aussi a consisté en une série d'interventions qui empruntent des principes dans différents arts, qui étaient jusque-là cloisonnés. Par exemple Vladimir Tatlin à propos de son *Monument à la III^{ème} Internationale* : « Comme une union de formes purement artistiques (peinture, sculpture) dans un but utilitaire »³⁵. Cette fameuse tour devait accueillir trois espaces de travail qui pivotent sur eux-mêmes à des vitesses différentes. Elle n'est restée seulement qu'à l'état de maquette (**Fig.8**).

L'installation peut aussi être accompagnée parfois d'une performance, qui est aussi un sujet aussi vaste dans lequel nous n'allons pas trop nous aventurer dans le cadre de ce mémoire. Le point intéressant est d'apporter une action, un évènement. C'est ce qu'explique

33 – Trahdorff, K. 1827. *Aesthetik oder Lehre von der Weltanschauung und Kunst*. Berlin

34 – De Oliveira N., Oxley N., Petry, M. 1997. *Installations : l'art en situation*. Londres: Thames and Hudson

35 – Lynton, Norbert. 2009. *Tatlin's Tower – Monument to Revolution*. New Haven : Yale University Press.



Fig.8: Maquette du *Monument à la III^{ème} Internationale* (1919), par Vladimir Tatlin

Harold Rosenberg³⁶ au sujet de son « Action Painting ». Tel que son nom l'indique, une action du peintre en mouvement doit avoir lieu et ne plus se contenter d'être assis derrière un chevalet.

Vers la fin des années 1960, certaines personnalités mettent en avant une certaine absurdité de ces nouvelles formes d'art. Comme par exemple, Max Kozloff, historien en art pour *Artforum*³⁷ une revue international d'art. Il critique entre autres une œuvre de Barry Le Va, faite avec des feutres de couleurs disposés sur le sol : « Nous n'avons pas l'habitude de

marcher sur des sculptures qui donnent l'impression d'être de vieux restes ». Un article intitulé *Anti-Forme* a été publié dans cette même revue, afin de dénoncer cette décadence de l'art. Il est reproché à ces nouvelles formes d'art de ne rien apporter en terme de contenu spécifique, donc elles n'auraient pas de sens. Mais, il faut considérer autrement et se dire que ces artistes proposent des informations d'ordre différent.

Le terme installation peut donc englober un ensemble de démarches et d'expérimentations menées depuis le XIX^{ème} siècle. Un des grands principes est de créer une rencontre dans les disciplines artistiques. Certes, cela brouille les limites, mais ouvre la voie à un nouveau terrain de discussions. L'installation se faisant de plus en plus généralisée, sa mise en œuvre en devient pratiquement banale et conventionnelle et elle commence d'une certaine façon de faire partie de la normalité.

L'installation comme art situé peut-être abordée par plusieurs volets. Le premier, le « Site », nous apprend que le concept d'art comme « environnement » est apparu dans les années 1960. C'est à dire que le spectateur doit habiter l'œuvre au même titre que le monde. Robert Smithson, artiste connu pour le Land Art, distingue le « site » et le « non site »³⁸. Le site, lui est un emplacement particulier dans le monde. Le non site, quant à lui, consiste à rapporter des matériaux extérieurs dans une galerie d'art. Il peut très bien s'agir d'éléments extérieurs, mais aussi de photographies par exemple. Il définit ces deux notions avec dix points chacune. Le site est caractérisé, à titre d'exemple, par des limites ouvertes, la soustraction, l'information dispersée. Le non-site, lui, sera caractérisé par des limites fermées, un assemblage de matière, l'addition, ou encore une information contenue. Pour Smithson, l'œuvre dans laquelle on se trouve permet un retour aux origines, c'est à dire se soustraire à la vie artificialisée et redécouvrir la nature. Par la suite, d'autres artistes viennent brouiller les limites de ces deux notions, et peuvent utiliser la galerie comme un site. Par exemple Ilya Kobakov qui réaménage les galeries en lieu de tous les jours, tels que des appartements résidentiels. L'apparence de l'œuvre est intimement liée à la configuration de l'espace. Autrement dit, si nous utilisons les mêmes objets avec la même configuration, mais dans des lieux différents, il s'agira d'œuvres différentes. Mises à part ces notions de site et non-site, l'espace peut se caractériser par différents facteurs, comme les dimensions, le caractère général, les matériaux qui le constituent, l'usage du lieu, et le rôle historique ou symbolique éventuel.

Le second volet est le « Musée », dans lequel l'installation peut venir perturber l'atmosphère contrôlée et aseptisée de celui-ci. Dans beaucoup de cas, l'espace muséal ou

36 – Rosenberg, Harold. 1952. *The American action painters*. *Art News*. New York : ARTnews. Disponible sur <https://www.csus.edu/indiv/o/obriene/art112/readings/rosenberg%20american%20action%20painters.pdf>
 37 – Shalson, Lara. 2018. *Performing Endurance: Art and Politics since 1960*. Cambridge : Cambridge University Presse.

38 – Verhagen, Erik. Smithon Robert- (1938-1973). *Encyclopædia Universalis* [en ligne]. Disponible sur <http://www.universalis.fr/encyclopedie/robert-smithson/>. Consulté le 19 mai 2020

de la galerie d'art est conservé, mais les œuvres qui y sont présentées y sont détournées. Par exemple, Frank Stella qui fait ressortir les cadres de ses peintures ou en faisant même ressortir le contenu. Cela offre évidemment un nouveau rapport à l'œuvre et à l'espace et bien entendu au spectateur. On peut à nouveau citer Marcel Duchamp avec son œuvre *1200 sacs de charbon* exposée à Paris, puis à New York (Fig.9). L'œuvre envahissante consistait à accrocher au plafond des sacs de charbon au plafond de la galerie et de positionner la lumière au niveau du sol. Le spectateur se retrouve ainsi perturbé par cette masse impressionnante au-dessus de sa tête.

En parallèle de cela, d'autres artistes souhaitent montrer que même en plaçant des éléments non artistiques dans une galerie, cela n'en fait pas pour autant des œuvres d'art. Marcel Broodthaers critique le fait de sortir des éléments de leur contexte initial et les placer dans un environnement artificialisé. À la manière du tableau *La Trahison des Images* de René Magritte où il est écrit « Ceci n'est pas une pipe », Broodthaers crée un « Musée imaginaire » en y exposant des objets divers et en apposant une étiquette « Ceci n'est pas une œuvre d'art » (Fig.10).

Selon poignée d'artistes, la galerie elle-même peut constituer une œuvre d'art à part entière par un processus de mise à nu des murs blancs et ainsi révéler les couches inférieures. Ainsi, le plâtre avec ses imperfections offre une plus grande richesse que de simples murs blancs. Il s'agit d'une manière d'inverser et de faire pénétrer l'extérieur à l'intérieur.

De telles démarches artistiques visant à modifier l'espace de la galerie requestionnent évidemment l'espace muséal. Si cet espace, qui habituellement offre un écrin à des œuvres, est modifié ou manipulé, il n'offre peut-être plus un endroit sûr pour les œuvres.

Le troisième volet est axé sur les « Médias ». Il s'agit bien sûr des moyens de communiquer une information. Il peut s'agir d'appareils électriques ou électroniques manufacturés en série comme des téléviseurs, des projecteurs ou encore de la photographie. Les artistes tentent d'élargir les possibilités d'utilisation de ces appareils, qui la plupart du temps ne transmettent que des informations figées sur lesquelles nous ne pouvons agir. Pour les artistes ayant traité ce sujet, l'information de ces appareils n'est pas à considérer telle une vérité accomplie, mais elle peut être modulée, par le spectateur lui-même. Nam June Paik, par exemple, crée des installations interactives avec des téléviseurs affichant des images que le spectateur peut moduler, notamment par des ondes magnétiques (Fig.11). Le spectateur n'est plus observateur mais devient bien acteur de l'œuvre et crée ainsi sa propre information.

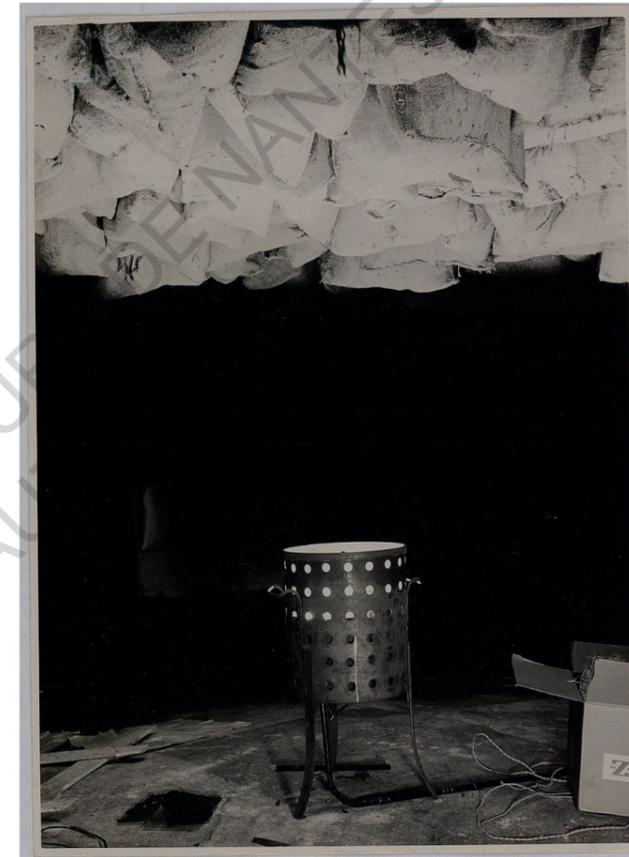


Fig.9: Installation *Le Plafond* de Duchamp (1938), 1200 sacs de charbon sont suspendus dans la galerie avec la lumière est posée sur le sol



Fig.10: Marcel Broodthaers, *Musée Imaginaire* (1968-1972), exposition d'objets qui n'ont pas vocation à l'être, accompagnés d'étiquettes « Ceci n'est pas une œuvre d'art ».



Fig.11: Nam June Paik, *Untitled* (1993) Un piano mécanique droit est empilé avec quinze téléviseurs. Des caméras sont reliées à ces téléviseurs et sont entraînées sur le mécanisme de l'instrument, de sorte que lorsque le piano joue, son fonctionnement apparaît sur les écrans.

Le dernier est consacrée à l'« Architecture ». Dans la lignée du « Musée », l'œuvre ne doit plus se limiter à quatre murs fermés, mais peut sortir à l'extérieur. Des artistes travaillant à New York, mettent en lumière la notion d'« anarchitecture », c'est à dire qu'ils s'intéressent à des espaces délaissés en ville comme des bâtiments abandonnés, des terrains vagues ou encore des friches industrielles. Par conséquent, n'importe-quel endroit peut devenir une galerie où viennent s'insérer des œuvres ou des interventions qui modifient cet espace. Gordon Matta-Clark est bien connu pour ses découpages de bâtiments (**Fig.12**). On pourra citer d'autres interventions comme les structures en bois de Tadashi Kawamata, qui viennent se greffer sur les bâtiments (**Fig.13**). Le principe de ces installations est de montrer que les espaces extérieurs en lien direct avec le bâtiment ou alors le bâtiment lui-même peuvent être un potentiel d'installation. Cela donne une certaine vision fragile de l'architecture.

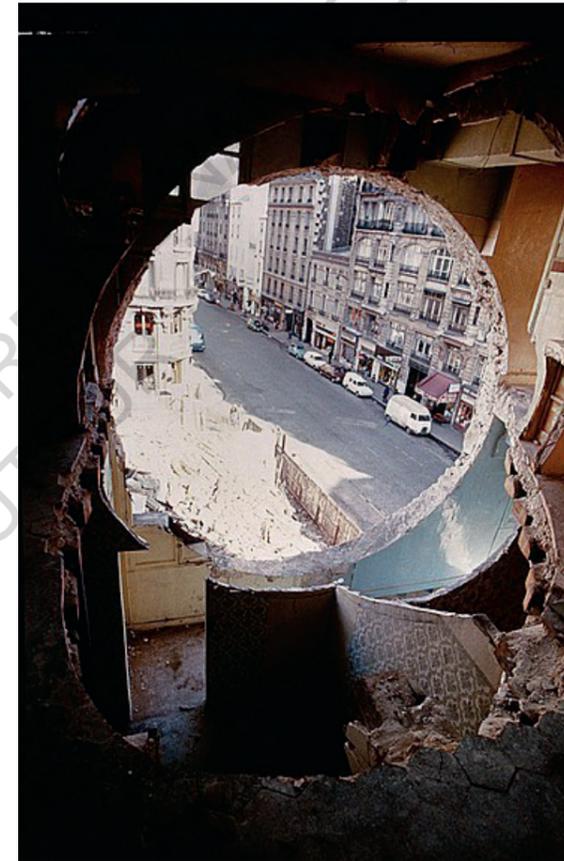


Fig.12: Gordon Matta-Clark, *Conical Intersect* (1975). Découpage en forme de cône à travers un immeuble parisien voué à la démolition.



Fig.13: Tadashi Kawamata, *Gandamaison* (2015). Greffe d'une forme organique en caquettes sur un bâtiment de Jules Hardouin-Mansart.

L'installation étant un art situé, puisqu'il lui faut un site pour exister, c'est aussi un art sensoriel puisqu'il nécessite un élément important, le spectateur lui-même et toutes les interactions qui s'en suivent. La temporalité ou l'espace-temps, si l'on peut appeler cela ainsi, prend alors un rôle de premier plan ; l'installation n'est plus juste un agencement d'objets que l'on observe à un instant t dans un lieu précis, mais peut se retrouver projetée sur une période plus longue, dans un espace sans frontière, ou du moins qui n'est plus forcément matériel.

Nous avons pu voir que l'installation qui se voulait un mélange des disciplines en cassant les conventions, devient tellement appropriée dans le monde de l'art, qu'elle en devient elle aussi conventionnelle. L'installation finit par devenir elle-même ce qu'elle cherchait à combattre. La critique d'art américaine Roberta Smith écrivait « Il semblerait que de nos jours, l'art de l'installation soit le médium préféré de tout le monde » et ajoutait « l'installation est devenue une série de conventions »³⁹.

Avec tous les nouveaux moyens de création, tels que les logiciels ou les outils de conception sur ordinateur, la production de l'artiste est externalisée. Il n'est plus créateur d'un produit inédit provenant de son imagination mais devient un agenceur d'objets existants insérés dans de nouveaux contextes. Selon l'artiste mexicain Stefan Brüggenmann, l'artiste n'a plus besoin d'atelier mais uniquement d'un ordinateur et d'une ligne téléphonique⁴⁰. En matière d'architecture, on peut utiliser la maquette en tant qu'installation. On peut citer, par exemple, l'artiste néerlandais Maurice Van Tellinghen, qui considère que la maquette lorsque l'on peut plonger dedans, permet d'avoir un rapport différent à l'espace (**Fig.14**). Pour cela, les maquettes sont réalisées avec précision, puis l'immersion se fait par une caméra. On peut aussi évoquer les maquettes numériques, dans lesquelles nous pouvons aussi déambuler. L'inconvénient de l'utilisation de l'ordinateur pour les conceptions artistiques, est que du fait de sa rigueur « l'ordinateur peut étouffer les signaux plus délicats de l'art », d'après Nicholas Negroponte⁴¹, théoricien des médias. Certains artistes peuvent surjouer ce caractère artificiel de l'ordinateur ; dans ce cas-là, la signature de l'ordinateur serait désirable. Cela ouvre sur d'autres débats très vaste : où est située la limite entre l'artiste et l'outil numérique ? Un ordinateur peut-il être un artiste ?

Il est aussi intéressant d'évoquer les politiques publiques en matière d'urbanisme. En effet, dans un grand nombre de villes, d'anciennes zones industrielles ou portuaires, sont en pleine reconversion, et en attendant de subir leur mutation en nouveaux quartiers, elles accueillent parfois des installations ou interventions temporaires. Ces interventions peuvent s'inscrire dans des parcours plus vastes à travers les villes.



Fig.14: Maurice Van Tellinghen, *Datsja* (2008). Maquette, mdf, peinture, verre, arbres, feuilles, accrochée à la façon d'un tableau.

Le site dans lequel l'installation prend place n'est plus figé. Précédemment, nous avons pu voir que l'installation venait questionner l'espace dans lequel elle se trouve en le faisant changer de nature ou en dépassant parfois ses limites. Mais cela va encore au-delà. L'installation n'est plus localisée géographiquement. L'œuvre ne dépend donc plus du site mais du dialogue qu'il y a entre l'intention de l'artiste et le spectateur. Le contexte, qui jusque-là définissait la forme de l'œuvre, est remplacé par la notion de mobilité, comme peut le décrire Ilya Kabakov⁴². L'œuvre devient alors nomade. Thomas Hirschhorn, artiste suisse explique sa façon de procéder. Lorsqu'il expose dans une ville nouvelle pour lui, il ne cherche pas à évoquer la ville, ses habitants ou son histoire. Il favorise avant tout la neutralité afin de ne pas se risquer à donner une vision déformée ou incomplète de la réalité et qui n'apporterait rien que les spectateurs ne connaissent déjà. Il favorise alors des expériences plus subjectives⁴³.

Bien que les artistes souhaitent s'émanciper du joug des conventions, ou des musées dans lesquels l'art est tellement protégé, sacralisé qu'il en devient figé, leur lien avec ces institutions n'en est pas moins disparu. En effet, exposer dans une galerie est toujours favorable à l'artiste, il peut ainsi se faire connaître plus facilement et ainsi offrir une plus grande portée à son travail. De manière générale, lors d'une exposition, les œuvres qui y sont exposées

39 – Smith, Roberta. « Installation Art, a Bit of the Spoiled Brat », in *New York Times*. 3 janvier 1993

40 – Bracewell, M. ; De Oliveira, N. ; Kraus, C. ; Mac Giolla Leith, C. 2008. *Stefan Brüggenmann*. Zurich : JRP Ringier.

41 – Nicholas Negroponte. *Beings Digital*. Londres. 1996

42 – Kabakov, Ilya ; Groy, Boris. *Die Kunst der Installation*. Munich. 1996

43 – Buchloh, B ; Geringer, A.; Basualdo, C. 2004. *Thomas Hirschhorn*. Londres : Phaidon Press.

font l'objet d'un catalogue d'exposition. Celui-ci vise à faire la liste des œuvres exposées, en décrivant d'une manière assez terre-à-terre les dimensions, les matériaux utilisés, mais il peut parfois donner d'autres précisions en lien avec la démarche de l'artiste, les processus de création et même amener à réquisitionner la perception que l'on a de l'œuvre. La publication d'une œuvre peut donc apporter des informations en plus, elle permet d'accroître la visibilité de l'œuvre et le site dans lequel elle a pris place. De même que le cartel qui accompagne l'œuvre, apporte des informations à destination du spectateur.

Les notions de mobilité et d'échange sont importantes. L'artiste abandonne peu à peu l'atelier pour ce que l'on peut appeler du « projet ». Lorsqu'il doit exposer dans une galerie par exemple, c'est cette galerie qui devient son atelier, bien que temporaire. Cela est évidemment facilité par les nouvelles technologies et la forte mobilité des artistes qui peuvent exposer à peu près partout. Cette nouvelle pratique de l'art peut aussi être assimilée à la recherche scientifique, puisque les artistes se retrouvent souvent dans une démarche d'expérimentation. Ils parviennent à des résultats plus ou moins concluants, après plusieurs essais. On se rapproche ainsi des scientifiques. Parfois, des collaborations peuvent avoir lieu. « Le monde de la science est devenu très conscient de l'élément de jeu qu'il y a à expérimenter sans cesse des modèles, de situations autrement inobservables » tel que l'indique le théoricien des médias Marshall McLuhan.⁴⁴

L'installation, qui devient interactive, favorise la participation du spectateur, qui lui, devient acteur. Cela peut être rendu possible par une théâtralité. Nous observons un brouillage entre l'espace de l'observation et l'espace de l'action. La simultanéité est un élément important rendu possible grâce aux nouvelles technologies. Par exemple, le collectif britannique Blast Theory à travers le projet *Kidnap* en 1998, utilise cette simultanéité. Cette œuvre plus proche de la performance consistait à organiser un concours et à choisir deux gagnants parmi les participants. Par la suite, ces deux personnes sont enlevées et bâillonnées, on peut ainsi assister en direct à leur enlèvement sur le Net.

Une notion importante est l'évasion. Dans un monde moderne où nous ne pouvons plus distinguer de frontières stables, les artistes proposent de s'évader de cette réalité, au moyen de l'immersion dans l'œuvre d'art. Les moyens peuvent être divers, mais le principe est de mobiliser les sens du spectateur. Cet espace immersif est un lieu de sensations et d'expériences, il est aussi un moyen d'échapper à la vie quotidienne. Le spectateur est transporté dans un lieu de contemplation où il peut prendre du recul par rapport à sa propre vie et le monde dans lequel il vit. Il peut ainsi avoir un regard extérieur. Cette participation du public peut être

rendue possible grâce à des situations dans lesquelles le spectateur n'a pas l'habitude d'être, en induisant une position inhabituelle ou en le mettant dans une situation nouvelle.

Nous pouvons voir quelques exemples. Cela peut passer par des capsules d'isolation. On peut par exemple, évoquer les « capsules de karaoké » de l'artiste coréen Lee Bul. Dans ces capsules, le visiteur pouvait regarder un écran et chanter comme bon lui semble sans que personne ne l'entende (**Fig.15**). Le visiteur se retrouve isolé et confronté à lui-même. Cela peut aussi passer par des installations visant à faire perdre les repères de spectateurs. Lors de l'*Expo 02*, l'installation *Blur Building* de Diller Scofidio+Renfro, sur le Lac de Neuchâtel en Suisse propose une telle expérience (**Fig.33 en p.98**). Elle est composée d'une passerelle qui mène à une plateforme qui est plongée dans un brouillard artificiel opaque. Les visiteurs entrant dans cette brume perdent alors tout repère. De plus, ils sont équipés de « braincoat » et d'un questionnaire auquel ils devaient répondre avant de pénétrer dans le brouillard. Une fois dedans, un système sur le manteau permet de les géolocaliser et de déterminer les compatibilités entre les visiteurs, c'est-à-dire l'attraction ou la répulsion. L'artiste chinois Cai Guo-Qiang, pour son œuvre *Cultural Melting Bath*, a transporté 30 tonnes de pierres ayant des propriétés favorables à l'énergie de Chine vers New York, puis il les a agencées dans le musée (**Fig.16**). Et au milieu de ces pierres, il place un bassin dans lequel les visiteurs peuvent venir prendre un bain à base de plantes médicinales. L'artiste thaïlandais Surasi Kusolong, lors de la Biennale de Berlin en 2001, a transformé l'espace d'exposition en salon de massage et proposait ainsi des massages aux visiteurs. Ou encore Christophe Büchel, artiste suisse, a aménagé l'espace d'exposition avec un labyrinthe de pièces diverses (cuisine, salle de classe...) mais avec une hauteur réduite, ce qui obligeait le spectateur à visiter en rampant.

L'installation ne résulte plus de la production d'un objet physique posé dans un site spécifique. Elle devient alors une suite d'interventions qui manipulent ou non des objets, qui s'inscrivent dans une certaine durée. L'artiste devient un nomade produisant des œuvres éphémères, qui sont étroitement liées à la perception, et ou à l'intervention du spectateur. Il ne s'agit plus obligatoirement d'un objet que l'on regarde de l'extérieur sous toutes ses coutures, mais bien d'une expérience à vivre en direct.

44 – McLuhan, Marshall. 2015. *Pour comprendre les médias*. Paris : Le Seuil, 2ème éd.



Fig.15: Lee Bull, sans nom (2001). Une capsule d'isolation permet au spectateur de venir s'essayer à la chanson comme bon lui semble.

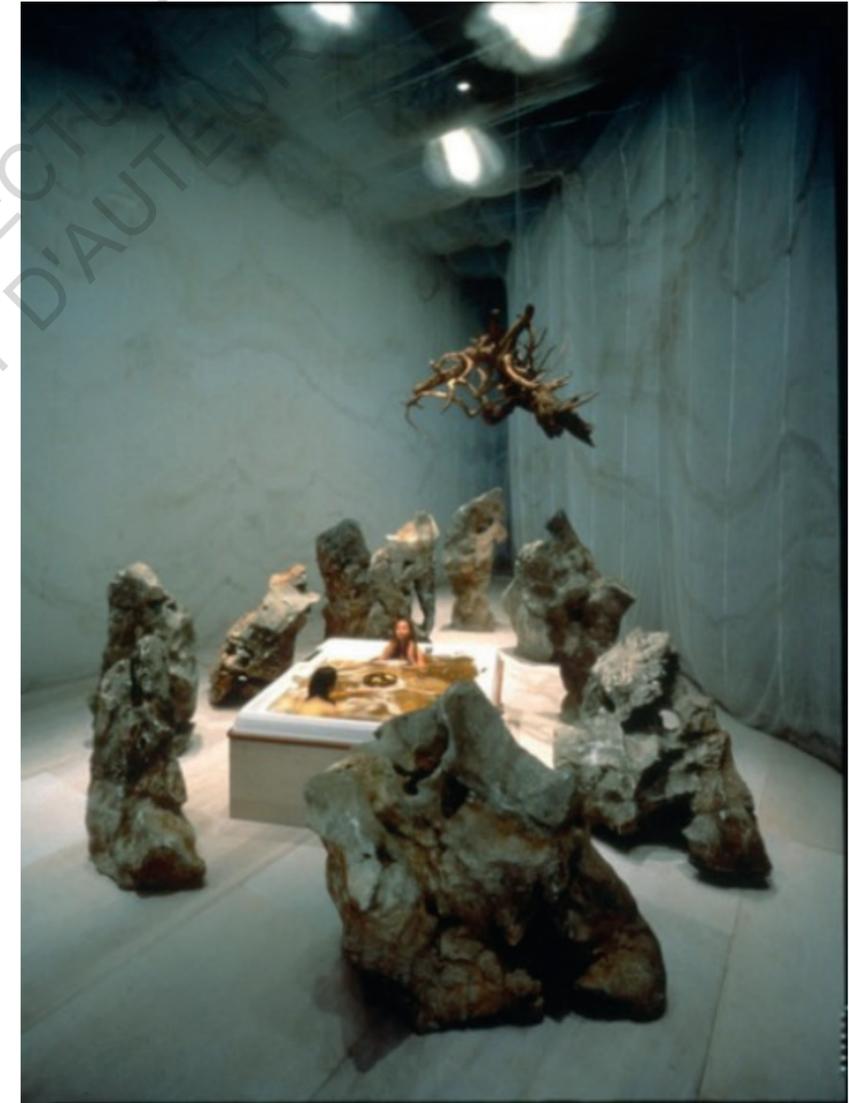


Fig.16: Cai Guo-Qiang, *Cultural Melting Bath* (1997). Un bain aromatisé de plantes médicinales est aménagé dans l'espace d'exposition. Les visiteurs peuvent venir s'y baigner.

b) Vers un art climatique

Après avoir exposé les généralités de l'installation, nous nous intéressons désormais à ce tournant vers un art climatique.

Pour en parler, nous pouvons citer Gabriella Giannachi⁴⁵, professeure en performances et nouveaux médias, qui a tenté de synthétiser les démarches et travaux qui ont fleuri sur le sujet. Elle met en lumière les façons dont l'art contemporain abordant la question du climat et de la nature, influence la relation au spectateur. La nature n'est pas dissociable de la culture. Le terme « nature », lui-même, prend trois dimensions : une de matérialité (eau, roche, bois, plantes), de processus tel que l'évolution, mais aussi de symbolique que l'on peut trouver dans la religion par exemple comme Eden⁴⁶.

Selon ses dires de G. Giannachi, la nature, en plus d'être un environnement matériel qui nous entoure, est aussi un vecteur d'une construction culturelle et complexe ; cela comprend les données naturelles mais aussi les données génétiquement et technologiquement modifiées⁴⁷. La nature est elle-même vue comme un processus qui sert à construire la culture et inversement la culture contribue à la nature⁴⁸.

Elle fait ressortir les trois stratégies qui peuvent être utilisées pour aborder le climat au travers de l'art contemporain et par conséquent impliquer selon des degrés variables le spectateur. Elles sont les suivantes : premièrement, la représentation qui implique, le visuel et la communication ; deuxièmement, la performance qui implique une expérience, une immersion ; et l'intervention manifestée par l'atténuation et les changements de comportements.

Nous proposons d'illustrer ces stratégies par quelques œuvres qui possèdent un caractère social, esthétique et politique et bien évidemment environnemental. Nous commençons par la première. Nous noterons au passage que certaines des œuvres peuvent croiser plus d'une stratégie.

Cape Farewell, organisation spécialisée dans la communication des réalités du changement climatique dans le milieu de l'art et de l'éducation, a pour but d'informer sur le changement climatique, ce qui relève de la première catégorie, mais dans son fonctionnement et les actions réalisées, cela relève des deux autres notamment sur l'expérience. Elle favorise la discussion et la collaboration avec les milieux scientifiques en mettant en relation artistes et personnes issues d'autres disciplines. Elle organise ainsi des expéditions dans des zones extrêmes du point de vue climatique et cherche à mettre en exergue les conséquences du changement

climatique. Prenons par exemple l'expédition, dans l'archipel du Spitzberg, au nord de la Norvège, dans l'océan Arctique, qui a réuni des artistes, des océanographes, des écologistes, des enseignants et des écologistes. Dans le volet communication, cela s'est traduit par la production de documents, d'une publication qui peut être lue et vue par le public, tandis que dans le volet de l'expérience cela s'est traduit par des réalisations artistiques concrètes sur le terrain, mais cela n'a pas impliqué de personnes « civiles » sur place. On peut citer la réalisation *Marker 1* de Antony Gormley en 2005, une sculpture anthropomorphe de glace qui se tenait sur la banquise et qui a fondu jusqu'au printemps (**Fig.17**). L'intérêt de cette image forte est à la fois de montrer la cause (l'Homme) et les conséquences du changement climatique (la fonte des glaces). On trouve d'autres exemples, comme la vidéo de David Buckland *Sinking Ice*, dans laquelle nous pouvons assister pendant 40 minutes à la fonte d'un glacier, qui finit par s'effondrer de manière inopinée et brutale.

Nous pouvons ensuite citer le collectif allemand Artcircolo qui regroupe artistes et scientifiques. Ils participent également à des expéditions dans des lieux affectés climatiquement. Ils opèrent dans le discours qui affecte nos constructions culturelles au sujet de la nature et dans l'environnement par le biais d'œuvres d'art qui affectent nos comportements. Ils jouent sur le caractère grand public et utile de leurs productions. Au festival de l'*Ars Electronica*⁴⁹ en Autriche, en 2007, ils réalisent un bureau environnemental dans lequel sont présentés des œuvres portant sur les conséquences du changement climatique. Parmi les autres exemples d'œuvres qui relèvent de la première stratégie sur la communication du changement climatique, nous trouvons des œuvres qui peignent un futur tragique et qui jouent sur la surprise, voire le choc. Nous pouvons citer également l'exemple de Chris Bodle avec le *Watermarks Project*, qui prend place dans la ville de Bristol au Royaume-Uni et qui permet de projeter les futurs niveaux de l'eau en raison de la montée des océans (**Fig.18**). Pour cela, une zone inondable a été définie par la cartographie, les calculs et les anticipations scientifiques, puis cela s'est ensuite manifesté par une installation qui consiste à projeter les niveaux des futures eaux sur les bâtiments. Dans ce même volet, nous trouvons le collectif HeHe avec *Nuage Vert* qui projette un contour vert sur les fumées des usines d'incinérations à Helsinki en Finlande notamment et en région parisienne (**Fig.38 en p.108**).

Ces œuvres utilisent souvent des images fortes, des icônes du changement climatique tels que des glaciers en train de fondre, des ours polaires ou des images de pollution. Malgré cela ces œuvres restent pour la plupart visuelles, représentatives et ne proposent pas forcément d'expériences sensorielles directes.

45 – Gabriella Giannachi. Representing, Performing and Mitigating Climate Change in Contemporary Art Practice. *Climate Change in Contemporary Art*. p.124 à 131. Disponible sur : https://www.researchgate.net/publication/239857194_Representing_Performing_and_Mitigating_Climate_Change_in_Contemporary_Art_Practice

46 – Szerzynski, B. 2003. *Nature Performed: Environment, Culture and Performance*. Oxford: Blackwell. p. 2.

47 – Giannachi, G. 2007. *The Politics of New Media Theatre*. Londres et New York: Routledge.

48 – Szerzynski, B. 2003. p. 4.

49 – L'ars Electronica est un musée, situé à Linz en Autriche, qui s'intéresse aux nouvelles technologies et à l'intelligence artificielle. <https://ars.electronica.art/center/en/>



Fig.17: Anthony Gromley *Marker 1* (2005). Une sculpture de glace de la forme d'un homme évoque à la fois la cause et la conséquence de la fonte des glaces.

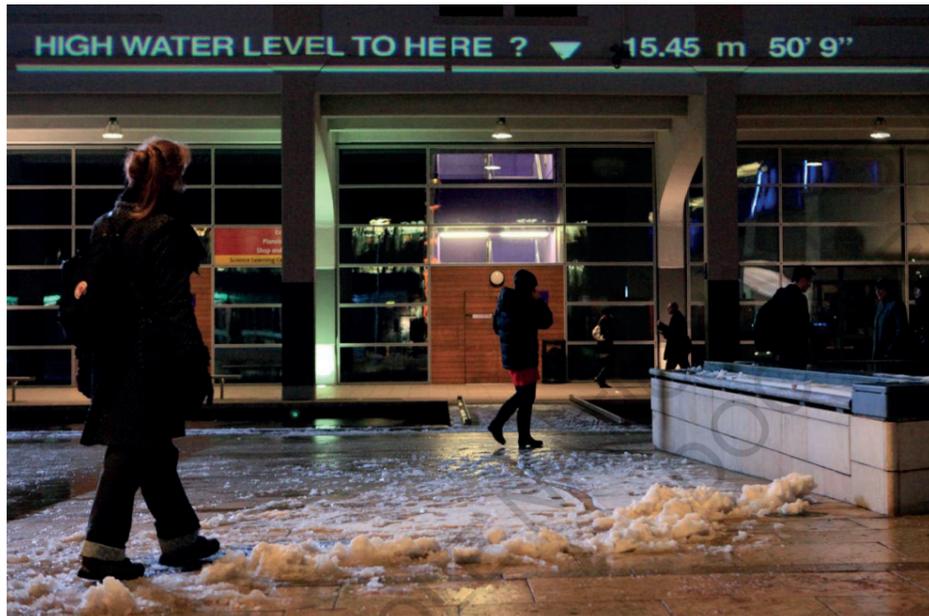


Fig.18: Chris Bodle, *Watermarks Project* (2009). Le niveau de la future montée des eaux est projeté sur les bâtiments à travers la ville de Bristol (Royaume-Uni).

La deuxième stratégie porte sur la performance, et l'immersion afin de procurer au visiteur une expérience en plus d'un caractère purement visuel ou informatif. Le projet *Sonic Antarctica* d'Andrea Polli, est le résultat de nombreux moyens ; il regroupe une émission de radio, une performance en direct et une installation sonore et visuelle comprenant des enregistrements du paysage sonore antarctique réalisés pendant les 7 semaines de résidence de Polli à la National Science Foundation en Antarctique (Fig.19). Elle a effectué des enregistrements de terrain naturels et industriels, des géosonifications et des audifications, des interviews de météorologues et de climatologues et des compositions de paysages sonores. Après cette importante collecte de données, elle s'attelle à un travail de traduction qu'implique la présentation de données au public dans un contexte artistique. C'est avec ce travail de traduction qu'elle peut ensuite faire appel à la sensibilité et aux émotions de chacun. Les traces de son travail peuvent se faire entendre dans un album en vente auprès du grand public. L'œuvre *Post Global Warming Survival Kit*, qui est une installation multimédia interactive de Petko Dourmana (Fig.34 en p.100). Un paysage de la Mer du Nord est projeté sur un mur et dès que le visiteur s'équipe de lunettes à infrarouges, il peut ainsi voir un tout autre monde, post-apocalyptique cette fois-ci. Une autre œuvre importante ayant reçu le soutien de Artcircolo est *Calling the Glacier* de l'artiste sonore allemand Kalle Laar. Il s'agit d'un numéro de téléphone que tout le monde peut appeler et que l'on trouve préalablement sur une carte de visite (Fig.42 en p.116). La distribution même des cartes constitue une performance. Lorsque quelqu'un appelle, il peut ainsi entendre la fonte d'un glacier et les mouvements de l'eau. Il peut se projeter et entendre en direct un événement dont on entend parler souvent mais qui paraît si lointain. Ses travaux sont développés en collaboration avec des personnalités du milieu scientifique.

La troisième stratégie porte sur les œuvres qui encouragent le changement de comportement. Les œuvres en question doivent s'inscrire dans une communauté particulière pour y apporter des changements. L'exemple de Gustaff H. Iskandar avec *Babakan Asih Water Story* illustre cela par le travail par l'implication des populations locales de Bandung en Indonésie (Fig.20). Le projet a été réalisé de manière pluridisciplinaire avec artistes, architectes, urbanistes, designers et bien entendu avec la population. Cette initiative a pour but de réfléchir aux questions écologiques et en particulier à la prévention des inondations dans cette région. Ce travail hybride a impliqué des recherches, un travail communautaire, le développement d'une nouvelle écologie et d'une œuvre d'art, fonctionnant de manière

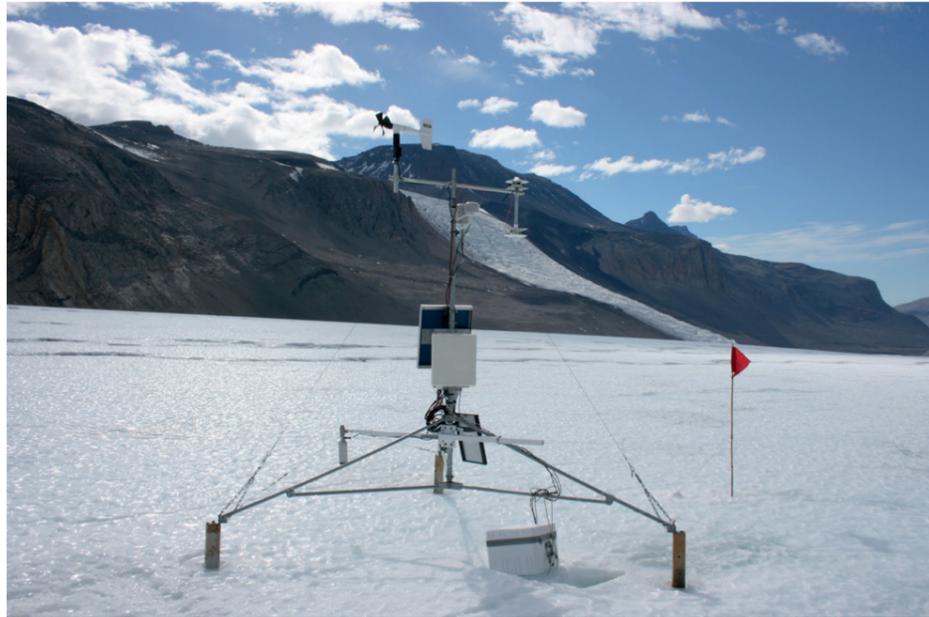


Fig.19: Andrea Polli, *Sonic Antarctica*. Dispositif de collecte de données qui seront ensuite synthétisées et communiquées par divers moyens, une exposition, et un album CD.



Fig.20: Gustaff H. Iskandar, *Babakan Asih Water Story* (2009). Réflexions avec la population locale en Indonésie sur des dispositifs visant à prévenir les problèmes d'inondations.

écologique, environnementale et esthétique afin d'effectuer des changements.

L'architecte Uzman Haque est un autre exemple d'artiste travaillant à la modification des comportements. Il en réalise en 2008 dans un lac l'œuvre *Siphonophora*, en plaçant de petits dispositifs qui réagissent aux facteurs de l'environnement comme le soleil, la température, le son. Pendant plusieurs mois, cette installation a évolué de façon quasi biologique en réaction à l'environnement et en s'intégrant aux populations d'animaux sur site; de plus, le public pouvait venir observer cette évolution et être immergé dans un environnement qu'il ne pratique pas habituellement⁵⁰. D'autres initiatives dans cette lignée sont réalisées et sont même incluses dans une notion de « science citoyenne ». Par exemple, le projet *Common Sense* prend place dans certaines villes de la baie de San Francisco en partenariat avec l'Université de Californie et a pour but de placer des capteurs de qualité de l'air sur les balayuses de rues dans le but d'établir un diagnostic de qualité d'air de chaque rue. Ou encore des projets qui permettent de mesurer, partager et discuter de données concernant la qualité de l'air par le biais d'appareils connectés ; les citoyens peuvent participer à ce projet en communiquant des données à partir de leur téléphone notamment.

Selon Gabriella Giannachi « La culture n'est donc pas seulement un moyen de représenter, d'interpréter et de comprendre la nature, mais aussi un moyen de changer la nature. De même, la nature est un axe fondamental pour le changement culturel. Un changement dans la nature est un changement dans la culture⁵¹.

L'intérêt de ces formes d'art à travers ces trois stratégies est de faire prendre conscience au spectateur l'importance de l'environnement, pas seulement dans sa globalité puisque l'appréhender dans son entièreté reste une tâche ardue, mais de s'intéresser d'avantage à son environnement proche, à son habitat, à sa façon de vivre. Cela prend place dans une dimension spatiale et matérielle évidemment, mais encore dans une dimension temporelle, puisqu'il est nécessaire de se projeter dans la durée et ainsi penser aux conséquences de ses actes et aussi considérer les générations à venir. Et en clin d'œil à Michel Lussault, nous retrouvons cette notion de temporalité longue et d'échelles toutes liées.

D'après Tim Ingold, également cité auparavant, la nature n'est pas opposée au paysage. Le paysage n'est pas seulement façonné par des entités matérielles, mais il l'est aussi par nos actes et comme le dit T. Ingold par des tâches qui se superposent, s'imbriquent et créent ainsi des « taskscapes »⁵². C'est dans ces paysages de tâches que notre habitation se trouve et évolue en fonction des tâches que nous y effectuons. L'environnement n'est pas seulement

50 – Haque, U. 2010. <www.haque.co.uk/>, accessed June 2010.

51 – Gabriella Giannachi, même article (voir note 45 du mémoire)

52 – Ingold, T. 2000. *The Perception of the Environment: Essays in Livelihood, Dwelling and Skill*. Londres and New York: Routledge. p. 199.

ce que nous pouvons voir et qui nous entoure simplement, c'est aussi une dimension qui est vécue et que l'on peut modifier par nos actions. Le processus artistique peut alors intégrer ce paysage de tâches, pour impliquer le spectateur le plus possible.

Le climat lui-aussi est un terme plus complexe que seulement des facteurs météorologiques comme la température, l'humidité ou la vitesse du vent. Certes, ces paramètres entrent en compte, mais il faut y inclure des données historiques culturelles, d'après Julian Knebusch⁵³. Le climat correspond à un certain temps moyen qui présente des variations. Là encore, nous pouvons noter le rapprochement avec le concept d'« hyperobjet » de Timothy Morton.

L'éventail d'actions reste très riche de la part des artistes. Certains privilégieront la représentation, le visuel, d'autres développeront des expériences dont le spectateur pourra profiter, ou encore la participation des populations aux réflexions et à la réalisation des œuvres. En tout état de cause, les artistes ou collectifs pluridisciplinaires cherchent à amener le public à réfléchir sur son environnement, ses actes, et ses conséquences.

Ce processus artistique fait appel à maintes reprises à des disciplines étrangères à l'art au premier abord, mais on découvre que par leur caractère scientifique et technique, qui paraît ne laisser que peu de place à la création artistique, elles apportent en réalité plus de solidité à ce processus et l'inscrivent dans une réalité climatique. Et à l'inverse la liberté de l'art et la créativité permet de rendre ces données scientifiques abordables par tous et ainsi traduire des événements climatiques qui ne sont pas toujours perceptibles et compréhensibles.

c) Rôle du spectateur et changement de comportement

Dans cette sous-partie, nous allons aborder le rôle du spectateur vis-à-vis de l'art et évoquer les différents termes qui le désignent selon son rapport à l'œuvre. Nous en retiendrons un terme pour la suite du mémoire.

Pour cela, nous allons explorer brièvement la pensée de Theodor W. Adorno, philosophe et sociologue allemand du début du XX^{ème} siècle. Trois points semblent essentiels, selon lui, pour définir le spectateur face à une œuvre⁵⁴. Le contemplateur classique, qui en raison d'une certaine autonomie de l'art n'aurait pas à intervenir. L'œuvre se suffirait à elle-même en quelque sorte. Le spectateur en tant que participant ; il est donc impliqué par les pratiques modernes. Et le spectateur comme vecteur favorisant une certaine critique des industries culturelles.

Dans un premier temps, l'art « classique » est régi par un ensemble de règles qui définissent comment le spectateur doit regarder l'œuvre. L'œuvre qui aurait été façonnée par un ensemble de codes, serait en définitive auto-suffisante. Le spectateur n'aurait pas à intervenir et aurait juste à regarder l'œuvre sans plus de réflexion. Le regard est guidé, voire contraint de lire l'œuvre selon une certaine façon, sans forcément entrer dans les détails. L'œuvre peut être exploitée différemment selon les spectateurs. Certains voudront absolument voir un sens fort, d'autres n'en saisiront pas le message. Ici,

Dans un second temps, la rupture moderne permet de renouer avec la participation du spectateur. Cette participation serait opposée à une simple contemplation esthétique jusqu'alors imposée. Certes, cette participation procure plus de liberté au spectateur, mais elle se positionne dans la démarche de l'artiste qui a déjà prédéfini la façon dont le spectateur doit interagir avec l'œuvre en question. Les nouvelles formes d'art apparues au XX^{ème} siècle bouleversent l'art dit classique en proposant de nouvelles pratiques et donc un nouveau rapport au spectateur. Certaines œuvres d'art peuvent sembler être faites uniquement pour une interaction avec le public sans proposer un réel message. Le public peut être plus à même d'accepter de voir des formes d'art variables, puisqu'il vit lui-même dans un monde qui ne cesse d'évoluer. Il peut même faire un rapprochement avec sa propre existence.

Dans un troisième temps, la nouvelle participation du spectateur peut apporter une critique des façons de produire de l'art et comme Adorno le dit une critique des industries culturelles. Les nouvelles œuvres peuvent, certes, être inédites, mais par l'utilisation récurrente de mêmes objets et matériaux standardisés, elles en deviennent elles-mêmes des objets de consommation

54 – Adorno, Theodore. 2002. *L'Art et les arts*. Paris : Desclée de Brouwer.

standardisés. Il est reproché à ces formes d'art de combler en quelque sorte le paysage de la connaissance, de la pensée et de l'information. L'industrie feint de proposer ce que l'on veut et ce dont on aurait besoin par fait de répétition en nous montrant toujours les mêmes choses. Elle nous fait croire qu'elle répond à nos besoins.

Les deux premières postures seront intéressantes à explorer pour la suite du mémoire, avec d'une part le spectateur regardeur et d'autres part le spectateur participant. La troisième, en revanche paraît se lancer sur le chemin tortueux de la critique de la société de consommation ; nous le laisseront donc de côté.

Pour la suite du mémoire, nous utiliserons donc ce terme de « spectateur », qui incorpore ce degré d'implication en allant du simple regardeur au participant actif à l'œuvre. Existe-il des degrés intermédiaires ou d'autres postures de ce spectateur ? Comment l'art peut-il influencer le comportement en un comportement responsable pour le climat ? Ce que nous allons explorer dès maintenant.

Nous allons citer une étude australienne, menée par David Curtis, Nick Reid et Ian Reeve, qui cherche à montrer que l'art est un moyen efficace pour faire prendre conscience des conditions climatiques et peut amener à changer les comportements⁵⁵. Elle pointe du doigt le manque de considération de l'art dans les disciplines telles que la littérature, la psychologie, ou encore la philosophie dans les réflexions actuelles. Cette relation entre art comportement et conscience climatique n'a été que très peu explorée jusqu'alors. En effet, de telles considérations remonteraient jusqu'à Aristote.

L'impact environnemental à l'échelle globale est le résultat d'une accumulation des comportements individuels de chacun, comme indiqué précédemment. Ces comportements dépendent de différents facteurs. Les auteurs de l'étude distinguent deux catégories de consommateurs: les «externalistes» et les «internalistes». Le premier profil correspond à des individus ayant une certaine autonomie de pensée et de vie et une prise de conscience naturelle sur des sujets variés dont le climat. Le second profil correspond à des individus qui influencés par des forces extérieures, tels que des institutions, l'influences des élites ou des normes sociales, se limitent à ce qu'ils entendent. Cela est évidemment très schématique.

Pour définir ce qu'est le comportement, nous pouvons citer Harry Triandis, professeur en psychologie aux États-Unis, qui a développé une réflexion sur le comportement. Selon lui, le comportement de chaque individu dépend de nombreux facteurs tels que le sexe, les

expériences personnelles, les habitudes, les valeurs, l'image de soi, les émotions, mais aussi des facteurs externes tels que les facteurs sociaux ainsi que par des conditions facilitatrices ou non (Fig.21).

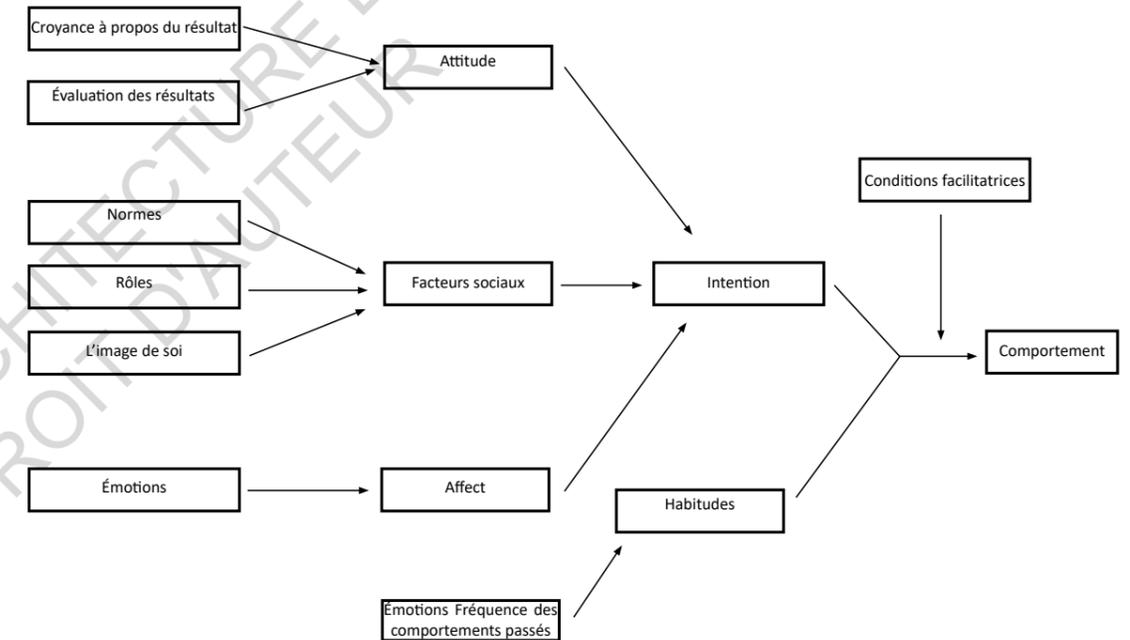


Fig.21: Diagramme de Triandis présentant les différents facteurs qui agissent sur le changement de comportement. Le comportement est influencé par des facteurs internes à chacun comme l'image de soi, mais aussi par des facteurs externes comme les normes sociales.

Nous allons présenter quelques-uns de ces facteurs en commençant par les valeurs et croyances. En effet, ces valeurs altruistes, sociales et biosphériques sont essentielles pour une prise de conscience et donc changer le comportement. Ces valeurs peuvent être confortées par une implication morale, notamment en faisant appel à la sensibilité des individus pour la beauté de la nature. Cela se manifeste par un aspect esthétique qui est en l'occurrence porté très largement par les arts.

L'image de soi est aussi un facteur entrant en jeu dans ce changement d'attitude. En effet, cette image de soi est influencée par les interactions avec les personnes qui nous entourent.

55 – Curtis, David J ; Reid, Nick ; Reeve, Ian. 2014. Towards ecological sustainability: observations on the role of the arts. *Sapiens*. Disponible sur: <http://journals.openedition.org/sapiens/1655>

Les individus ont souvent besoin de se sentir apparentés ou intégrés à un groupe, dans lequel ils côtoient des personnes qui partagent les mêmes centres d'intérêts, les mêmes idées. S'ils ont le même intérêt pour la question environnementale, ils vont tous dans le même sens, ils peuvent par exemple participer ensemble à des manifestations pour le climat ou actions visant à faire prendre conscience de cette question environnementale. L'image de soi passe aussi par la créativité, en particulier par le fait que l'Être Humain a besoin de s'exprimer sous diverses formes. C'est pourquoi de nombreuses personnes pratiquent elle-même une certaine forme d'Art qui leur convient le mieux. Pour de nombreux artistes, le processus de recherche et de création est bien plus important que le résultat final. Ce processus en questions est assez proche du processus de réflexion et de fabrication du paysage⁵⁶.

Les normes sociales peuvent être remises en question, et cela passe par les arts communautaires qui promeuvent la coopération. Pour cela, il faut l'approbation des populations au travers d'évènements festifs, des spectacles ou des arts visuels. De nouvelles formes de consommation sont aussi proposées, notamment pour la nourriture avec le « manger local » ou « le manger bio » qui est très à la mode ces temps-ci.

L'art dispose d'une fonction éducative, selon Belfiore et Bennett⁵⁷, et peut par conséquent offrir des connaissances sur la question de l'environnement. Les arts sont toujours convoyeurs d'idées, de symboles, qui peuvent être sujet à interprétations, mais aussi à réflexions.

L'influence du comportement passe aussi par les habitudes que les individus souhaitent conserver. Meekson et Higgs⁵⁸ parlent même de créer des rituels aux travers des arts visuels et des arts de la performance afin de consolider les nouveaux comportements. Pour d'autres, l'art est utilisé comme une alternative pour résister aux cultures et aux formes d'art dominantes ; nous retrouvons ici la pensée équivalente à celle de Theodor Adorno, cité précédemment.

Le dernier point abordé par les auteurs concerne les structures physiques. Cela porte sur l'intégration de l'art dans le processus de planification urbaine afin de repenser la ville et en particulier les transports, toujours dans le but de favoriser ce que l'on appelle « les mobilités douces » de nos jours.

L'équipe de David Curtis présente alors la méthodologie de son étude. Elle a nécessité un échantillon de personnes travaillant dans les domaines artistiques ou du spectacle, mais aussi des personnes se voulant exemplaires en matière de respect de l'environnement. Différentes manifestations dans différents lieux ont été étudiées ; elles portent sur différents types d'art comme les arts visuels, la sculpture, la musique, les performances. Ce choix large d'évènements permet d'identifier l'implication des différents acteurs : artistes, écoles,

institutions, agriculteurs. Les résultats sont alors regroupés dans un tableau puis un diagramme synthétique.⁵⁹

Les limites de leur étude sont ensuite exposées. En cinq ans, il n'est pas possible d'évaluer le changement de comportement sur le long terme. L'intention de changer peut être un indicateur que les personnes interrogées souhaitent vraiment apporter des améliorations dans leur comportement et ainsi à la société en général, mais cela peut aussi bien se limiter à des paroles non suivies d'actes.

La synthèse de cette étude met en lumière trois façons selon lesquelles l'art peut modeler le comportement. Le premier consiste à communiquer l'information. Il peut être utilisé à des fins éducatives, à l'échelle du grand public. Les arts visuels sont considérés comme adaptés à synthétiser et transmettre des idées complexes. Les arts sont ici considérés comme vecteurs de connaissances et comme proposeurs de solutions.

Le second moyen est de créer de l'empathie pour l'environnement. Pour cela, les artistes puisent directement dans le langage et l'esthétique de la nature.

Le troisième moyen est l'intégration de l'art dans les processus de création du paysage et de la ville. Cela peut passer par la remise en question de nos modes de vie et de consommation ; opter pour une agriculture plus responsable pour l'environnement, des moyens de transports ayant un moindre impact comme la marche ou le vélo.

Les trois moyens ne sont pas indépendants les uns des autres, certains peuvent parfois se superposer dans une même démarche ou œuvre. Il faut préciser que ce modèle d'influence de comportement est un modèle parmi d'autres, d'après les auteurs.

Pour le professeur de développement durable à l'Université du Surrey, Tim Jackson⁶⁰, il existe quatre façons de faire changer le comportement : les lois, l'information, le développement communautaire et l'éthique. Comme dit précédemment, les arts ont un rôle à jouer par l'information. Le développement communautaire et l'éthique sont souvent mis à part dans les décisions politiques, malgré leur rôle important comme évoqué dans la partie anthropocène. La dernière façon de sensibiliser peut se faire de façon intérieure à chaque individu, d'après Raymond De Young⁶¹, à travers l'implication de chacun dans des actions mais aussi une certaine satisfaction de soi.

Nous allons donc étudier dans la prochaine partie les façons d'impliquer le spectateur au travers d'un corpus d'œuvres variées.

56 – Curtis, D.J. 2011. Towards a culture of landcare: the arts in community capacity building for natural resources management. *Journal of Environmental Assessment Policy and Management*.

57 – Belfiore, E. & O. Bennett. 2006. *Rethinking the Social Impact of the Arts: A Critical-historical Review*. University of Warwick: Centre of Cultural Policy Studies

58 – Meekison, L.; E. Higgs. 1998. *The rites of spring (and other seasons): the ritualising of restoration*. Restoration and Management Notes. p. 73–81.

59 – Voir tableau de l'étude en annexe p.198

60 – Jackson, T. (2005). *Motivating Sustainable Consumption: A Review of Evidence on Consumer Behaviour and Behavioural Change*. Guildford: University of Surrey

61 – De Young, R. 1993. Changing behaviour and making it stick – the conceptualization and management of conservation behaviour. *Environment and Behavior*. Londres: Sage Publishing. p.485-505.

II/ LES DISPOSITIFS DE SENSIBILISATION

Après la première partie théorique, nous nous lançons dans une seconde partie que l'on pourrait qualifier de partie pratique ou de partie d'enquête. Pour cela, nous allons exposer dans un premier temps la méthode suivie pour mener à bien ce mémoire, puis dans un second temps, nous allons présenter un corpus d'installations, puis nous allons nous intéresser à quelques études de cas d'œuvres qui abordent chacune à leur façon la question du climat, de la nature, ou de la transition écologique. Ces analyses d'œuvres se feront par la notion de dispositif spatial et donc de mise en rapport du spectateur avec ces œuvres.

1) PRÉSENTATION DE LA MÉTHODE

La méthodologie que je souhaite suivre consiste à faire un travail de recherche d'une part et d'un travail d'enquête d'autre part.

Le travail de recherche théoriques se fait à l'aide d'ouvrages imprimés, de vidéos, de sites Internet sérieux et référencés afin de définir clairement les termes du sujet, et installer le contexte climatique ainsi qu'un historique des installations en général.

Tout d'abord il me semblait évident de consulter des ouvrages concernant la méthodologie du mémoire, la méthodologie de la recherche universitaire. De même que des ouvrages concernant la rédaction d'une thèse. Bien qu'il s'agisse d'un mémoire, donc moins conséquent qu'une thèse, la façon de travailler reste la même, cela mobilise toujours un travail important de recherche et de rédaction. Il s'agit d'ouvrages proposant avant tout des conseils pour mener à bien une recherche ainsi que la rédaction. Il y a bien sûr certaines codifications à respecter tel que la présence d'un sommaire, une page pour référencer les sources utilisées par exemple. Mais cela nous reviens à nous étudiants, d'organiser plus précisément le contenu et plus formellement la mise en page du document final.

De plus, nous avons reçu les directives des professeurs de l'école, notamment Marie-Paule Halgand lors de la présentation générale ; il faut bien sûr les mettre en pratique notamment dans l'utilisation de certains caractères pour écrire une date, ou encore écrire correctement une source. Il faut aussi noter l'importance des images pour illustrer nos propos dans le mémoire, certes, mais aussi l'importance de les référencer. Cela est important pour protéger

la propriété intellectuelle qui est propre à chaque individu produisant ce que l'on appelle une « œuvre de l'esprit »⁶². Tant de détails formels qui s'inscrivent dans les codifications de la recherche universitaire en vue d'une facilitation de la lecture.

En terme de contenu, cela amène à des ouvrages sur le climat, micro climat, l'atmosphère, les ambiances. J'en ai trouvé quelques-uns portant sur les installations en général, des ouvrages sur l'écologie, certains sur un art naturel ou encore le Land Art. D'autres encore se situent à la limite de l'écologie et de la sociologie. On peut y trouver des textes de Thierry Paquot⁶³ qui nous alerte sur les pièges de l'écologie ; certes la situation est dramatique mais il ne faut pas se placer uniquement dans une posture écologique aveugle et opposée à tout ce qui bouge mais il s'agit bien de réfléchir avec intelligence.

Mes recherches m'ont également mené à des monographies d'artistes et d'architectes, j'ai pu être orienté vers Philippe Rham⁶⁴ sur la question de l'architecture climatique qui étudie les mouvements de chaleurs générés par différentes formes. J'ai également consulté des ouvrages concernant Olafur Eliasson, Peter Zumthor, Tetsuo kondo, Cristo, ou encore Joseph Beuys.

La partie théorique peut se faire aisément avec les ouvrages dont on dispose à l'école. On peut bien sûr y ajouter quelques articles significatifs trouvés sur Internet. En effet, sur les sites Internet, la plupart des documents qui traitent de cette question, sont des articles universitaires écrits par des professeurs. On peut trouver des articles sur des magazines assez connus tels que le *Time*, ou alors des revues spécialisés comme *The Anthropocene Review*. Des plate-formes en ligne comme Cairn.info⁶⁵ sont très riches en textes qui concerne les sciences humaines, la sociologies et de nombreux autres thèmes historiques et d'actualité.

Toujours sur Internet, je suis parti à la recherche d'évènements, musées et expositions, pour pouvoir en extraire une liste d'artistes. Je privilégie les sites de musées d'arts contemporains ou d'expositions qui peuvent avoir lieu dans l'espace urbain, on peut citer le *Voyage à Nantes*⁶⁶, *Estuaire*, ou encore un festival que je ne connaissais pas jusqu'alors *Annecy Paysages*⁶⁷ qui propose un parcours à travers la ville avec des installations extérieures en rapport avec la nature.

Pour mener ce travail d'enquête de terrain, j'ai donc pris contact avec différents acteurs: associations, commissaires d'exposition et artistes. Je les ai regroupés dans un document

62 – Article L112-2 du 10 Mai 1994 | Legifrance. Disponible sur : https://www.legifrance.gouv.fr/affichCode.do;jsessionid=332C2348A5D49F950E14737251F41A28.tp|gfr22s_3?idSectionTA=LEGISCTA000006161634&cidTexte=LEGITEXT000006069414&dateTexte=20200429. Consulté le 26 Novembre 2019.

63 – Paquot, Thierry. 2016. *L'An 02. En attendant l'an 02 : des pièges de la révolution écologique et des pistes pour les déjouer / L'An 02 ; préface de Thierry Paquot*. Paris : Editions le Passager Clandestin.

64 – Rahm, Philipe. 2009. *Architecture météorologique*. Paris: Archibook

65 – Plateforme en ligne de revues portant sur les sciences humaine et sociales. Voir <https://www.cairn.info/#>.

66 – Société publique chargée de la promotion touristique dans la métropole de Nantes. Également le nom du parcours artistique à travers la ville. Voir le site <https://www.levoyageanantes.fr/>

67 – Festival annuel proposant un parcours artistique dans la ville. Voir le site <http://www.annecy-paysages.com/>

tableur afin d'y voir plus clair, avec leurs coordonnées, à savoir adresse e-mail, numéro de téléphone, puis le statut de la réponse : si répondu ou pas, si accord pour un entretien. Certains m'ont répondu, avec des recommandations en me réorientant vers certaines actions qui ont été menées ou certains collectifs ou artistes. Mais la plupart de mes e-mails sont restés sans réponse, même avec des relances. Il faudra bien sûr composer avec la matière que j'ai déjà pu recueillir.

Un collectif me paraissait particulièrement intéressant, puisqu'il promeut les artistes engagés sur la question écologique. Il s'agit du Projet COAL⁶⁸ qui remet chaque année le *Prix COAL Art et Environnement* dans le but de soutenir les démarches artistiques qui vont dans le sens du développement durable. Cette association, créée en 2008 en France, regroupe des professionnels de l'art contemporain, de l'écologie, et de la recherche et a pour but de promouvoir un art écologique. COAL travail sur des enjeux sociétaux et environnementaux en collaboration avec de nombreux acteurs de la culture, des artistes, des ONG, des institutions, des scientifiques, des entreprises. Ils sont notamment présents lors des COP ; la COP21, en 2015 à Paris par exemple, proposait une saison artistique en parallèle des conférences politiques. Afin de voir de mes propres yeux à quoi ressemblait une exposition portant sur l'art écologique, je me suis rendu à Dunkerque pour l'exposition *Plein Vent* !⁶⁹, dont COAL était commissaire, les 19 et 20 octobre 2019. Cette exposition s'est tenue à la Halle aux Sures, un lieu qui propose une exposition permanente sur les villes durables et des expositions temporaires. Cette exposition temporaire était consacrée au vent, un élément très présent dans nos vie, à la fois culturellement et écologiquement. J'ai eu l'occasion de discuter brièvement avec Lauranne Germond, la directrice de COAL lors du vernissage de cette exposition.

Grâce à cela, j'ai pu avoir une autre liste d'artistes que j'ai contactés. Je me suis d'abord intéressé aux artistes français, mais j'ai également contacté certains artistes étrangers dont le travail me paraissait riche. Dans ce cas, mes mails étaient traduits en anglais. Quelques artistes ont eu l'amabilité de m'accorder quelques instants pour un entretien. Je veux bien sûr parler de Léa Barbazanges avec qui j'ai eu un entretien téléphonique⁷⁰ le lundi 25 Novembre 2019. Également Nicolas Tourte que j'ai pu rencontrer le lundi 16 décembre 2019 dans un café à Lille⁷¹. Ainsi que Stefan Shankland par téléphone le 23 Décembre 2019⁷². Afin de me préparer aux entretiens, j'ai réalisé une liste de questions standards « Quelle est votre formation ? Comment la question de l'écologie est apparue dans votre démarche artistique ? »⁷³. Bien évidemment, j'ai adapté les questions à chaque artistes, mais aussi au gré du déroulement de l'entretien.

Afin de compléter mon recueil de matière, j'ai assisté à certaines conférences en rapport avec

68 – Voir les sites projetcoal.org et ressource0.com 69 – Voir le site halleauxsucres.fr et compte rendu de visite en page

69 – Voir le site halleauxsucres.fr et compte rendu de visite en page 195

70 – Voir entretien téléphonique avec Léa Barbazanges en annexe en page 183

71 – Voir entretien avec Nicolas Tourte en annexe en page 186

72 – Voir entretien téléphonique avec Stefan Shankland en annexe en page 193

73 – Voir la liste de questions en annexe page 182

le changement climatique, en particulier au Lieu Unique à Nantes. On peut en citer quelques-unes : *Transition écologique ou transition de société ?* le 8 Octobre 2019, *Questions d'éthique : ralentir ?* les 6 et 7 Décembre 2019.

Pour récapituler, toutes les visites que j'ai pu faire, les conférences auxquelles j'ai pu assister, j'ai réalisé un calendrier. Cela permettra au lecteur de ce mémoire de visualiser plus facilement dans le temps le déroulement du mémoire. C'est ainsi que l'on peut résumer mes démarches durant ces semestres de mémoire.

Cette partie qui va suivre concerne les dispositifs de mise en situation du spectateur. Pour cela, j'ai réalisé un corpus de 30 œuvres qui présentent un intérêt en matière de sensibilisation au climat. Leur façon de traiter ce sujet est variée ; elles peuvent en effet aborder cette question de manière poétique, dénonciatrice ou encore de manière très technique, et ce, par le biais de thèmes très différents comme la pollution, le réchauffement climatique ou encore l'aspect social et humain. Le choix s'est d'abord fait sur la base des œuvres que j'ai pu voir pour certaines, ainsi que les artistes avec qui j'ai pu m'entretenir. Quelques œuvres situées dans notre contexte local, à savoir Nantes et la France, y figure également. Et enfin des œuvres tout aussi intéressantes qui se situent dans des lieux variés, en Europe ou encore aux États-Unis. Pour les œuvres que je n'ai pas eu l'occasion de « vivre » directement, je me suis alors basé sur des recherches documentaires à l'aide d'ouvrages, de sites Internet d'artistes ou d'événements culturels.

Le corpus qui va suivre est tout d'abord ouvert par deux cartes permettant de localiser géographiquement ces œuvres. Elles sont alors annoncées par ordre alphabétique, nous nous attellerons par la suite à leur « mise en ordre » dans une classification.

Chaque double page est consacrée à une fiche d'œuvre et intègre une brève présentation du créateur (artiste, architecte, collectif) afin de comprendre son profil, sa démarche et ce qui l'aurait poussé à aborder cette question environnementale. Le lieu (galerie, espace urbain) et l'année sont également indiqués pour localiser géographiquement et temporellement ces réalisations. La plus ancienne et non moins précurseur *7000 Eichen* de Joseph Beuys remonte à 1982 ; cela va ensuite jusqu'à 2019, dont une très grande majorité date du XXI^{ème} siècle. À cela s'ajoute la description de l'œuvre avec son principe, ce qu'elle cherche à montrer, ce qui la compose et la façon dont elle a été créée. La posture du spectateur est bien sûr abordée. Chaque fiche d'œuvre est accompagnée d'une illustration pour la plupart photographique. Elles ont été choisies pour illustrer autant que faire se peut la posture du spectateur et son rapport

à l'œuvre ; s'il est immergé, s'il y participe, ou simplement s'il la regarde. Ces photographies proviennent avant tout des sites Internet des artistes, mais aussi de commissaires d'exposition, ou encore d'événements culturels.

À chaque fiche de présentation des œuvres, s'ajoutent deux graphiques, l'un illustrant les thèmes abordés et l'autre permettant d'évaluer le degré de certains paramètres comme l'implication du public ou encore la collaboration scientifique. Ces deux graphiques se sont inspirés d'une étude intéressante de COAL sur l'analyse d'œuvres d'art climatique⁷⁴. Un exemple pour Amy Balkin et HeHe est disponible en annexe⁷⁵. Dans son étude, COAL a évalué l'ensemble de la démarche de l'artiste. En ce qui concerne mon corpus, je souhaite me focaliser sur l'œuvre présentée ; il y aura donc des différences de notation pour les artistes communs au corpus de COAL et au mien. Les thèmes soulevés par COAL sont les suivants :

- Droits de l'Homme
- Diversité/Discrimination
- Partage des richesses
- Conditions de travail
- Condition de vie
- Corruption/Transparence
- Démocratie
- Gouvernance d'entreprise
- Changement climatique
- Biodiversité
- Pollutions
- Consommation des ressources
- Technologies durables
- Modes de vie durables
- Équité
- Rentabilité/Marges
- Investissement Socialement Responsable
- Juste concurrence
- Censure
- Accessibilité de la culture
- Diversité culturelle
- Qualité/Quantité des productions

74 – Deux documents disponibles, mais la méthodologie de notation ni comment ils ont définis les thèmes n'y figurent ; d'où la nécessité de redéfinir moi-même. Il aurait été judicieux de les contacter directement pour plus de détails sur leur méthodologie, mais vu les délais impartis et mes sollicitations restées sans réponses courant 2019, cela ne s'est pas fait.

COAL. 2011. Art, écologie et développement durable États de lieux international des initiatives (première partie). Disponible sur : http://www.projetcoal.org/coal/wp-content/uploads/2011/07/ETUDE_COAL_2011_PARTIE1.pdf

COAL. 2011. 50 Artistes internationaux impliqués. Disponible sur : <https://www.projetcoal.org/coal/2010/01/17/50-artistes-internationaux-impliqu%C3%A9s/>

75 – Voir exemple de l'étude de COAL en page 200

Après un temps de réflexion sur la pertinence ou non de conserver tous les thèmes, j'ai décidé de les conserver tous avec quelques modifications pour certains. En effet l'environnement fait clairement partie de mon sujet, mais concernant la gouvernance ou l'économie, il est légitime de se poser des questions sur leur maintien. Or, il s'avère que chacun de ces thèmes se rapportent au grand enjeu qu'est le changement climatique, la gouvernance peut ostensiblement influencer sur ce dernier, de même que le partage des richesses et la juste concurrence. Ces thèmes sont alors regroupés en grand enjeux : social, gouvernance, environnement, économie et culture.

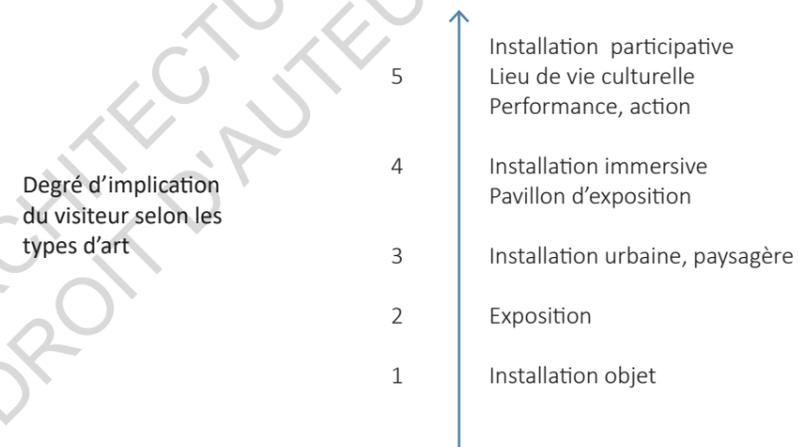
Dans l'ensemble, les énoncés des thèmes sont clairs, c'est pourquoi j'ai choisi de conserver la majorité en l'état. En revanche, j'ai modifié l'intitulé de certains. Premièrement la « gouvernance d'entreprise » me paraît trop rigide et intègre à première vue peu l'individu. Nous proposons d'utiliser le terme « gouvernance » afin d'y inclure toujours l'entreprise et un point tout aussi important qui est la « gouvernance citoyenne ». Deuxièmement, les « technologies durables » paraissent aussi rigides ; c'est pourquoi nous préférons la dénomination « technologies/ matières durables », afin d'ajouter cette notion de matérialité. D'autres termes nécessitent un éclaircissement : par « équité », nous entendons bien sûr cette idée d'une justice qui se ferait naturellement, au delà du droit existant ; cela inclut la justice sociale et la justice environnementale. L'« Investissement Socialement Responsable » ou ISR en abrégé « consiste à appliquer les principes du développement durable aux investissements en sélectionnant les entreprises sur la base de critères financiers, ainsi que de critères environnementaux, sociaux et de bonne gouvernance »⁷⁶. Un graphique représentant ces enjeux abordés est donc intégré à chaque fiche d'œuvres.

L'étude de COAL a également identifié différentes caractéristiques sur une échelle de 1 à 5 qui sont les suivants : la démarche sociale et participative, l'approche esthétique et symbolique, la collaboration scientifique, la démarche d'éco-conception, la démarche d'efficacité, la notoriété. Là aussi, il convient de définir les énoncés des paramètres que je conserve. Tout d'abord, l'« efficacité » se rapporte sans doute à la rentabilité, mais une œuvre artistique n'est normalement pas un produit de consommation mais le fruit de recherches, de réflexions et d'un processus de matérialité. Cela nécessiterait de comparer le budget initial qui y a été consacré à un rendement final. Ce rendement n'est-il probablement pas pécuniaire, mais en nature si je puis dire. Un projet qui cherche à reverdir une ville par la plantation d'arbres pourrait peut-être répondre à ces critères, puisqu'il apportera de la verdure, de l'ombre, des qualités de paysage. Ce paramètre semble difficilement évaluable en l'état, c'est pourquoi j'ai

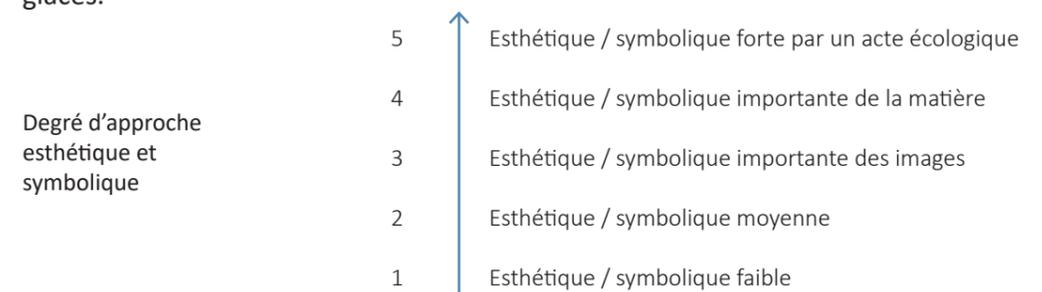
76 – Boursorama. *Qu'est-ce que l'ISR ?*. Disponible sur <https://www.boursorama.com/bourse/isr/presentation/>. Consulté le 10/04/2020.

décidé de ne pas le conserver. Les autres paramètres demeurent intéressants.

Tout d'abord la démarche sociale et participative qui peut être assimilée à un degré d'implication du visiteur selon les types d'arts. En effet, j'ai classé les types d'installations sur une échelle de 1 à 5 ; selon leur type, elles impliquent plus ou moins le spectateur. Un objet exposé ne nécessite pas forcément d'interaction, alors que l'installation urbaine implique le spectateur dans un milieu de vie qui lui est connu, et qu'une installation participative implique de façon plus intense le spectateur. Les critères d'évaluation des œuvres appliqués à mon corpus sont les suivants.

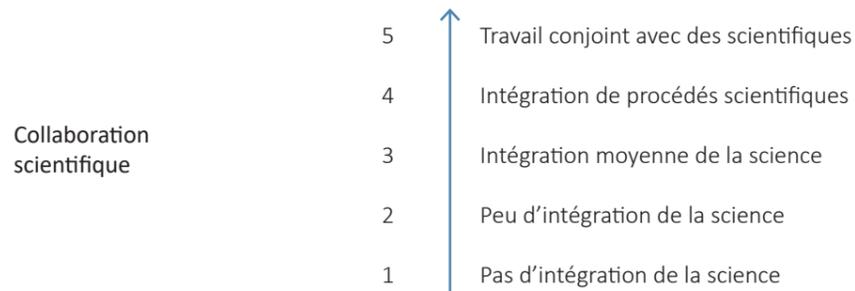


Le degré d'approche esthétique et symbolique varie de faible à fort. Certaines œuvres ont indubitablement une image forte en se déroulant directement sur le terrain si l'on reprend l'exemple de la plantation d'arbres. Ou encore en utilisant des matériaux représentatifs d'un phénomène climatique comme laisser fondre de la glace au soleil pour évoquer la fonte des glaces.

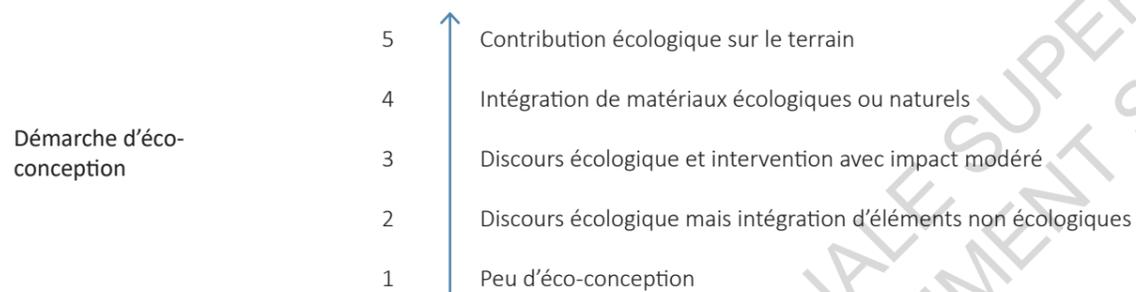


77 – Consulter la méthodologie consacrée à l'évaluation de la notoriété en p.206

La collaboration scientifique est un paramètre qui influence directement le processus artistique et le résultat final. Son échelle varie d'une intégration minimale jusqu'à un travail conjoint avec des scientifiques, en passant par une intégration moyenne ou une intégration de quelques procédés et résultats. Certaines œuvres ont nécessité des expéditions dans des zones polaires pour recueillir des données par exemple. D'autres possèdent des dispositifs de création de micro-climats qui ont fait l'objet de nombreux calculs.

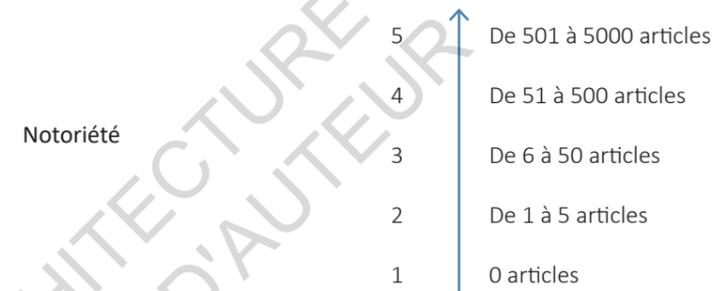


La démarche d'éco-conception est un paramètre intéressant à étudier, puisque si l'on parle de changement climatique, il est normal de se demander si les œuvres sont conçues en respect du climat. Pour cela, l'échelle varie de peu d'éco-conception à une contribution écologique effective sur le terrain comme la plantation d'arbres toujours. Inversement, des discours écologiques sont tenus pendant un certain temps mais la réalisation de l'œuvre mobilise des matériaux non écologiques dans certaines installations. Dans le cas des pavillons d'exposition, ceux-ci sont en général laissés à l'abandon et non réutilisés, voire détruits.



Le dernier paramètre est la notoriété. Il semblait assez difficile à évaluer mais est tout de même important puisqu'il détermine la portée d'une œuvre. À défaut de pouvoir mesurer la fréquentation de visite ou de participation à une œuvre, le moyen qui pourrait s'en rapprocher le plus est sa portée sur Internet. Dans un moteur de recherche classique, les résultats sont beaucoup trop vastes et difficilement comparables. J'ai d'abord fait des essais sur *Google Trends* qui recense la popularité d'une recherche. Mais les périodes de recherches et les pays sont beaucoup trop disparates selon les artistes, ce qui ne constituait pas un cadre constant, ni favorable à une comparaison. Je me suis alors intéressé à la portée de l'œuvre et de l'artiste dans le milieu universitaire, et ce par le moteur de recherches de travaux universitaires *Google*

Scholar. Cela consiste à relever le nombre d'articles universitaires qui contiennent le nom de l'œuvre et de l'artiste car plus un artiste sera cité dans des travaux universitaires, plus son travail aura de solidité et plus il sera reconnu⁷⁷. Il faut bien entendu relativiser ces résultats, lorsque certains artistes sont cités plusieurs centaines de fois, il y a probablement des résultats hors sujet, mais ils auront globalement une plus grande notoriété que certains autres artistes qui apparaissent dans moins d'une dizaine d'articles.

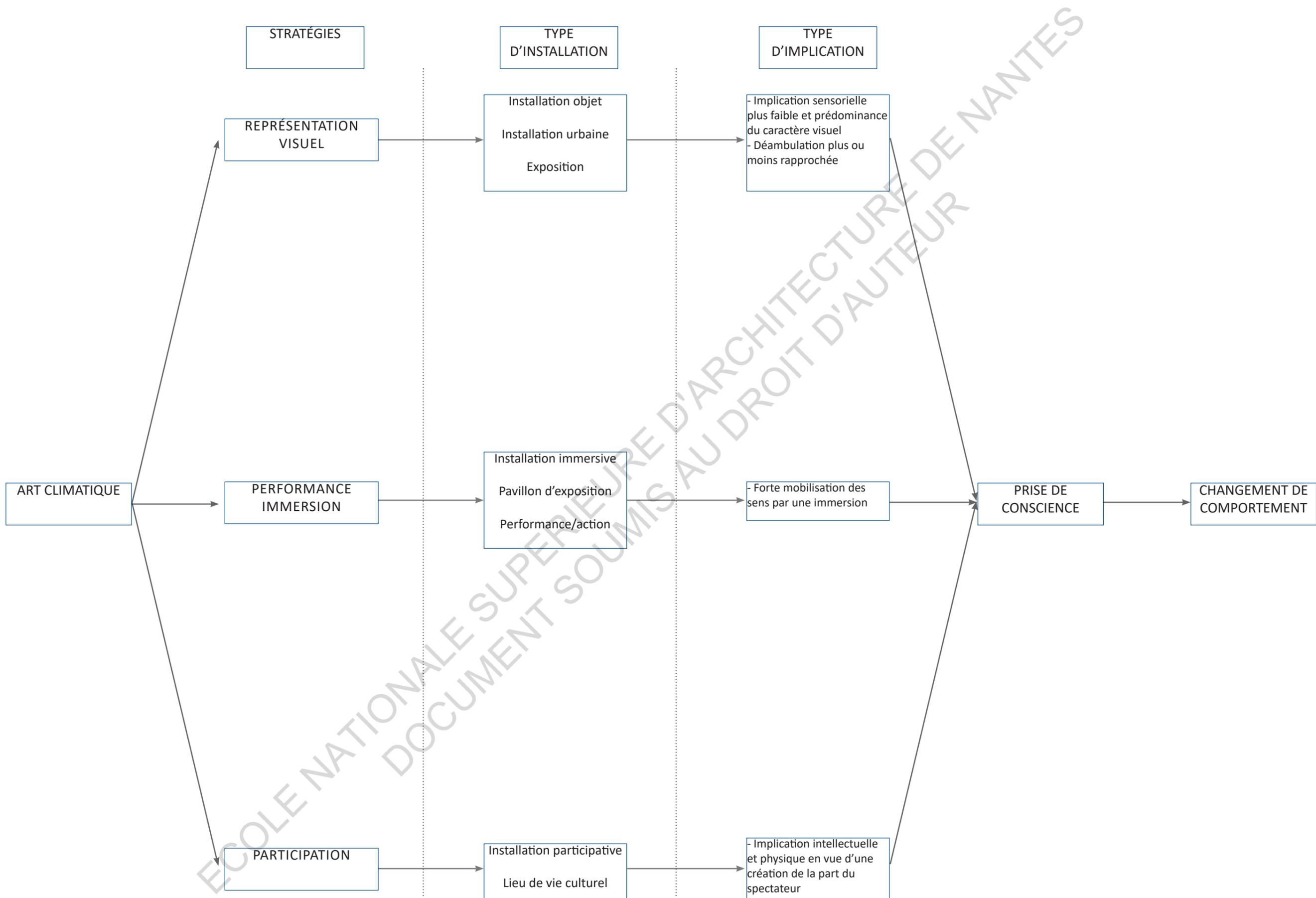


Une fois chaque œuvre exposée, nous pouvons enchaîner sur l'analyse. Un tableau récapitulatif permet d'avoir une vue d'ensemble du corpus. Il y figure le profil du créateur qui est assez varié. Il s'agit pour la plupart d'artistes, mais on y trouve aussi des architectes, des équipes multidisciplinaires, des paysagistes ou encore associations. Ce tableau intègre aussi le type d'œuvre, qu'il s'agisse d'une installation immersive, d'une installation participative, de pavillons d'exposition, de performances. Certes, les formats d'œuvres ne se limite pas uniquement à l'installation, car comme vu dans la première partie, l'installation elle-même reste une forme d'art très vaste qui intègre de nombreuses démarches et médias différents.

Il en découle alors un graphique représentant la part des thèmes abordés sur l'ensemble du corpus et un graphique sur la part des grands enjeux abordés. Certains tableaux et graphiques seront situés en annexes, le lecteur du mémoire pourra s'y référer si besoin.

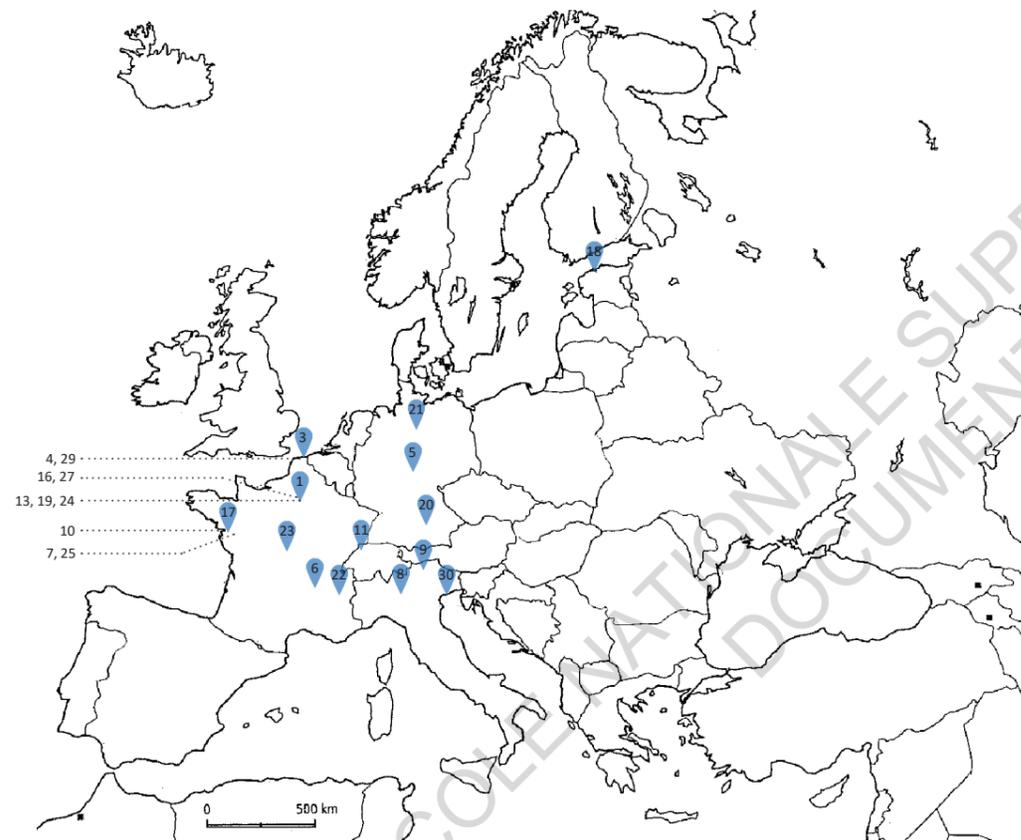
Nous pouvons ainsi schématiser cette classification selon les trois stratégies soulevées par Gabriella Giannachi⁷⁸ dans la première partie. À cela s'ajoute les types d'œuvres et la façon dont elles impliquent le spectateur. Cela doit illustrer la façon dont le public est amené à prendre conscience du changement climatique et bien sûr amener à un changement de son comportement. Un premier schéma est réalisé sur la double page suivante. Nous le compléterons par la suite.

78 – Giannachi, Gabriella. 2012. Representing, Performing and Mitigating Climate Change in Contemporary Art Practice. *Leonardo*. Disponible sur: https://www.researchgate.net/publication/239857194_Representing_Performing_and_Mitigating_Climate_Change_in_Contemporary_Art_Practice



2) CORPUS D'ŒUVRES CLIMATIQUES

a) Les œuvres

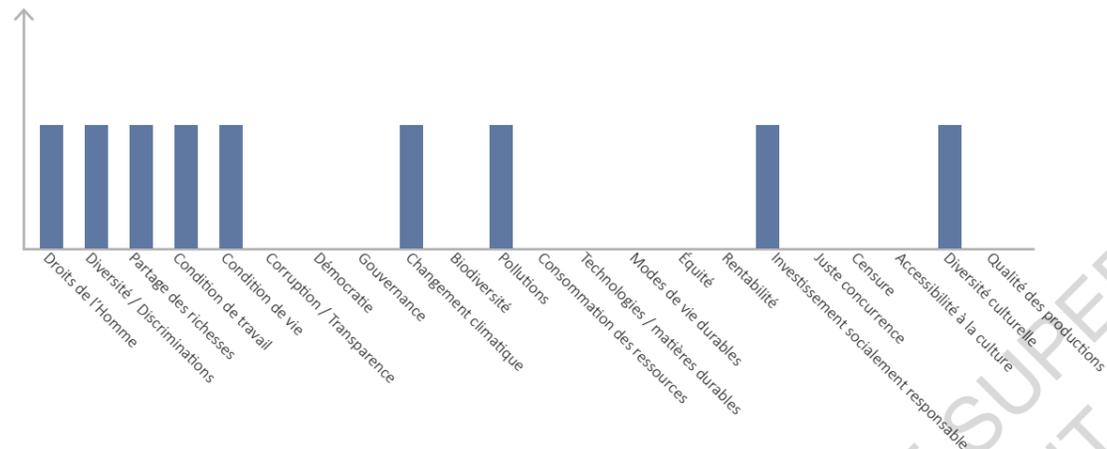


- 1 Yann Arthus-Bertrand - *Legacy, l'héritage que nous laissons à nos enfants*, France
- 2 Amy Balkin - *Public Smog*, États-Unis (Californie) et Europe
- 3 Léa Barbazanges - *Surface d'Aigrettes de Pissenlits*, France
- 4 A. Barrau, M.Dennicourt, V. Wagner - *Dimanche des Arts Urbains*, France
- 5 Joseph Beuys - *7000 Eichen*, Allemagne
- 6 Thierry Boutonnier - *Prenez Racines !*, France
- 7 David Bowen - *Tele-Present Wind*, France
- 8 Breath Austria - *Austrian Pavilion*, Italie
- 9 Christo - *Floating Piers*, Italie
- 10 Gilles Clément - *Jardin du Tiers Paysage*, France
- 11 Diller Scofidio + Renfro - *Blur Building*, Suisse
- 12 Petko Dourmana - *Post Global Warming Survival Kit*, États-Unis (Louisiane)
- 13 Olafur Eliasson - *Ice Watch*, France
- 14 Greenpeace - *Action lors de la convention sur la diversité biologique*, Brésil
- 15 Justin-Brice Guariglia - *Climats Signals*, États-Unis (New York)
- 16 HeHe - *Nuage Vert*, France
- 17 Tadashi Kawamata - *L'Observatoire*, France
- 18 Tetsuo Kondo - *A Path in the Forest*, Estonie
- 19 Bernie Krause - *Le Grand Orchestre des Animaux*, France
- 20 Kalle Laar - *Calling the Glacier*, Allemagne
- 21 MVRDV - *Expo 2000*, Allemagne
- 22 MXM - *Eden*, France
- 23 G. Nuku, M. Letessier - *Bouteille à la Mer*, France
- 24 Michael Pinsky - *L'Eau qui dort*, France
- 25 Louis-Cyprien Rials - *Polygon*, France
- 26 Steve Rowell - *Weather Radio*, États-Unis (Californie)
- 27 Stefan Shankland - *Marbre d'ici*, France
- 28 Barthélémy Toguo - *Bandjoun Station*, Cameroun
- 29 Nicolas Tourte - *Mise à Jour : Homo Disparitus 2.0*, France
- 30 Transsolar (DE), T. Kondo - *Cloudscapes*, Italie

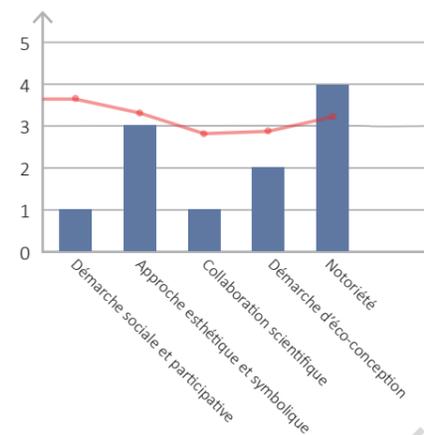
Fig.22: Localisation des œuvres



Fig.23: Variété d'images de paysages et de portraits d'individus de par le monde



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

Yann Arthus Bertrand est un photographe militant écologiste bien connu. Il s'intéresse dès les années 1970 à l'observation des comportements des animaux en Afrique. Il réalise de nombreux reportages vus du ciel. En 2005, il fonde l'ONG *Good Planet*, qui soutient les projets solidaires et environnementaux.

La Défense - 2019

Cette exposition est une rétrospective sur la carrière de Yann Arthus-Bertrand. Elle se déroule dans un espace d'exposition de 1200m² au sommet de l'Arche de la Défense et présente 250 photographies. Le parcours commence avec des clichés de lions au niveau du sol au Kenya. On peut apercevoir ensuite des images aériennes dans la série *Vue du Ciel*, en allant des glaciers du Groenland aux montagnes de l'Himalaya, et en passant par les paysages urbains du Japon ou des États-Unis. Les paysages de villes, de cultures intensives ou encore d'industries permettent de montrer ce qui peut être considéré comme des dérives ou des exagérations humaines. Il a ensuite illustré dans une autre série des personnes anonymes de la vie de tous les jours, tels des postiers, des commerçants ou des ouvriers. Par son travail, il souhaite mettre en lumière la diversité des paysages et des personnes. Le spectateur déambule dans la galerie selon des séquences photographiques.

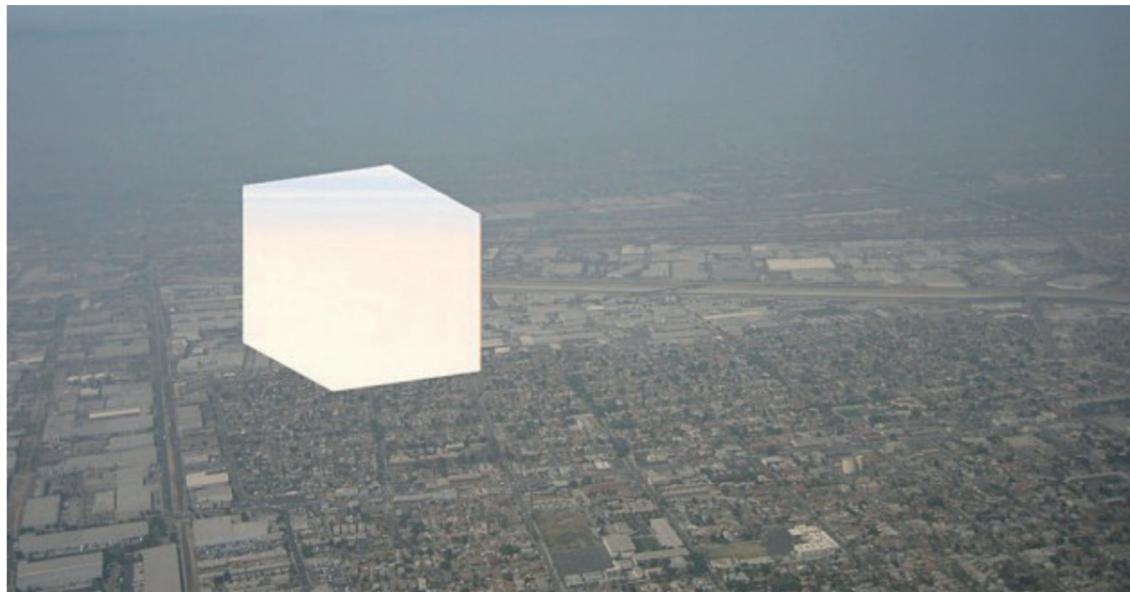
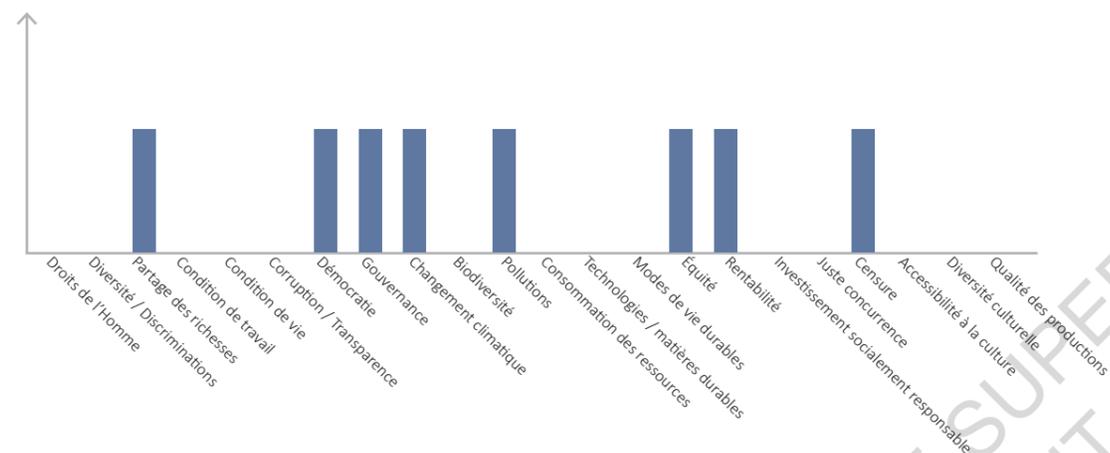


Fig.24: Représentation abstraite de ce parc d'air protégé par le droit

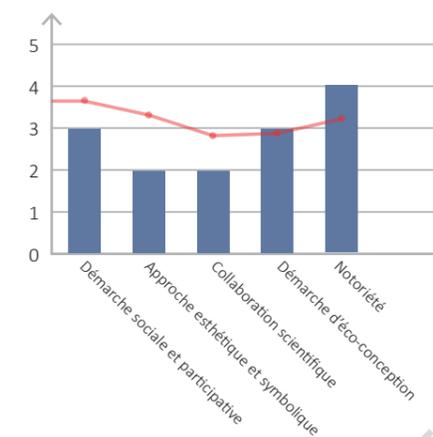
Amy Balkin est une artiste américaine vivant à San Francisco. Son travail est très engagé en faveur du climat. Elle remet souvent en cause l'attribution des espaces publics, en particulier la privatisation d'espaces et propose de reconsidérer le statut juridique de ces espaces. Elle souhaite une justice environnementale. Elle cherche également à remettre en cause le « droit à polluer ».

Californie et Union Européenne – depuis 2004

Ce projet consiste à créer un parc dans l'atmosphère, à la manière de la finance, en fonction des fluctuations des marchés réglementés des émissions. La taille du parc varie, en fonction de la quantité de quotas d'émission achetés et de la durée du contrat. Cela rend ainsi inaccessible l'air aux industries polluantes et limite les fameux « droits à polluer ». Lorsque le *Public Smog* est créé par ce processus, il existe dans l'espace aérien public non fixé au-dessus de la région où les compensations sont achetées et ne sont pas utilisées. Par son initiative, l'artiste tente également de faire inscrire l'atmosphère terrestre en tant que patrimoine mondial à l'UNESCO. Auprès de la population, cela s'est manifesté par des soutiens et plus concrètement par l'envoi massif de cartes postales signées au ministre allemand de l'environnement pour inciter à lancer le processus d'inscription à l'UNESCO. À ce jour, l'Allemagne n'a pas enclenché cette procédure, ni même l'ambassadeur australien pour l'Unesco, contacté peu après.



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

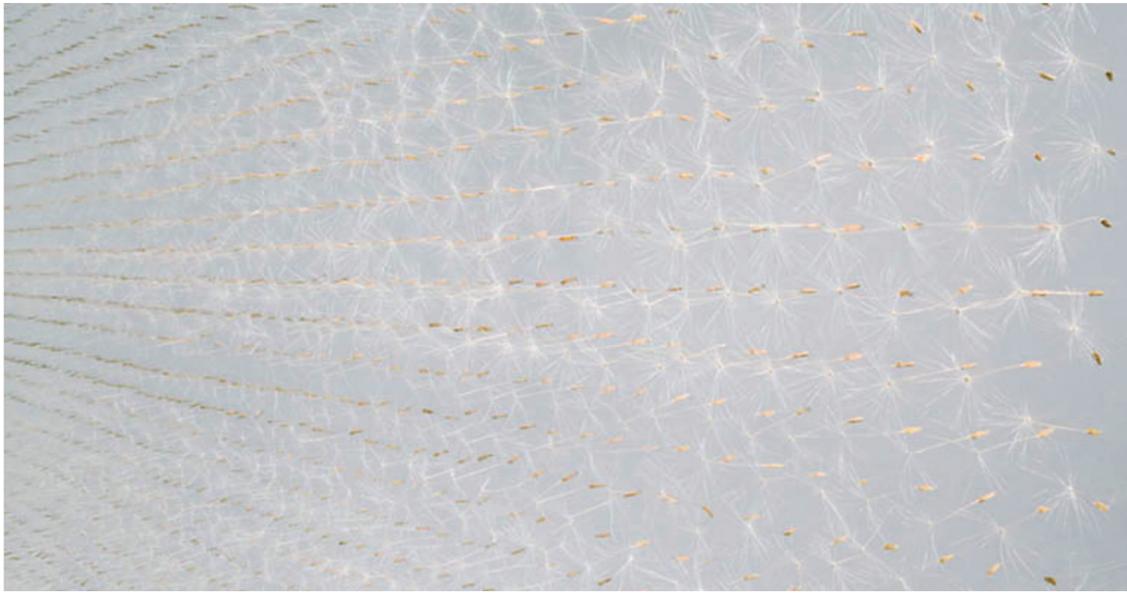
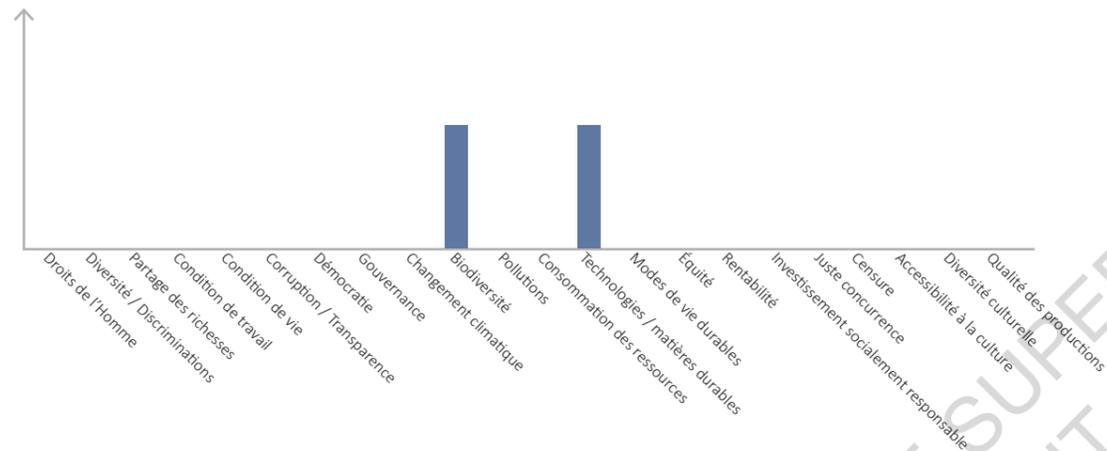
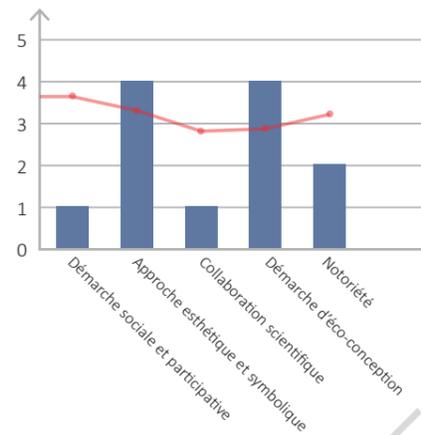


Fig.25: Surface de verre sur laquelle sont alignées des aigrettes de pissenlits (108 x 182 cm)



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

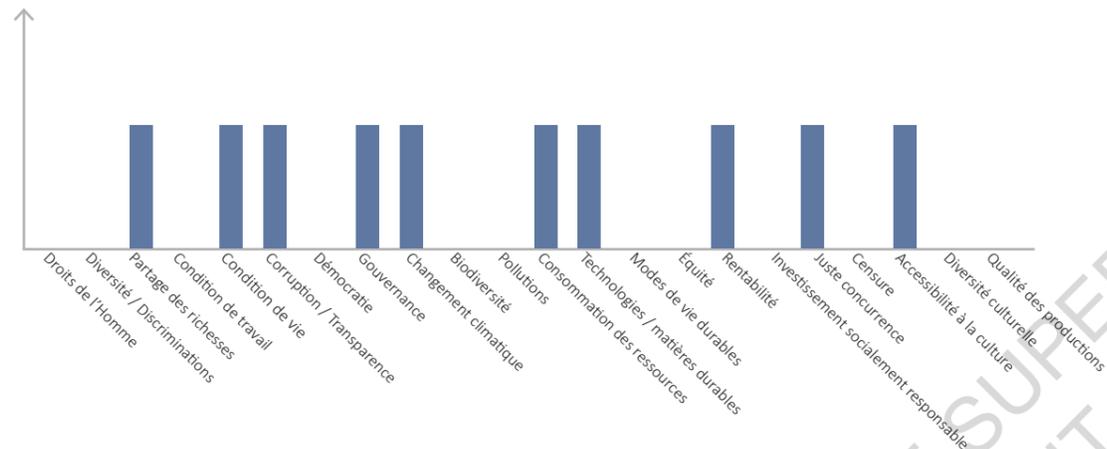
Léa Barbazanges est une artiste exerçant à Strasbourg, elle s'intéresse depuis de nombreuses années à la question de la nature et en particulier des petits éléments qui la composent. Elle utilise des matériaux divers en abondance appartenant ou ayant appartenu au vivant : feuilles, ailes de mouches.

Halle aux Sucres, Dunkerque – 2019

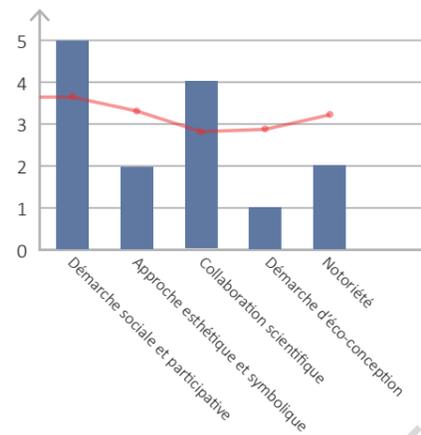
Cette œuvre consiste à disposer sur un panneau vertical des akènes de pissenlits. Ces petits éléments sont agencés en ligne de façon précise par l'artiste et mis en évidence afin d'inviter le spectateur à s'y attarder. Des éléments, qui seuls paraissent fragiles et minuscules, et une fois placés dans leur écosystème naturel, permettent à la vie de perdurer au niveau de la faune et la flore. Chaque petit élément participe à sa façon. Cette œuvre se tient contre le mur de la galerie ; elle est exposée à la façon d'un tableau. Le spectateur est directement dans une configuration d'un objet exposé comme dans un musée d'art, il est en position frontale avec une œuvre rectangulaire en position verticale, de même gabarit que lui. La finesse des petits éléments pousse le spectateur à se rapprocher pour en discerner les détails. Il peut ainsi s'intéresser à des éléments qu'il connaît dans la vie courante mais auxquels il ne prête pas toujours attention. Nous nous proposons de développer cette œuvre dans le volet « étude de cas » qui va suivre.



Fig.26: Discussion suivie de questions réponses et d'une représentation de piano



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

Aurélien Barrau est avant tout astrophysicien, qui étudie notamment les trous noirs. Au delà de cela, son discours se tient à la croisée de la sociologie, de l'anthropologie et de l'écologie. Vanessa Wagner est une pianiste qui explore un vaste répertoire musical, elle se dit végane et écologiste. Elle s'est notamment engagée en faveur des animaux pour l'élection législative de 2017.

Marianne Denicourt est une actrice de cinéma. Outre son activité cinématographique, elle est la marraine de l'association *Afghanistan demain*, qui se consacre à la scolarisation et au bien-être des enfants.

Halle aux Sucres, Dunkerque – 2019

Le *Dimanche des arts urbains* est un format de rencontres entre chercheurs, scientifiques, artistes afin de discuter de différentes questions sociales, environnementales, urbaines. Ce Dimanche du 20 Octobre 2019 proposait une rencontre avec l'astrophysicien Aurélien Barrau avec une série de questions réponses, suivie d'une représentation de piano accompagnée de lectures avec Vanessa Wagner et Marianne Denicourt. Vanessa Wagner joue des airs mêlant ancien et contemporain. Certains passages de ces morceaux évoquent la gravité de la réalité environnementale par des notes plus sombres et mouvementées. D'autres passages plus légers, peuvent laisser penser que rien n'est perdu et qu'il y a toujours de l'espoir. Les airs de pianos sont alternés par les lectures de Marianne Denicourt. Elle nous relate des textes manifestes en rapport avec les enjeux environnementaux actuels. Ces lectures montrent également la gravité de la situation, mais aussi une certaine vision positive vers l'avenir. Elle lit notamment une intervention de Greta Thunberg au Nations Unies. Le public se trouve ici dans une configuration d'un auditoire qui se laisse entraîner par ce défilement de notes ponctué de lectures.

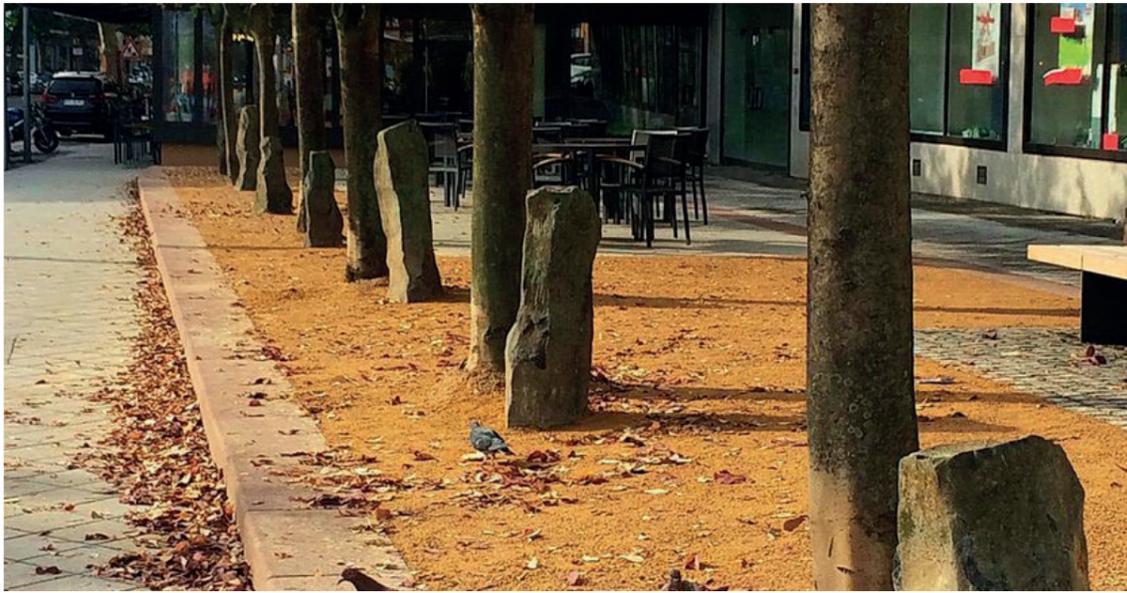
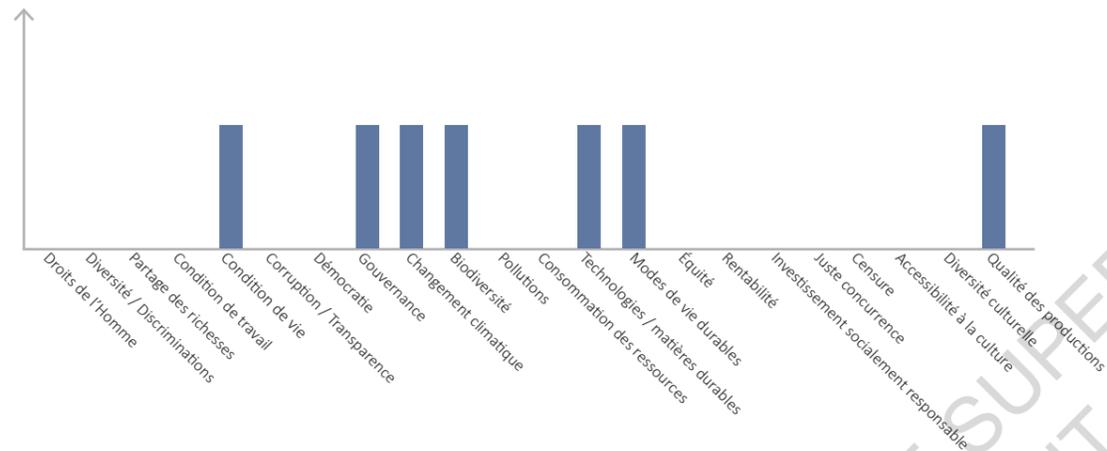
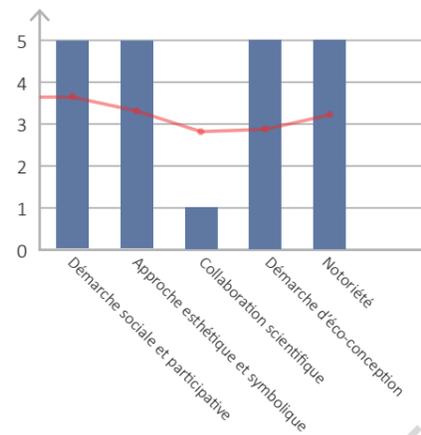


Fig.27: Chênes plantés par la participation citoyenne à travers la ville de Cassel



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

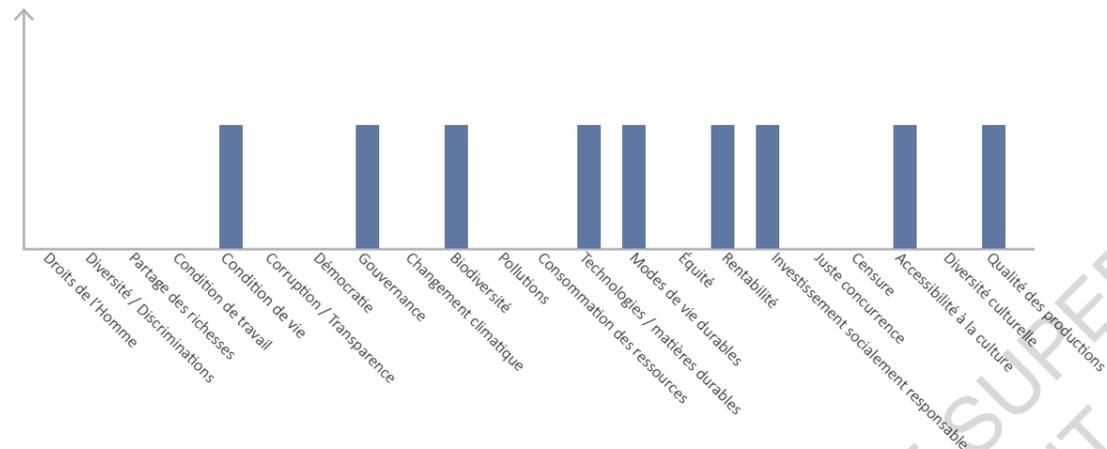
Joseph Beuys est un artiste allemand du XX^{ème} siècle. Il portait un grand intérêt pour les animaux et la nature. Au cours de années 1980, il a créé un des premiers partis politiques dits « verts » en vue de se présenter aux élections au parlement européen. Il s'intéressait également à des disciplines en lien avec la nature tels le chamanisme.

Cassel, Allemagne – 1982

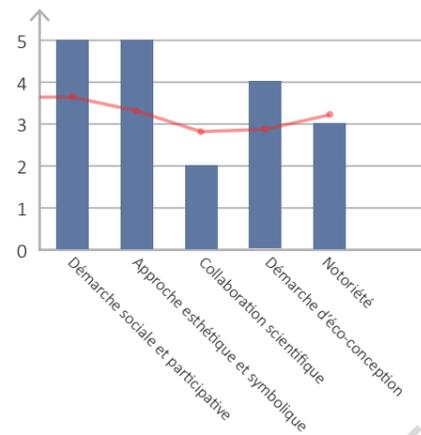
Dans le cadre de l'exposition d'art très connue Documenta, cette œuvre grandeur nature à l'échelle de la ville consistait à planter 7000 arbres accompagnés de 7000 stèles. Une campagne de publicité à travers la ville a été mise en place pour motiver l'adhésion de la population, et ainsi recueillir des dons, mais aussi en vue d'inclure la population dans cette grande aventure participative. Pour cela, les stèles ont d'abord été mises en tas sur la Friedrichplatz de Cassel, puis les habitants devaient en principe se munir d'une pierre et l'apporter à différents points dans la ville et l'accompagner d'un jeune plant de chêne. Cette action a réellement impliqué la population et cela a participé à terme à améliorer la qualité du paysage urbain en apportant plus de verdure. Cette action grandement précurseur, est devenue une référence en matière d'art écologique, mais aussi d'art participatif. Nous la développerons par la suite.



Fig.28: Participation des habitants pour la plantation de nouveaux espaces verts à Lyon



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

Thierry Boutonnier est un artiste ayant grandi dans un milieu agricole. Après avoir fait ses études à Lyon et à Montréal, il est intervenu dans de nombreux pays comme l'Allemagne, la Pologne ou la Suisse. Il tente d'apporter un arsenal d'alternative à une société capitaliste et cherche à montrer que le processus artistique et participatif peut s'intégrer parfaitement avec la planification et la fabrication de la ville. Il utilise divers moyens tels que performances, vidéos, sculptures, images et photographies.

Lyon – 2009 à 2016

Ce projet prend place dans le quartier Mermoz à Lyon qui est réputé pour son grand ensemble. Une mutation urbaine est en cours dans cette zone depuis quelques années ; l'artiste y a donc vu une occasion pour intégrer la population à ces transformations. Ce projet s'est réalisé en partenariat avec la Maison des Jeunes et de la Culture du quartier. Le principe est de participer à la plantation et à l'entretien d'arbres par des ateliers avec un public de jeunes. Une pépinière a tout d'abord été réalisée de façon provisoire, puis les arbres ont été replantés dans leurs différentes localisations à travers le quartier. Un verger partagé vient agrémenter le mail piéton par exemple. Chaque arbre est parrainé par un habitant, ce qui accentue leur implication dans cette réalisation. Cette démarche propose des activités pédagogiques afin d'impliquer les plus jeunes ainsi que des temps festifs destinés à se rendre compte du bon avancement du projet. D'autres équipements viennent compléter cette initiative, comme des composteurs, une cabane démontable, un jardin partagé avec du mobilier.

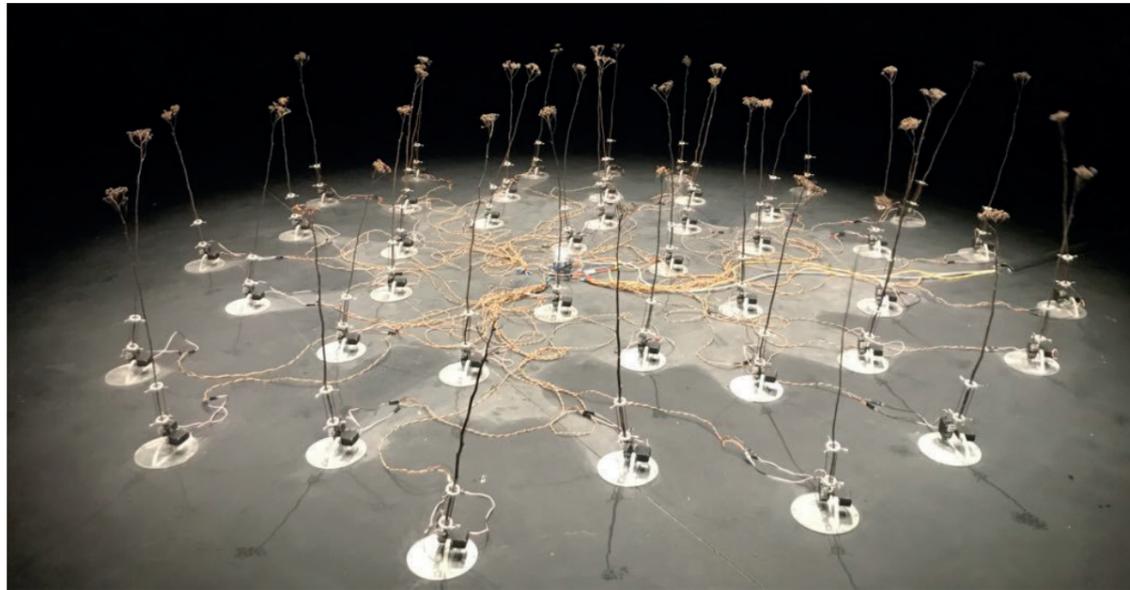
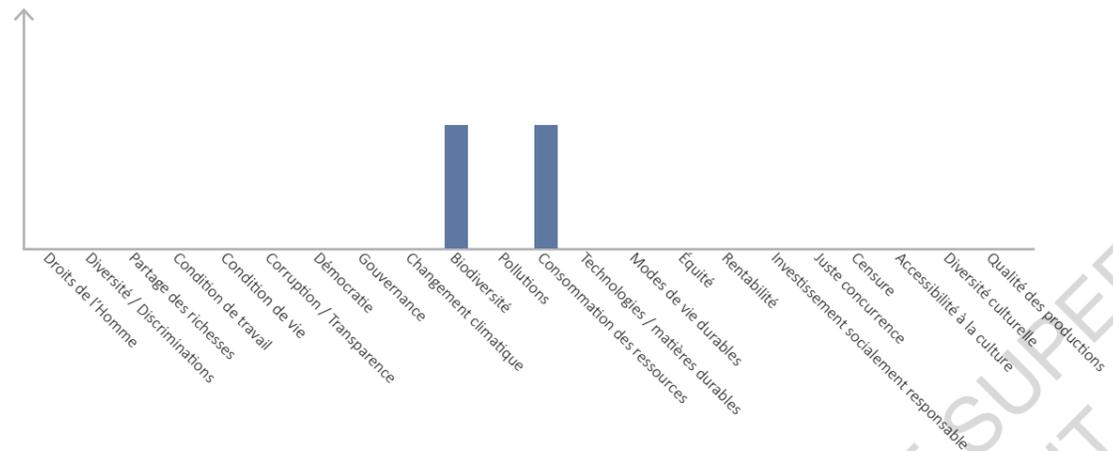
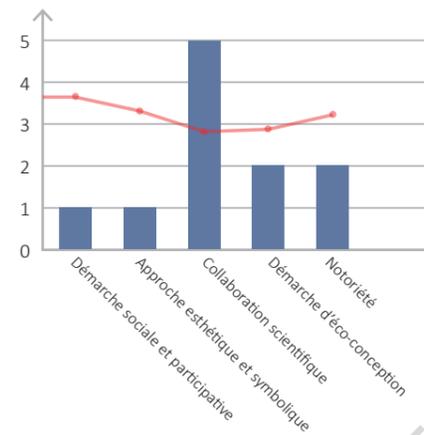


Fig.29: Mouvements d'une branche au vent en extérieur reproduits en intérieur



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

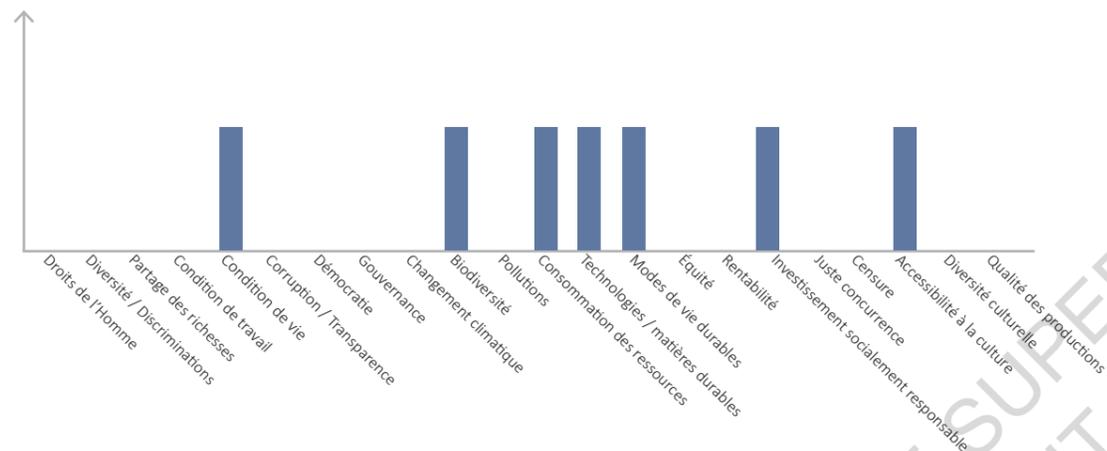
David Bowen est un artiste américain. Il s'intéresse aux procédés interactifs, réactifs et génératifs, et ainsi aux formes esthétiques produites. Ils s'intéresse aux systèmes mécaniques comme aux systèmes naturels.

Scopitone 2019 – Nantes

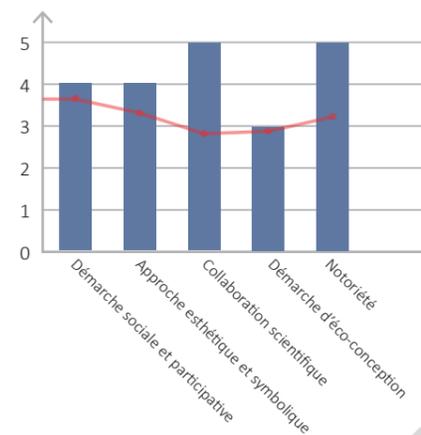
Cette installation, portant sur le vent, prend place à la fois dans un lieu d'exposition et dans un autre lieu en extérieur, en l'occurrence dans le Minnesota. Une tige extérieure génère le mouvements des tiges intérieures. L'installation est composée de dispositifs mécaniques basculants reliés chacun à la tige d'une plante séchée et un accéléromètre. Lorsque l'accéléromètre des plantes en extérieur détecte le mouvement du vent, il transmet en direct aux capteurs des plantes en intérieur et le mouvement lui-même est retranscrit en direct sous les yeux du spectateur dans le lieu d'exposition. Cette installation possède un caractère évident avec la science, puisque en plus de retranscrire des données en temps réel, elle a été réalisée avec l'aide du laboratoire de l'université du Minnesota.



Fig.30: Immersion dans la forêt intérieure du pavillon autrichien



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

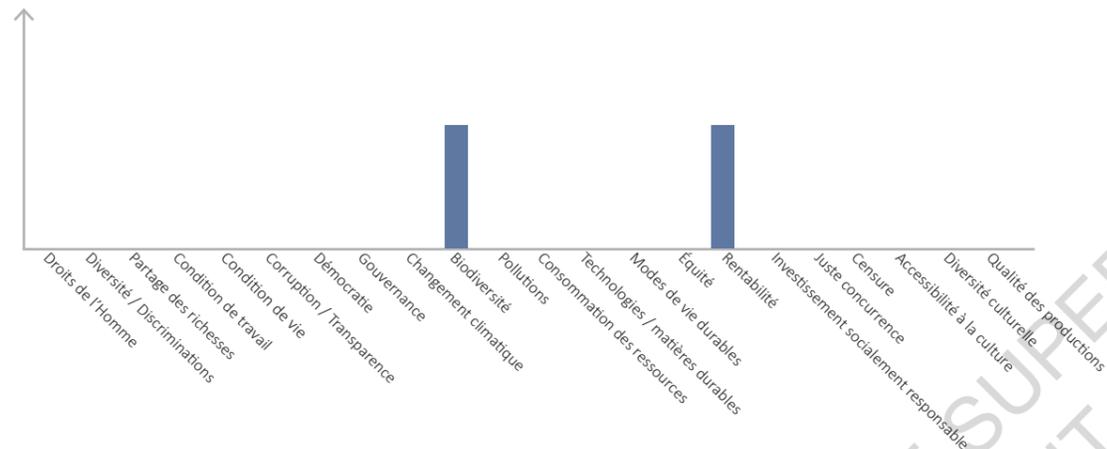
La Breath Austria Team est une équipe qui s'est spécialement créée en vue de la conception du pavillon de l'Autriche pour l'exposition universelle de Milan en 2015. Cette équipe transdisciplinaire, non hiérarchique a favorisé la collaboration avec des spécialistes de diverses disciplines en se fondant sur le travail commun qui s'est développé à l'Institut d'architecture et du paysage de l'Université technologique de Graz sur le thème de la performance du paysage, de la végétation et de l'air.

Milan – 2015

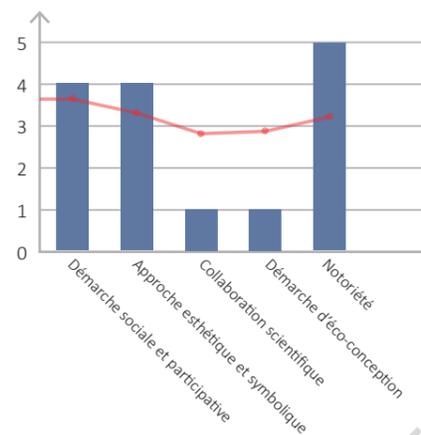
Le principe de ce pavillon est de venter les mérites de la qualité de l'air en Autriche ; l'air, le climat et l'atmosphère sont donc mis à l'honneur. Ils sont considérés comme des nutriments, des vecteurs d'information, des producteurs d'énergie et des ressources. Ce projet consiste à créer une forêt artificielle de 500 m² au sein du pavillon et d'en faire une expérience climatique et atmosphérique sensorielle. L'architecture fusionne avec la végétation, en créant ainsi le microclimat d'une forêt autrichienne. La technologie participe aussi à la création de cette atmosphère par des capteurs régulant l'air et la température. Par un système complexe de calculs et d'anticipation de ce que peut produire cette forêt, l'équipe estime le taux d'oxygène produit et nécessaire pour un certain nombre de personnes ; cette situation pourrait être retranscrite à l'échelle mondiale. Les visiteurs peuvent déambuler à travers la forêt par des sentiers et escaliers. Ils font l'expérience des variations de l'air et de la température grâce aux différents dispositifs répartis dans l'espace. De plus, les visiteurs ont accès à un bar restaurant où ils peuvent découvrir les spécialités traditionnelles mais aussi nouvelles de l'Autriche.



Fig.31: Déambulation du public sur la passerelle flottante monumentale sur le lac



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

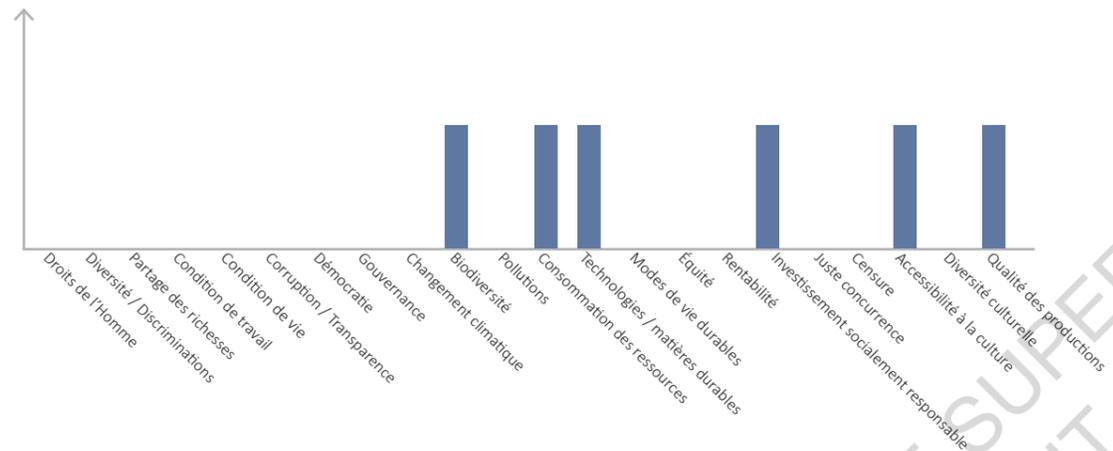
Christo Vladimirov Javacheff et Jeanne-Claude de Guillebon communément appelés Christo est un couple d'artistes connu pour ses réalisations In Situ. Les installations de grandes dimensions s'insèrent dans le paysage urbain comme naturel. Ils ont notamment réalisé des installations emblématiques comme l'enveloppement du pont Neuf à Paris.

Lac d'Iseo, Italie –2014

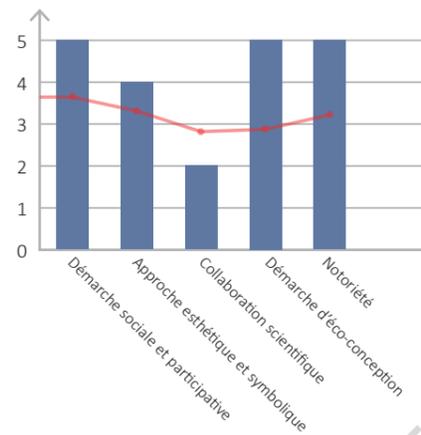
Cette installation prend place sur un lac au Nord de l'Italie, dans un paysage remarquable, entouré de montagnes et d'une nature encore très présente, malgré quelques habitations. Elle consiste à placer plus de 200 000 blocs sur l'eau afin de créer une plateforme et un cheminement flottant maintenu par des ancrs. Le projet qui coûtait plusieurs millions de dollars a été pris en charge par Christo lui-même, grâce aux recettes de ventes de ses croquis en partie. Les démarches pour obtenir les autorisations ont duré plusieurs mois. Le montage quant à lui, a nécessité l'intervention de plus de 600 personnes. Ce réseau de plusieurs kilomètres de passerelles flottantes se situe dans la continuité des rues du village de Sulzano situé en bordure du lac. Les visiteurs ont été nombreux pour découvrir cette installation. Ils peuvent ainsi se promener pratiquement au niveau de l'eau et faire le tour de plusieurs îlots naturels entourés d'eau. Cette installation, par sa passerelle jaune et de forme épurée bien connue de Christo, permet au visiteur de déambuler dans un environnement naturel impressionnant et de le vivre différemment en marchant sur l'eau et en prêtant attention à des milieux naturels habituellement non foulés par le public.



Fig.32: Réutilisation du toit de la base sous-marine pour créer un jardin évolutif



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

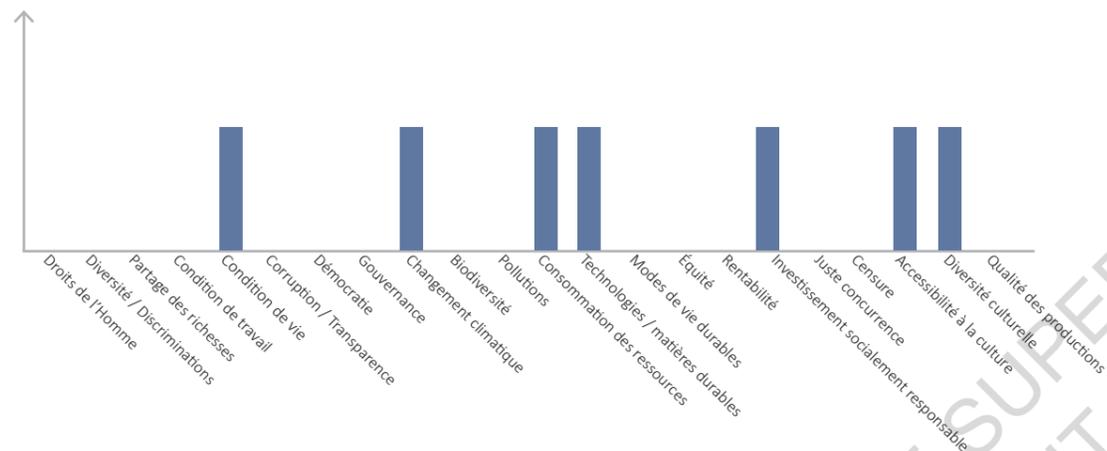
Gilles Clément est un jardinier, paysagiste, botaniste, biologiste et écrivain français. Il enseigne également à l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles. Il est particulièrement connu pour ses concepts de *Tiers Paysage* et de *Jardin en Mouvement*, concepts qui consistent à laisser à la nature la plus grande liberté possible dans la création de paysages.

Saint-Nazaire – 2009

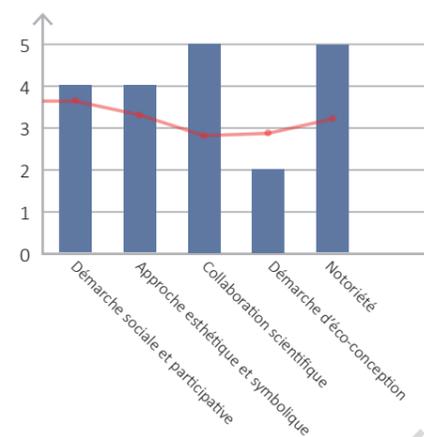
Ce projet prend place à Saint-Nazaire sur le toit de la base sous-marine datant de la seconde guerre mondiale. Le principe du « tiers paysage », comme l'explique le concepteur, est une zone qui est délaissée et qui doit être reconsidérée dans le processus de fabrication de la ville et du paysage. Cela consiste à laisser la nature façonner elle-même le paysage. Ce jardin est créé grâce à des plantes qui se développent peu à peu sur le toit de la base. Cela démontre que dans des lieux supposés hostiles à la nature, qui plus est sur le béton d'une infrastructure historique de guerre, celle-ci peut reprendre ses droits. Le visiteur accède au jardin par une longue rampe inclinée. Une fois en haut, il circule dans les différentes zones séparées par le béton brut et apprécie les détails des plantes. Il est également possible pour le visiteur de s'informer à l'aide des panneaux présentant les plantes, leur origine. Afin d'avoir une vue d'ensemble, le visiteur emprunte une coursive qui chemine au dessus et peut ainsi remarquer çà et là quelques plantes émerger de cet océan de béton. Sous la direction de Gilles Clément, un collectif, des élèves d'un lycée agricole et le Service des Espaces Verts de la Ville de Saint-Nazaire ont apporté leur aide pour réaliser cette œuvre, qui de plus, s'inscrit dans le parcours d'*Estuaire*.



Fig.33: Déambulation des visiteurs sur une plateforme baignée dans la brume



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

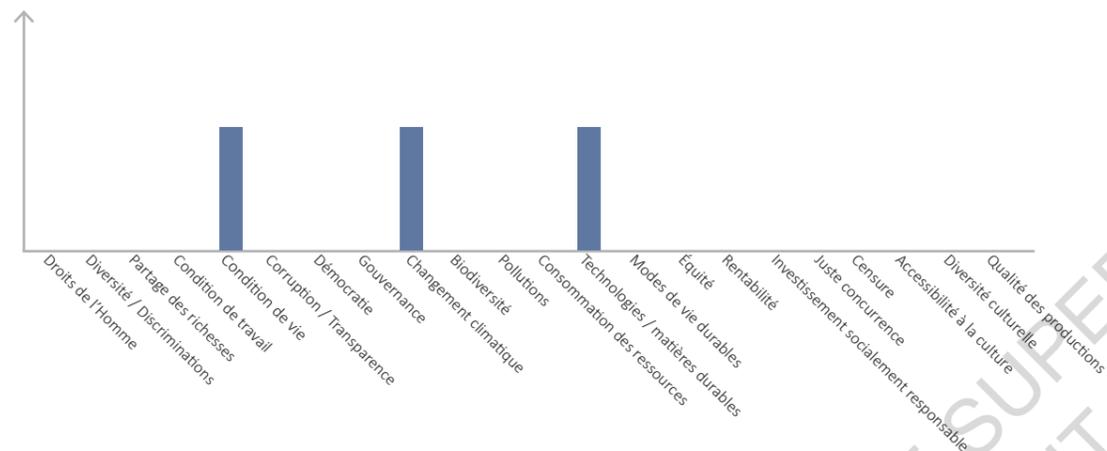
Diller Scofidio + Renfro (DS+R) est un studio de design qui intervient dans de nombreuses disciplines : l'architecture, le design urbain, l'installation artistique, la performance multimédia. Ils interviennent en particulier sur des projets culturels et civiques, le travail de DS+R aborde l'évolution du rôle des institutions et l'avenir des villes. Le studio, basé à New York, est doté d'une équipe d'une centaine de personnes dans laquelle des architectes, designers, artistes et chercheurs exercent.

Yverdon-les-Bains, Suisse – 2002

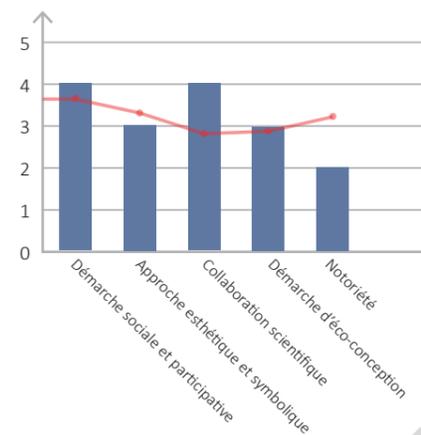
Ce pavillon a été réalisé dans le cadre de la *Swiss Expo 2*, qui a pour but de faire le bilan du pays en matière économique ou environnementale. Le bâtiment, ancré par des pieux, se tient au dessus du Lac de Neuchâtel. Il est composé d'une plate-forme et d'un système de passerelles. Il est ensuite baigné dans une brume produite par l'eau du lac qui a été filtrée et vaporisée. La brume est elle-même adaptée par des capteurs en fonction des conditions météorologiques. Les visiteurs peuvent accéder au pavillon par une longue passerelle, ils se retrouvent peu à peu immergés dans cette brume ambiante et perdent ainsi tout repères. Avant de pénétrer dans le nuage, le visiteur remplit un questionnaire afin de cerner son profil, puis il s'équipe d'un « braincoat » ou manteau intelligent qui conserve ses données de personnalités. Les visiteurs sont ainsi géolocalisés par un système. Leur compatibilité est déterminée ou non en comparant les profils, lorsqu'ils se croisent. Un degré de répulsion ou d'attraction est déterminé par un changement de couleur. En arrivant au sommet, les visiteurs peuvent s'installer au *Bar des Anges* qui surplombe la couche nuageuse. Ils peuvent s'installer, profiter du paysage et choisir parmi une sélection d'eaux de différentes provenances.



Fig.34: Visualisation d'un paysage post-apocalyptique grâce à des lunettes adaptées



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

Petko Dourmana est un artiste des médias basé à Sofia, en Bulgarie. Il travaille avec diverses formes d'art portant principalement sur la technologie et les nouveaux médias. Ses travaux, recherches et expériences récents sont basés sur la représentation visuelle de l'histoire et des visions de l'avenir. Il a exposé dans de nombreux lieux, notamment Londres et Berlin.

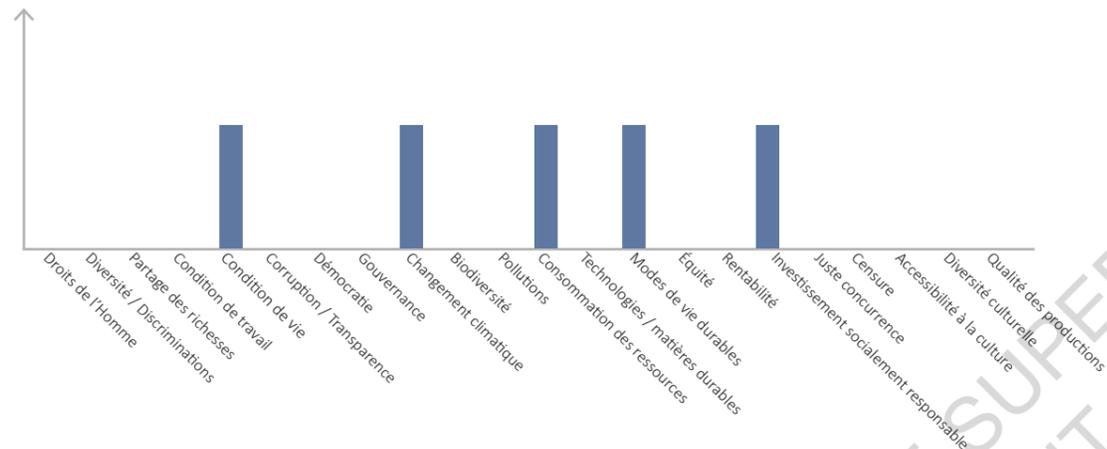
La Nouvelle Orléans – 2009

Cette installation a été réalisée lors du congrès Siggraph⁷⁹. Il s'agit d'expérimenter un kit de survie post-réchauffement climatique qui permet de se projeter dans un monde post-apocalyptique où un hiver nucléaire a été créé comme solution radicale aux problèmes de la catastrophe climatique. Les spectateurs entrent dans un espace qui semble vide, à l'exception d'une habitation isolée, qui est en fait une caravane. Ils doivent se munir de dispositifs de vision nocturne afin de percevoir le paysage côtier désolé affiché sous la forme d'une projection vidéo infrarouge. Dans ce monde futur, les rayons vitaux du soleil ne peuvent pas atteindre la surface de la Terre, ce qui entraîne un crépuscule permanent. L'Être humain serait aveugle dans cet environnement devenu hostile; il deviendrait donc nécessaire de faire appel à l'augmentation technologique. Dans la caravane, les spectateurs sont chargés de surveiller la mer. Des aides à la survie et des technologies de communication ont été fournies. Cet avant-poste côtier serait un parmi d'autres dans ce monde sombre. Cette installation cherche à faire prendre conscience d'un potentiel avenir difficile et offre un avant-goût de ce qui pourrait nous attendre.

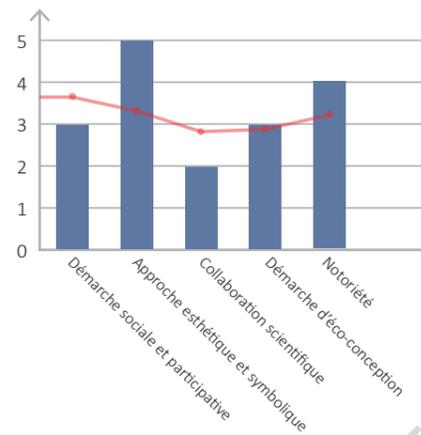
79 - Siggraph est une structure qui organise des conférences annuelles d'importance aux États-Unis sur la théorie et la pratique de l'infographie et des techniques interactives, le progrès par l'éducation, l'excellence et l'interaction. Disponible sur <https://www.siggraph.org/>



Fig.35: Déambulation des visiteurs parmi des blocs de glace du Groenland



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

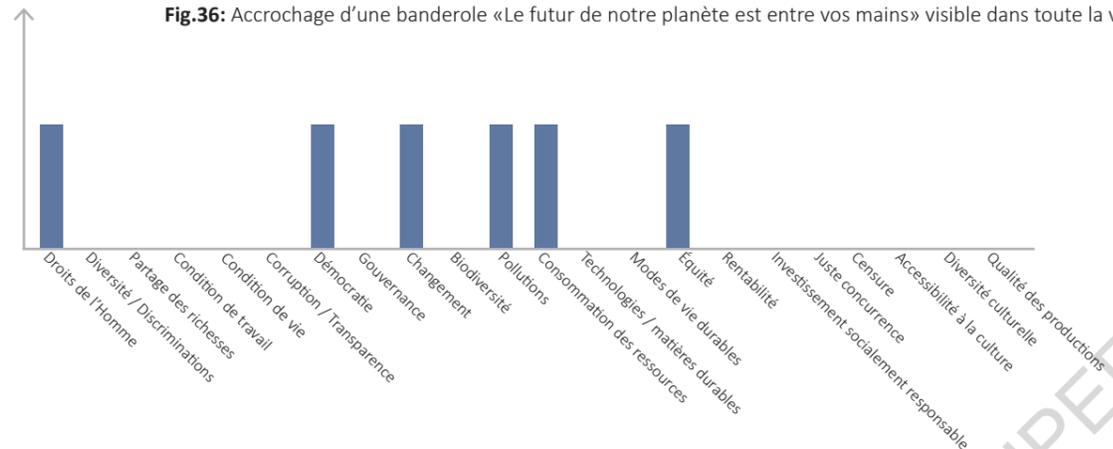
Olafur Eliasson est un artiste d'origine danoise, de renommée internationale. L'art est un moyen pour lui de faire de la pensée de réelles actions afin de faire évoluer le monde. Pour cela, il travaille différents médias tels que la photographie, la peinture, la sculpture, et l'installation. Il intervient dans des lieux et contextes divers, en allant de la galerie d'art à la sphère publique, en passant par l'éducation, la réflexion politique, et par les questions climatiques.

Place du Panthéon, Paris – 2015

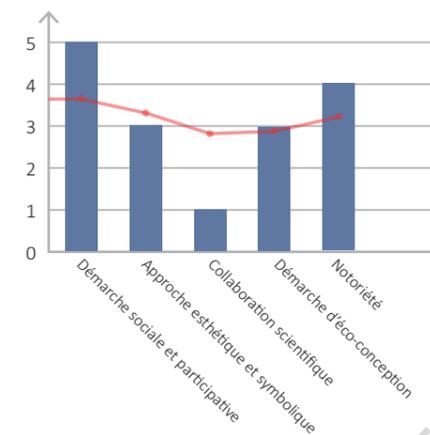
Cette œuvre imaginée dans le cadre de la COP 21 cherche à illustrer la fonte des glaces. Les douze blocs de glace sont disposés en cercle de façon à reprendre un cadran d'horloge. Cette disposition et le fait de les installer en pleine ville dans un environnement très artificialisé nous met face à face au compte à rebours presque irréversible de cette fonte de la banquise. Ces blocs de 80 tonnes au total ont été prélevés directement au Groenland. Alors qu'ils dérivent dans les eaux, ils ont été pêchés, puis transporté dans des conteneurs réfrigérés. Exposé au soleil, la glace fond doucement, et disparaît petit à petit sous forme d'eau qui s'écoule. Cela permet de montrer la fragilité de cette ressource qui est importante pour la planète. Les spectateurs peuvent déambuler parmi les blocs, mais aussi entrer en contact direct. Cela se manifeste par le toucher, nous pouvons ainsi sentir les aspérités de la surface. Cette installation propose à la fois une expérience poétique par la fragilité mais la gravité du contexte et à la fois une expérience sensorielle par le toucher.



Fig.36: Accrochage d'une banderole «Le futur de notre planète est entre vos mains» visible dans toute la ville



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

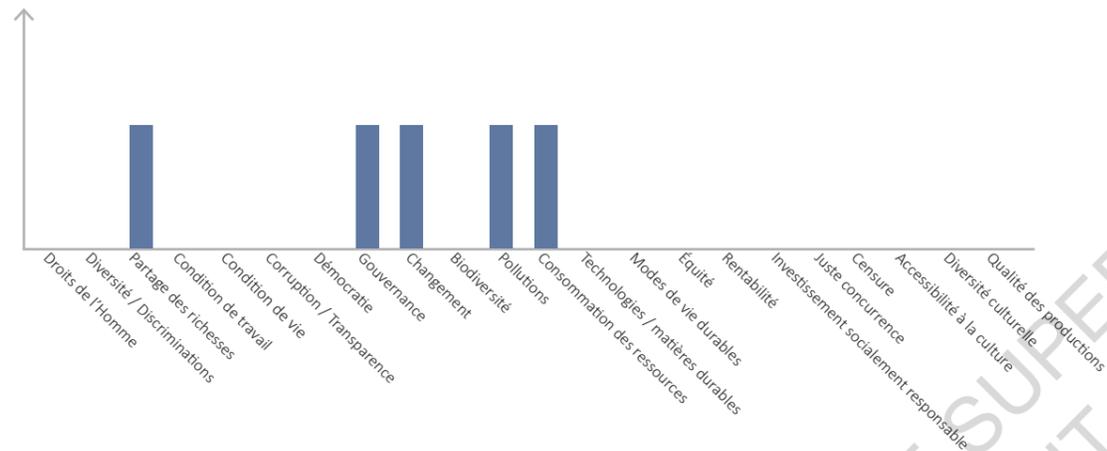
Greenpeace est une association qui œuvre dans la protection de l'environnement. Avec une présence dans une cinquantaine de pays depuis de nombreuses années et avec 3 millions d'adhérents à travers le monde, elle possède une très grande influence. Elle est bien connue pour ses actions très remarquées.

Rio de Janeiro – 2002

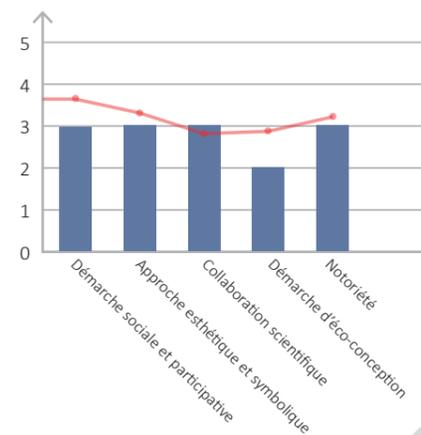
En cette année 2002, le Sommet de la Terre se tient à Johannesburg, mais cette action de Greenpeace se déroule à Rio, 10 ans après le *Sommet de la Terre* qui s'est tenu dans cette même ville. Il s'agit là d'une action grandement symbolique qui vise à se poser des questions sur ce qui a été fait sur cette période de dix ans. Greenpeace n'est pas forcément considérée comme une association artistique, ni même ses actions, mais comme vu dans la partie précédente, l'installation peut faire appel à des moyens différents en passant par le happening par exemple. C'est donc par le biais de la surprise et de la spontanéité que Greenpeace agit. Une banderole a été accrochée par des militants sur la statue du Christ Rédempteur, la rendant ainsi visible aux yeux de tous. La volonté était de surprendre, ici la ville entière de Rio, mais aussi le monde par la portée médiatique de l'action. En tant que spectateur, nous pouvons bien sûr voir la banderole loin ou alors dans la presse. Cette action peut aussi pousser à s'informer plus sur les sommets de la Terre et leur avancement et les insuffisances pointées du doigt par Greenpeace.



Fig.37: Retranscriptions de slogans écologistes sur des panneaux autoroutiers visibles par les piétons



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

Justin Brice Guariglia est un artiste qui travaille la photographie, la sculpture et l'installation. Il travaille régulièrement avec philosophes, poètes, scientifiques et écrivains. Il tente d'approfondir la compréhension de l'influence de l'activité humaine sur l'environnement. Il a reçu quelques récompenses pour son action en faveur du climat, notamment celle du Projet COAL.

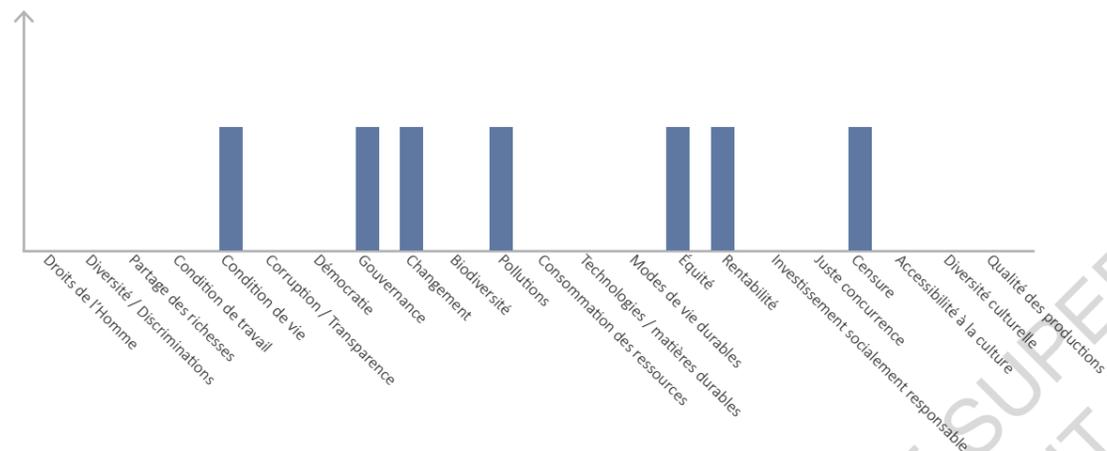
New York City - 2017

Climate Signals est une installation à l'échelle de la ville, qui consiste en dix panneaux autoroutiers solaires. Elle a été possible avec le concours du Climate Museum⁸⁰ et de la municipalité, mais aussi avec les partenaires sociaux et environnementaux. Les panneaux sont disposés dans les cinq arrondissements de la ville et sont censés représenter la diversité de la ville, notamment en diffusant les messages dans les langues courantes des quartiers. Cette œuvre a pour but d'engager la réflexion et encourager le dialogue sur le déficit de l'environnement. Ces panneaux habituellement utilisés en bordure d'autoroute sont ici placés dans des zones piétonnes ou des parcs. Les passants sont alors directement confrontés aux messages affichés sur les panneaux. Ces messages contiennent des phrases courtes mais frappantes : « Les fossiles alimentent les inégalités » ou encore « abolir le coal-onialisme ».

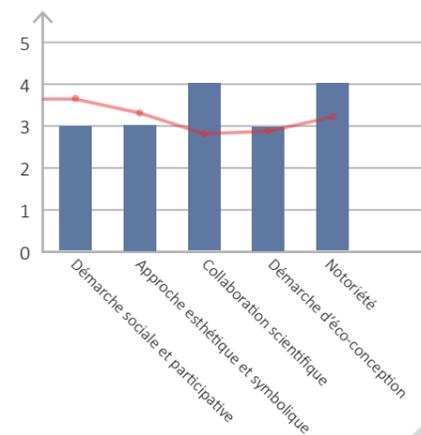
80 – La mission du Climate Museum « est d'inspirer des actions sur la crise climatique avec des programmes dans les domaines des arts et des sciences qui approfondissent la compréhension, établissent des liens et proposent des solutions justes », d'après le site du Climate Museum.



Fig.38: Mise en lumière des contours de la fumée d'une usine d'incinération de déchets



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

Le collectif HeHe est composé de deux artistes internationaux qui font intervenir dans leur travail la technologie et l'écologie. Ils cherchent à mettre en évidence les catastrophes dues à l'activité humaine, au travers d'éléments de l'industrie lourde, comme des centrales nucléaires, des plate-formes pétrolières, des incinérateurs, des grues. Mis à part cet exercice de dénonciation, ils proposent également des solutions.

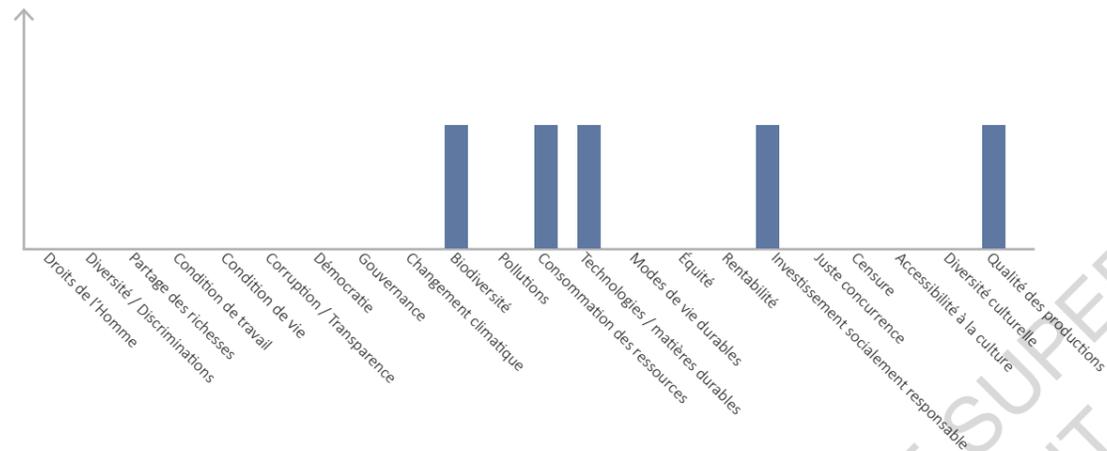
Saint-Ouen – 2010

Cette installation prend place dans le paysage urbain nocturne de Saint-Ouen. Elle consiste à projeter une lumière laser verte qui épouse le contour de la fumée de l'usine d'incinération de déchets. Les artistes souhaitent mettre en lumière les déchets qui n'ont pas été recyclés et qui sont juste perdus. Il s'agit ici, de créer une sculpture lumineuse flottante et poétique, mais aussi de montrer l'enjeu écologique, notamment sur la nécessité de consommer et de jeter moins. L'autorisation pour réaliser cette installation a tout d'abord été refusée par la préfecture au prétexte que la population ne comprendrait pas et risquerait d'être affolée. Elle a tout de même été réalisée, l'effet de surprise était au rendez-vous⁸¹. L'impact de cette œuvre est évidemment social. Le spectateur peut voir la fumée verte de chez lui ou dans la rue. En prenant place dans un environnement familier de la population, elle est amenée à se poser des questions sur cette forme étrange, par la suite comprendre le rapport à l'écologie.

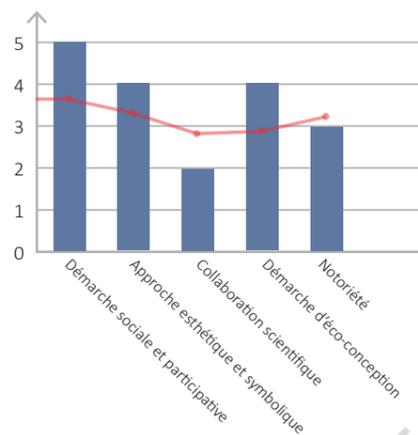
81 – Sur le site Internet de HeHe consulté en Mai 2019. L'information n'y figure plus. Nous pouvons y lire une lettre du préfet refusant la réalisation de l'installation et d'autres détails sur la mise en place de l'œuvre.



Fig.39: Déambulation dans le marais en bord de Loire



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

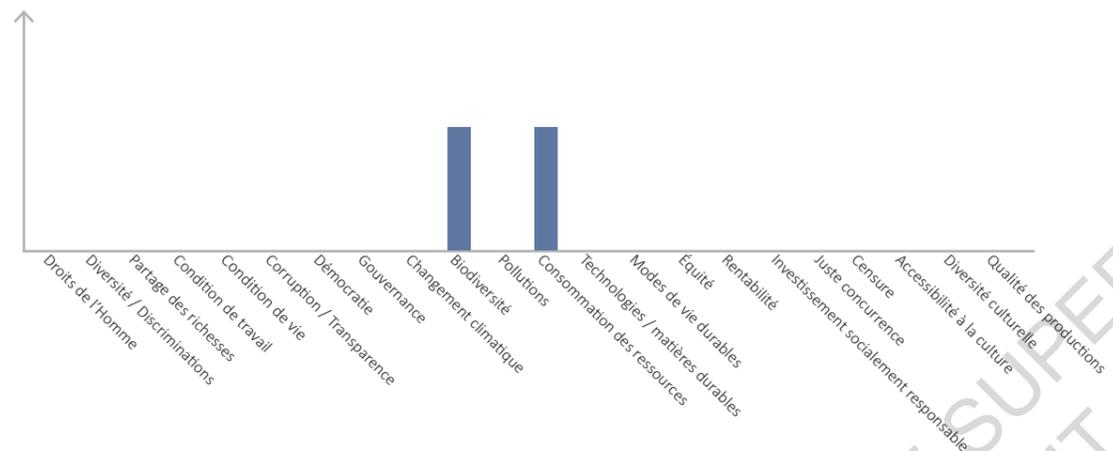
Tetsuo Kondo est un architecte japonais qui a fondé Tetsuo Kondo Architects à Tokyo. Depuis lors, son cabinet a reçu plusieurs prix, dont le prix d'architecture résidentielle de la *Tokyo Society of Architects and Building Engineers* en 2008 ; il a également été finaliste des *AR House Awards* en 2011. En 2010, Tetsuo Kondo a participé à la 12ème Biennale d'architecture de Venise. Il enseigne actuellement à la Japan Women's University, à l'Université Hosei, à l'Université des sciences de Tokyo et à l'Université Keio.

Kadriorg, Estonie – 2011

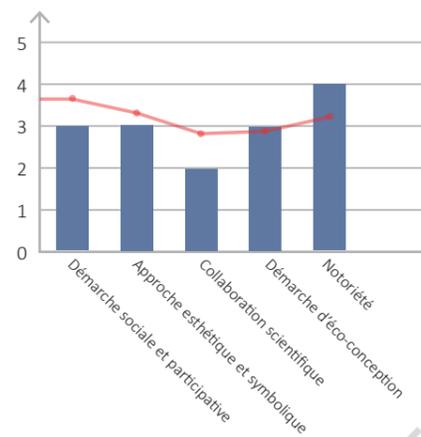
Dans cette forêt trois fois centenaire, Tetsuo Kondo Architects a installé un sentier en lévitation dans la forêt. Cette passerelle part du sol, et grimpe lentement en pente douce, puis elle serpente avec légèreté parmi les arbres avec ses courbes, parfois en faisant le tour de certains arbres. Elle permet d'offrir une nouvelle vision de la forêt. Le visiteur peut ainsi déambuler au niveau du sol, des troncs mais aussi des branches. C'est une toute nouvelle expérience qui est proposée pour visiter la forêt. Le spectateur pratique la forêt différemment et prête attention à des éléments de détails, tels que l'écorce des arbres, les feuilles. Il peut aussi prêter attention à la faune présente au dessus du sol. D'après le concepteur, cette architecture est faite pour la forêt et la forêt est faite pour l'architecture. Le spectateur, ici, est donc amené à voir la beauté de la forêt et de la nature.



Fig.40: Visite d'une forêt par une passerelle qui serpente au dessus du sol



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

Tetsuo Kondo est un architecte japonais qui a fondé Tetsuo Kondo Architects à Tokyo. Depuis lors, son cabinet a reçu plusieurs prix, dont le prix d'architecture résidentielle de la *Tokyo Society of Architects and Building Engineers* en 2008 ; il a également été finaliste des *AR House Awards* en 2011. En 2010, Tetsuo Kondo a participé à la 12e Biennale d'architecture de Venise. Il enseigne actuellement à la Japan Women's University, à l'Université Hosei, à l'Université des sciences de Tokyo et à l'Université Keio.

Kadriorg, Estonie – 2011

Dans cette forêt trois fois centenaire, Tetsuo Kondo Architects a installé un sentier en lévitation dans la forêt. Cette passerelle part du sol, et grimpe lentement en pente douce, puis elle serpente avec légèreté parmi les arbres avec ses courbes, parfois en faisant le tour de certains arbres. Elle permet d'offrir une nouvelle vision de la forêt. Le visiteur se peut ainsi déambuler au niveau du sol, des troncs mais aussi des branches. C'est une toute nouvelle expérience qui est proposée pour visiter la forêt. Le spectateur peut ainsi pratiquer la forêt différemment et prêter attention à des éléments de détails, tels que l'écorce des arbres, les feuilles. Il peut aussi prêter attention à la faune présente au dessus du sol. D'après le concepteur, cette architecture est faite pour la forêt et la forêt est faite pour l'architecture. Le spectateur, ici, est donc amené à voir la beauté de la forêt et de la nature.

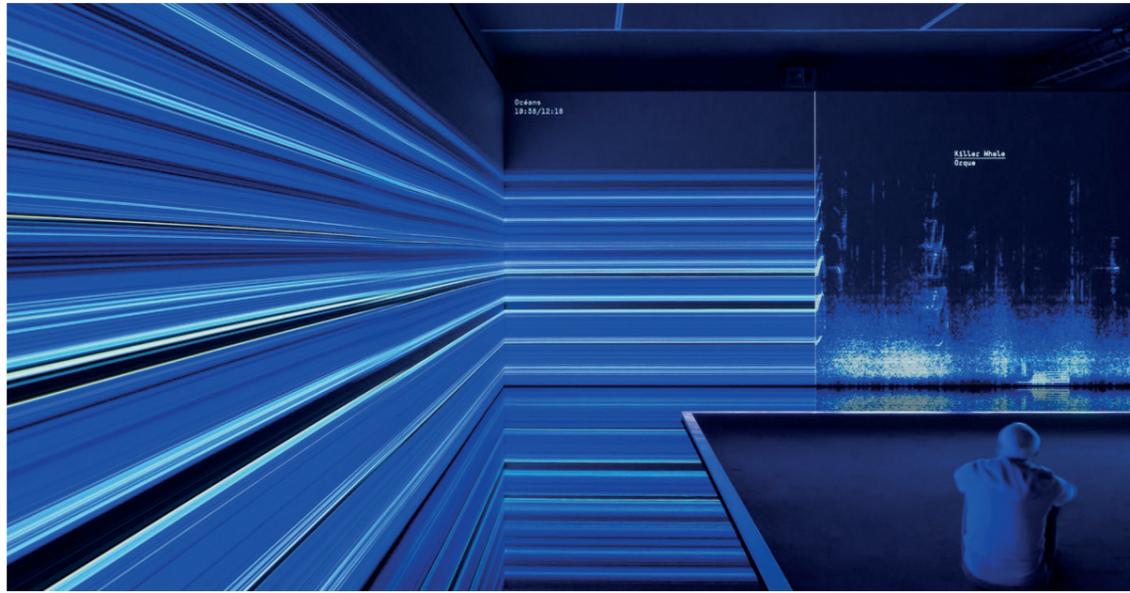
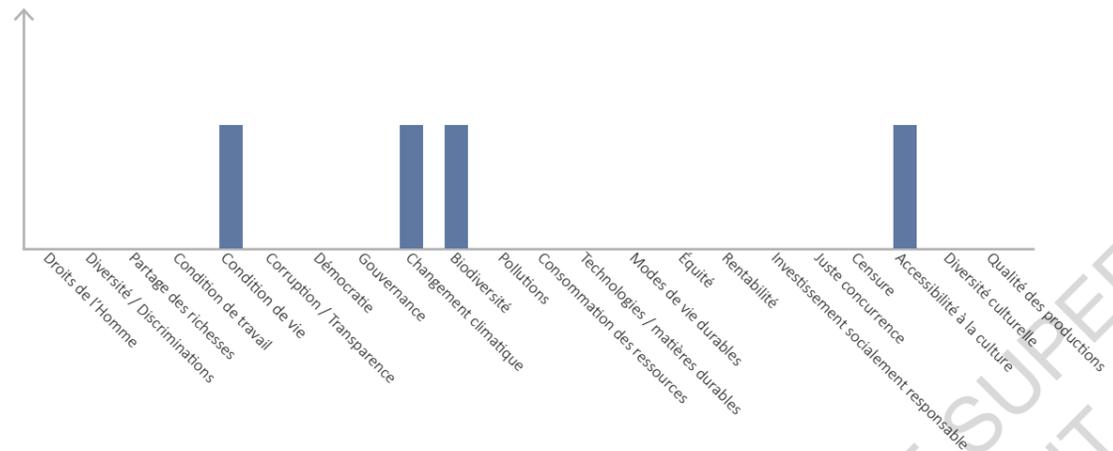
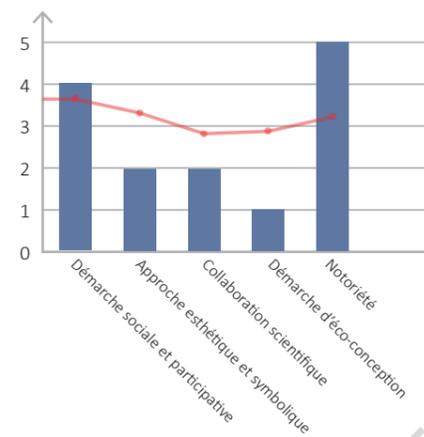


Fig.41: Installation d'immersion visuelle et auditive dans la faune sauvage



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

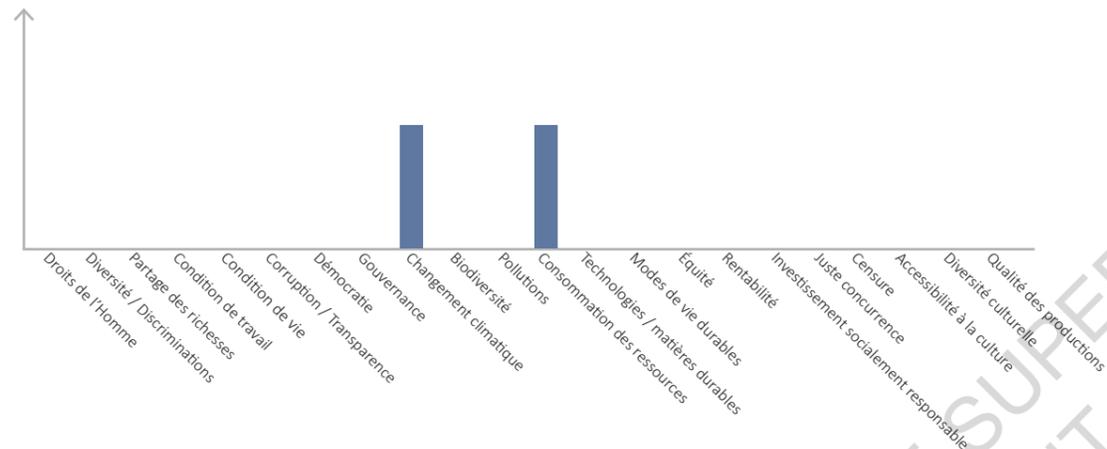
Bernie Krause est musicien électronique à l'origine, il a réalisé quelques musiques de films. Par la suite, il est devenu docteur en bioacoustique. Il s'intéresse, depuis une quarantaine d'années aux sons produits par la nature. Il a effectué de nombreux relevés dans des environnements variés afin d'identifier les sons des animaux et des éléments naturels. Il a passé plus de 5000 heures sur le terrain et identifié plus de 15000 sons. Il a ainsi distingué la biophonie qui se rapporte aux organismes vivants et la géophonie qui se rapporte aux sons géologiques, tels que le son de l'eau, du vent.

Fondation Cartier, Paris – 2016

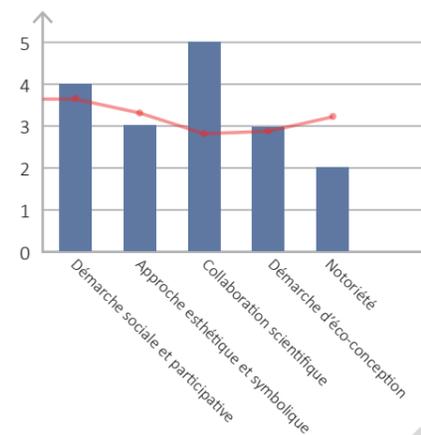
L'installation se situe en sous-sol de la Fondation. Sur les murs sont projetés les représentations sonores du sons des animaux et de la nature, avec le nom des animaux en question. Le son est diffusé dans le même temps. Une véritable ambiance sonore est reconstituée en incluant différentes séquences. Les sons sont superposés, des sons d'insectes en arrière plan, des sons de tigres ou de singes qui surgissent de façon plus spontanée. Les spectateurs se retrouvent baignés dans cette ambiance sonore et visuelle. Ils peuvent ainsi déambuler dans l'espace ou même se poser pour contempler. Cette célébration du monde animal et végétal cherche à alerter sur la disparition des sons de la nature, qui constituent une richesse fragile, en voie d'extinction sonore.



Fig.42: Carte de visite invitant à appeler un numéro et écouter un glacier fondre en direct



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

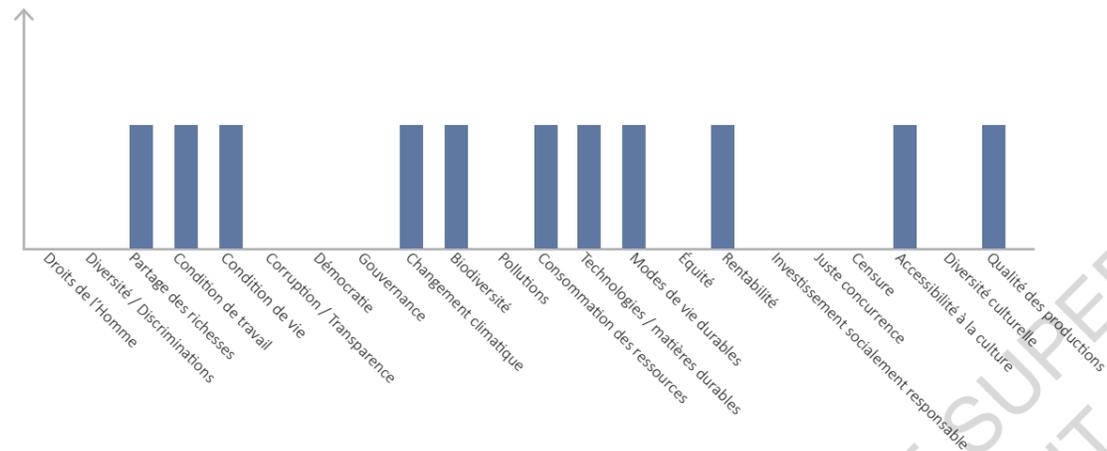
Kalle Laar est un artiste et musicien allemand. Il a effectué à partir de 1989, une tournée en Europe, aux États-Unis et au Japon avec un percussionniste japonais du nom de Takashi Kazamaki. Il a donné plus d'une centaine de concerts et sorti de nombreux CD. Il a fondé le Temporäre Klangmuseum (Musée temporaire du son) en 1996. Il est également professeur d'architecture et de son à l'école des sciences appliquées de Munich.

Europe et États-Unis - 2007

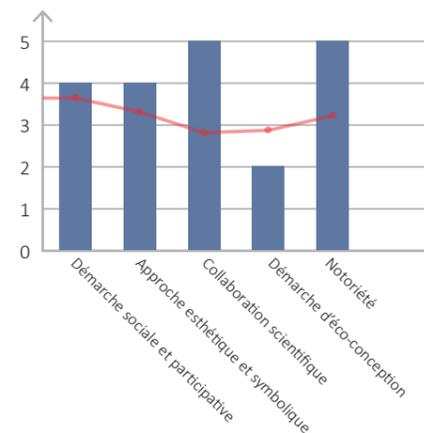
Le projet *Calling the Glacier* est inclus dans une série de projet appelée *Call Me !*, qui consiste à proposer à toute personne disposant d'un téléphone de pouvoir écouter certains effets du changement climatique. Ce projet a été présenté pour la première fois en 2007 pour la Biennale de Venise, puis a été à nouveau à l'Ars Electronica à Linz et enfin à Munich. En plus de Artcircolo⁸², ce projet a été développé avec l'aide de l'opérateur téléphonique Vodafone, et de la Commission de glaciologie de l'Académie bavaroise des sciences et des humanités de Munich. La partie grand public de l'œuvre consiste à distribuer des cartes de visite avec le numéro à appeler. L'appelant doit simplement composer le numéro de téléphone et il peut entendre en temps réel la fonte d'un glacier et les mouvements de l'eau engendrés par ce phénomène. Pour cela, un microphone a été placé directement sur le site, à proximité d'une station d'observation, et communique en temps réel les sons. Le spectateur peut ainsi faire l'expérience sonore lui-même. D'autres projets ont suivi, comme *Hotline*, qui consiste à être mis en relation avec des interlocuteurs de l'industrie ou d'une centrale électrique ou encore *Mosquito* qui consiste à écouter le son de moustiques transmetteurs d'épidémies.



Fig.43: Promenade dans l'écosystème du toit du pavillon des Pays-Bas



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

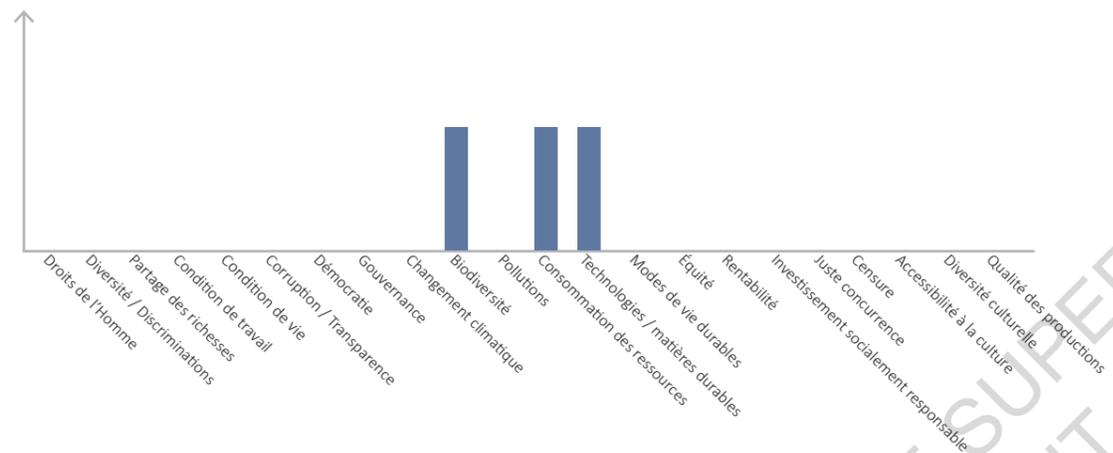
MVRDV est une agence d'architecture néerlandaise fondée en 1993 par trois associés. L'agence de portée mondiale compte désormais plus de 250 architectes, designers, urbanistes. Par son architecture, l'agence explore la combinaison de programmes dans ses réalisations, mais aussi la durabilité et l'écologie des projets.

Hanovre, Allemagne – 2000

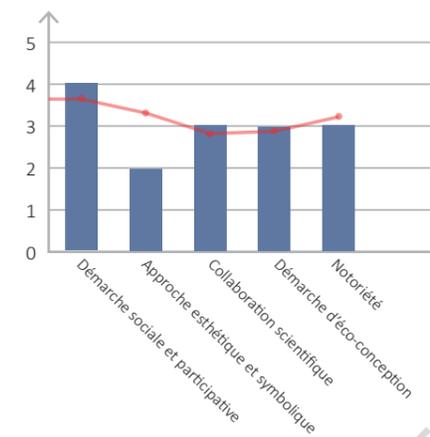
Ce pavillon, présenté pour l'Exposition Universelle de 2000, a pour thème «La Hollande crée l'espace », et doit illustrer la diversité des paysages, mais aussi la réflexion portée sur l'aménagement du territoire. Il doit combiner à la fois les valeurs progressistes et les traditions. Il s'intéresse à la densité de population, le rapport à la nature et même à une nouvelle nature qui serait capable de se développer sur un support artificiel. Le pavillon cherche à montrer que la nature et la technologies ne sont pas systématiquement dissociables et qu'elles peuvent même se compléter. Pour cela, le pavillon est composé de six niveaux qui recréent des paysages différents. Les visiteurs accèdent par un paysage de dunes, puis un paysage de serres dans lequel l'agriculture est mise en valeur. Ensuite, viens un paysage forestier. Au sommet, nous pouvons arriver sur des paysages se rapportant à l'eau, bien connus aux Pays-Bas et également apercevoir des éoliennes. Des écrans numériques viennent compléter l'information du visiteur sur le parcours.



Fig.44: Installation virtuelle permettant de développer une flore luxuriante



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

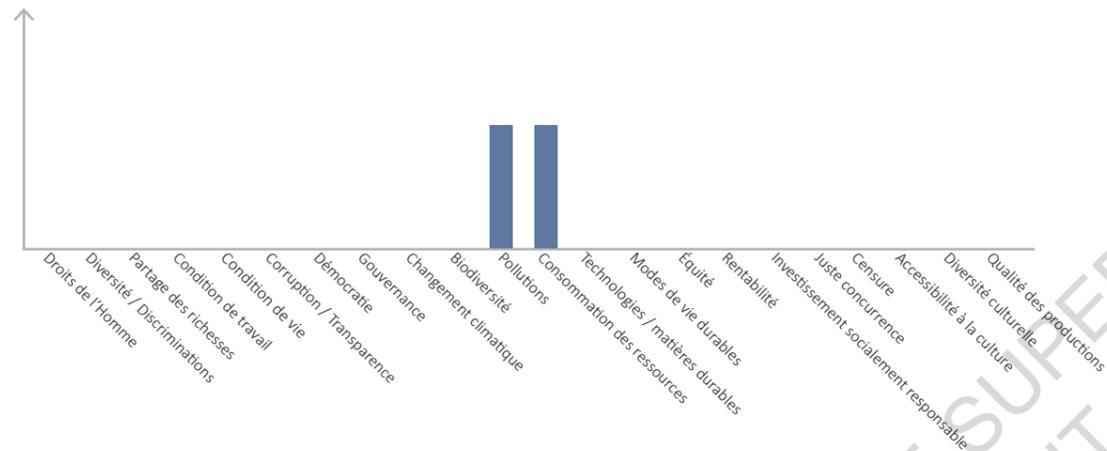
Le collectif MXM est basé à Annecy, mais également associé à des scènes nationales comme à Lille, ainsi qu'avec le Ministère de la Culture. Leur pratique se base sur le théâtre et place l'acteur au cœur du processus artistique à l'aide de divers média comme l'image, le son, la lumière et les nouvelles technologies. Ils questionnent les systèmes qui constituent notre monde et se penchent souvent sur le rapport entre les gouvernances économiques et médiatiques.

Annecy - 2019

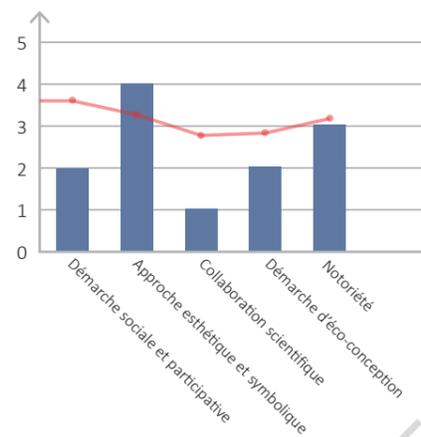
Cette installation fait partie des nombreuses proposées lors du festival *Annecy Paysages*. Elle propose une expérience sensorielle pouvant se vivre en groupe de cinq en réalité virtuelle. Cette installation immersive et collective propose à chaque participant de vivre dans un environnement naturel et de participer à sa naissance et son développement. Les visiteurs se tiennent dans une salle spécialement dédiée à cette installation. Ils sont alors équipés d'un casque de réalité virtuelle, deviennent acteurs et créateurs de cet environnement qui sera le plus fructueux possible grâce à l'implication de ces derniers. Ils peuvent ainsi voir la végétation pousser sous leurs yeux. Cette immersion dans un monde végétal virtuel a clairement pour but d'inciter chacun à être plus vigilant avec notre environnement, la nature et ce qui nous entoure. Chacun peut devenir acteur impliqué dans la conservation de la nature.



Fig.45: Exposition recréant la faune sous-marine avec du plastique



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

George Nuku est un artiste plasticien et écologiste. Il est originaire d'une tribu maori de Nouvelle-Zélande. Il travaille avec des matériaux naturels comme la pierre, l'os, le bois, le coquillage, mais aussi artificiels comme le polystyrène et le plexiglas. Mathieu Letessier est un artiste français, peintre décorateur, diplômé de l'École Nationale Supérieure des Arts Décoratifs de Paris et de l'École d'Avignon.

Muséum d'Histoire Naturelle, Bourges – 2019

Cette exposition cherche clairement à dénoncer le plastique et son usage. Pour cela, cette matière manufacturée est utilisée pour recréer une faune et une flore et raconter une histoire : la découverte de zones glaciaires mais aussi des progrès scientifiques. L'intérêt de l'exposition est aussi de se poser des questions sur les enjeux contemporains, comme la disparition de certaines zones habitées, l'émergence des continents de plastique dans les océans, et les refuges climatiques.

L'exposition prend place dans un espace circulaire entouré d'arches, et une décoration avec des statues rappelant l'architecture de la Renaissance. Le spectateur est alors immergé parmi la faune et la flore transparente. Une lumière bleutée accompagne la scénographie. L'aspect esthétique est évidemment important avec un caractère poétique. Cette exposition peut être vécue en visite libre, mais aussi en visite guidée.

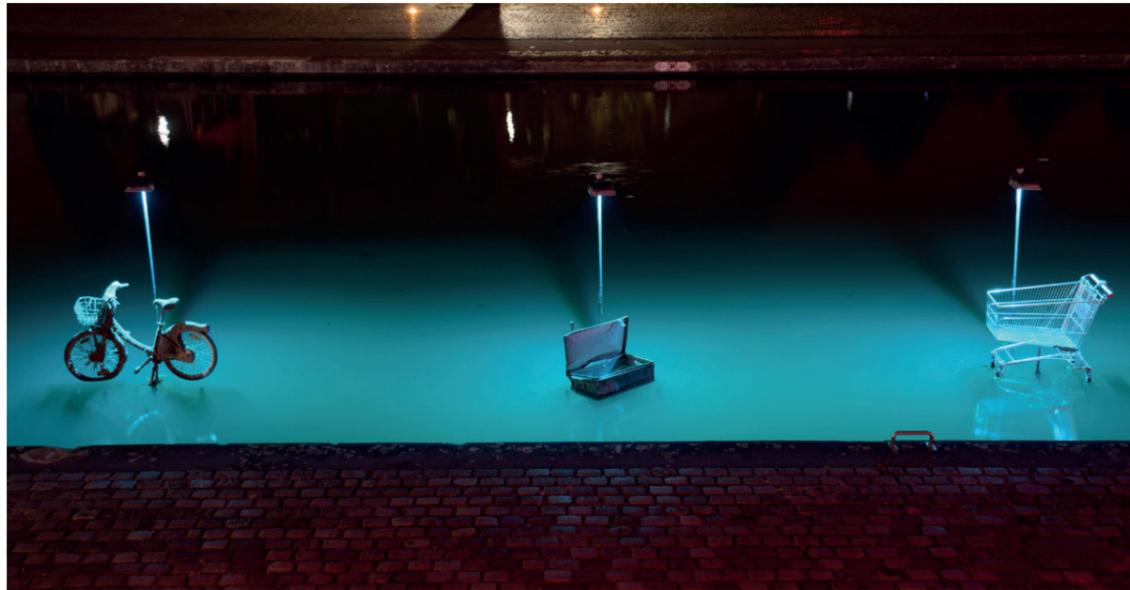
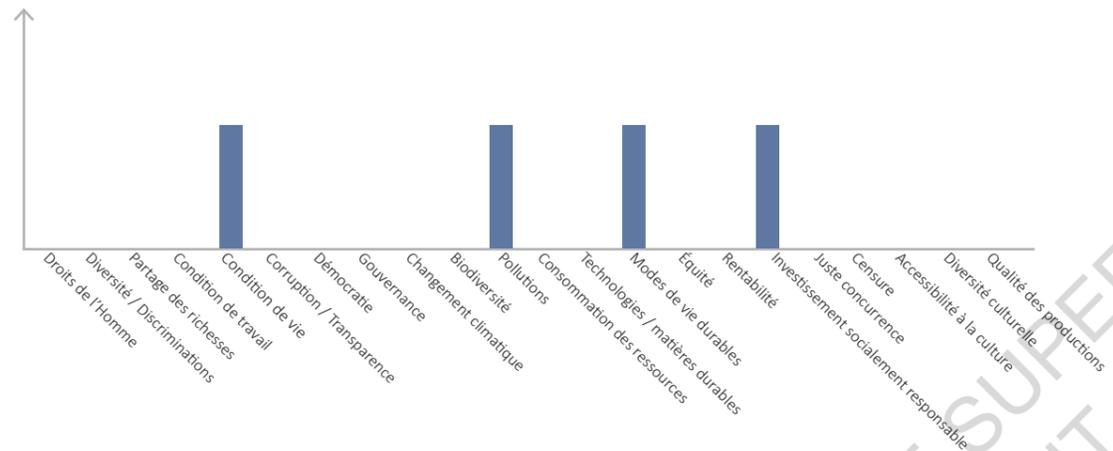
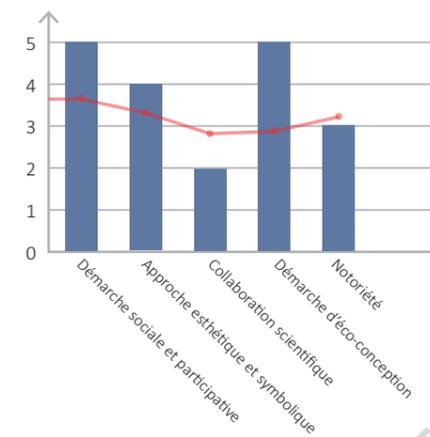


Fig.46: Exposition d'objets usagés pêchés dans le canal



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

Michael Pinsky est un artiste britannique qui s'intéresse à l'espace public et les différentes formes qu'il peut avoir. Il est à la fois, artiste, urbaniste, chercheur, et participe à des résidences artistiques. Il interagit régulièrement avec les populations locales et les ressources présentes sur le terrain.

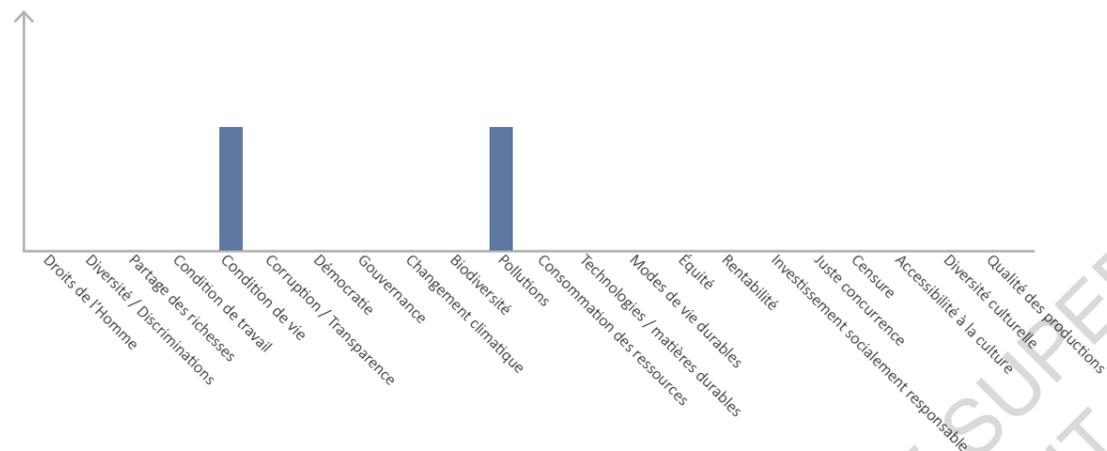
Canal de l'Ourcq Paris – 2015

Cette installation consiste à pêcher de vieux objets au fond du canal, nous pouvons y voir un chariot de courses, une bicyclette ou encore des bidons. Cette récolte a nécessité l'intervention de plongeurs munis de combinaisons et de bonbonnes de gaz. Le principe est de leur redonner une seconde vie en les nettoyant en atelier. L'artiste souhaitait révéler le langage sonore de ces objets, en travaillant avec des adolescents vivant dans les environs et en leur faisant produire des montages sonores. Ces objets sont ensuite exposés à la surface de l'eau de ce même canal, avec une scénographie qui les baignent d'une lumière fantomatique. Ces objets initialement déchets, deviennent comparables aux objets de musées en étant mis en valeur de la sorte. De plus, les spectateurs peuvent écouter en face de chaque objet, les bandes sonores montées par le groupe de jeunes et qu'il faut préalablement télécharger sur son téléphone. L'intérêt est de sensibiliser sur la pollution par les déchets, mais aussi la dénonciation de la société de consommation. Cette œuvre a eu un retentissement positif puisqu'elle a participé au nettoyage du canal, mais elle a également permis à la population de se sentir plus impliquée dans cette dynamique écologique.

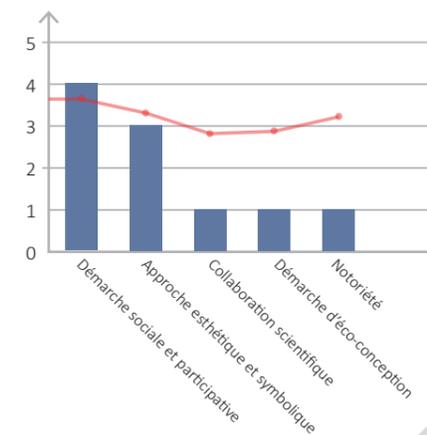
ECOLE NATIONALE D'ARCHITECTURE SUPERIEURE AU DROIT D'AUTREUIL
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTREUIL



Fig.47: Projection vidéo d'un ancien site d'essais nucléaires



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

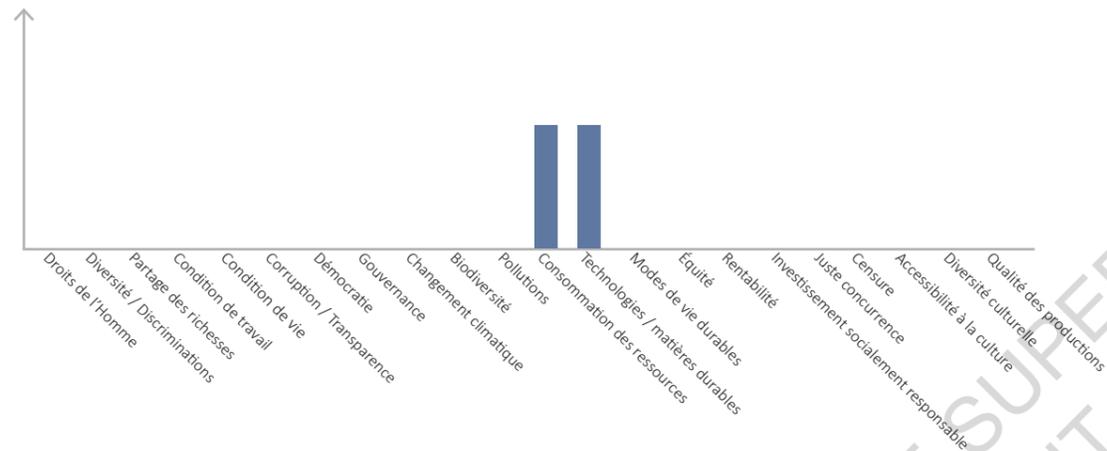
Louis-Cyprien Rials est un artiste français, qui à travers ses nombreux voyages, cherche à immortaliser par la photographie, la vidéo, la performance, des situations et des paysages géopolitiquement incorrects. Il parcourt de nombreux territoires ayant souffert à cause de la guerre ou d'autres événements géopolitiques compliqués.

Galerie l'Atelier, Nantes – 2019

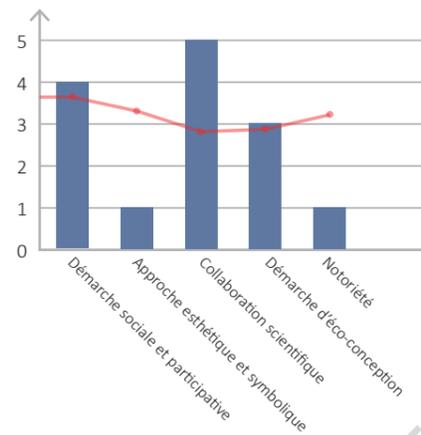
Cette vidéo d'une douzaine de minutes a été tournée au Kazakhstan dans une plaine qui servait aux essais nucléaires dans les années 1960. On peut deviner les cicatrices laissées par les bombes sur ces terres. Quelques personnes vivent encore non loin de ce site où la radioactivité y est encore présente. Les silhouettes inquiétantes des anciennes constructions en béton se tiennent toujours, isolées, au milieu de cette plaine meurtrie. L'artiste lui-même a eu l'occasion de se baigner dans un lac artificiel qui est en réalité un impact de bombe. Cette vidéo de paysages vides et anéantis est projetée dans une salle qui lui est dédiée à la galerie l'Atelier. Un rideau permet de la séparer du reste de l'exposition. Le visiteur est face à cette vidéo projetée sur le mur du fond, il peut s'asseoir s'il le souhaite sur un banc. La bande sonore assourdissante participe à l'immersion dans ce paysage. La forme de la salle, voûtée se marie très bien avec cette ambiance, puisqu'elle pourrait être assimilée à un abris anti-atomique.



Fig.48: Installation traduisant les mouvements d'un treillis au vent par des diffusions radio



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

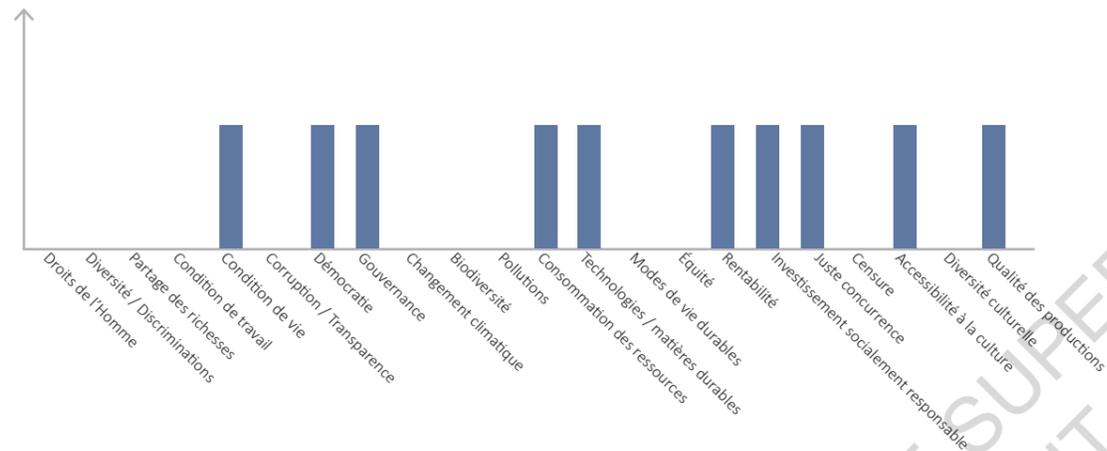
Steve Rowell est un artiste américain qui travaille avec la photographie, l'image en mouvement, le son, l'installation, les cartes et les concepts spatiaux pour produire des œuvres complexes à plusieurs composants. Sa pratique explore les terrains de perception, l'intelligence non humaine, les écologies et la technologie dans le paysage. Il a reçu des distinctions de diverses fondations et universités à travers le monde.

Los Angeles – 2005

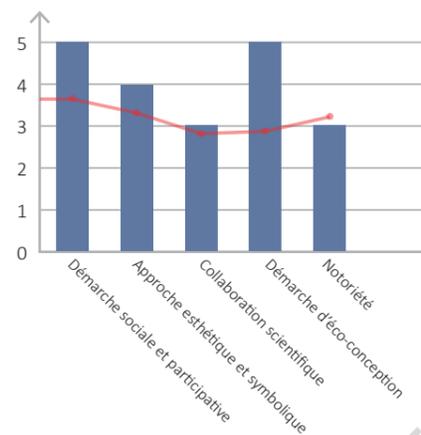
Cette installation prend place dans la cour d'une maison individuelle, et permet de se focaliser sur les mouvements du vent. Pour cela, un treillis métallique pouvant onduler au gré du vent a été installé au dessus de la cour. Des capteurs ont également pris place dans la cour afin de calculer les dimensions, longueur, largeur et hauteur du treillis, qui varie en fonction des courants d'air. Le volume de cet espace est donc dynamique, jamais statique. Les signaux des capteurs sont ensuite diffusés par un émetteur FM dans l'atmosphère. Une série de petits récepteurs radio fournit le son aux visiteurs du jardin tandis que les conducteurs dans la rue pourront régler leur autoradio pour écouter les émissions à l'approche et au départ. L'émission a fonctionné 24 heures sur 24, du 8 au 22 mai. Les visiteurs du Jardin Météo ont pu entendre le son de midi à 20h grâce aux radios installées. Les conducteurs et les passants pouvaient écouter la fréquence 88,5 FM à tout moment. Ces changements se traduisent par des ondes sonores modulantes et sont transmis par des circuits à un émetteur et une antenne.



Fig.49: Rénovation d'une place avec des matériaux locaux recyclés sur place



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

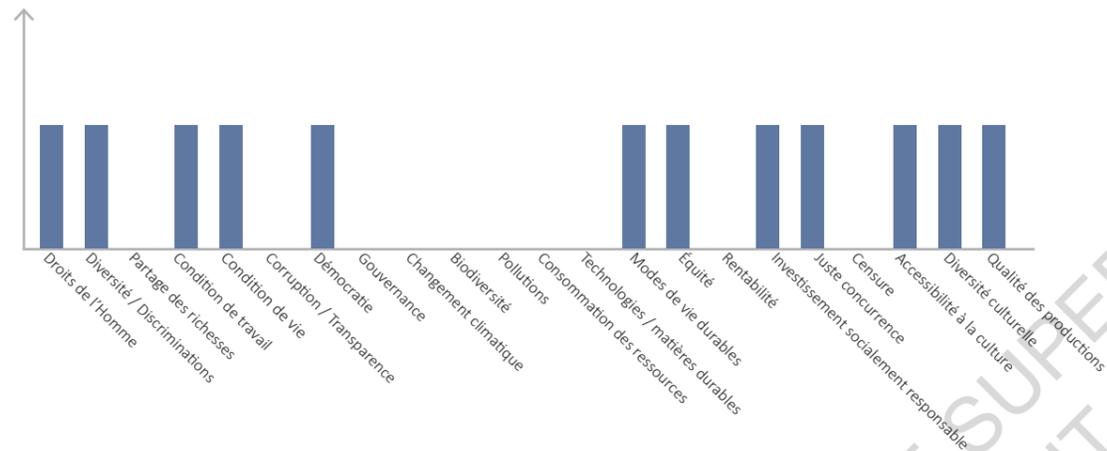
Stefan Shankland est un artiste, plasticien, enseignant et chercheur à l'École d'Architecture de Nantes. Il s'intéresse depuis de nombreuses années aux phénomènes de mutations urbaines et à l'occupation de l'espace sur le long terme. Il travaille régulièrement avec les populations locales, mais aussi avec les ressources présentes sur le site. Son travail multidisciplinaire aborde l'aspect social, politique, esthétique de la fabrication de la ville.

Ivry-sur-Seine – 2016

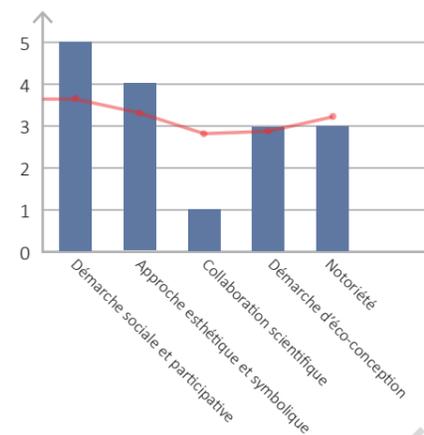
Cette initiative prend place dans le périmètre d'une ZAC de la ville. Dans cette zone en pleine reconversion, les démolitions de mise ; et de nouvelles constructions apparaissent au fur et à mesure. Cela se produit donc sur une période longue. Afin de faire vivre cette zone durant les travaux, ce projet propose d'impliquer la population du quartier. Cette initiative propose de réutiliser les matériaux présents sur le site. Les gravats sont réduits en poudre, mélangés avec du ciment et coulés à nouveau. En plus de son caractère écologique de réutilisation, ce projet est aussi participatif, puisqu'il fait intervenir les acteurs locaux comme les architectes, urbanistes, politiques, acteurs culturels mais aussi les habitants. Certaines parties de réflexion et du travail manuel sont réalisées avec des habitants et des jeunes. L'intérêt pédagogique de cette réutilisation est donc important. Une fois fini, le sol s'intègre pleinement au paysage de la ville et participe à l'ambiance de la place, que les habitants pratiquent tous les jours.



Fig.50: Lieu de vie culturel favorisant la production artistique locale



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

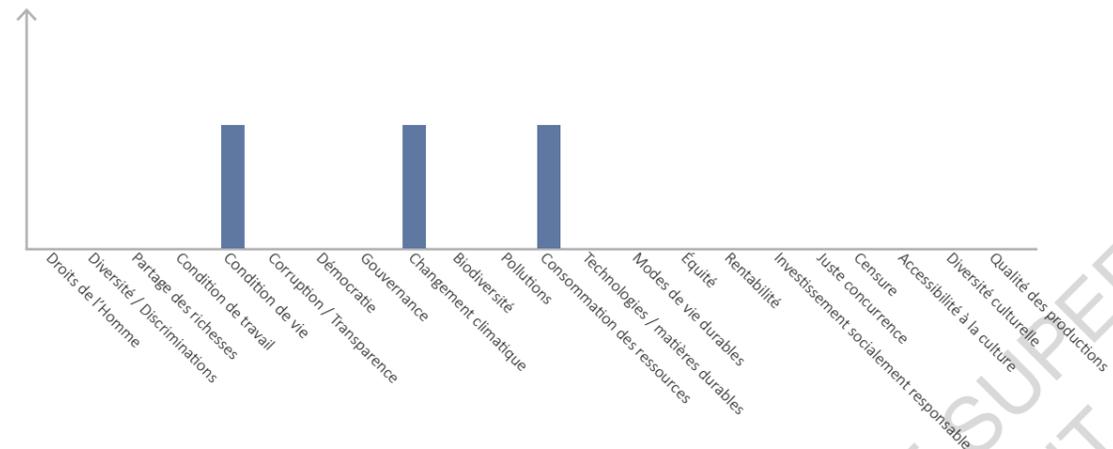
Barthélémy Togo est un artiste originaire du Cameroun qui a étudié dans les écoles d'arts d'Abidjan en Côte d'Ivoire et de Grenoble ainsi qu'à la Kunstakademie de Düsseldorf, en Allemagne. Il expose dans le monde entier et travaille différents supports : la vidéo, la photo, la peinture, le dessin et la sculpture, que l'installation et la performance.

Cameroun - Depuis 2008

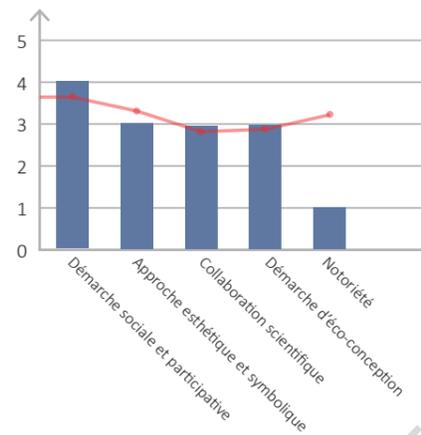
Ce projet situé à l'Ouest du Cameroun, dans une zone habitée rurale a pour but de développer les arts et la culture africaine. Ce projet consiste à réunir des artistes pour une résidence, dans le but d'encourager la créativité et de partager leurs productions. Des œuvres aussi bien in situ que exposées en galerie peuvent être réalisées. Pour cela le lieu doit permettre de créer des œuvres de grandes dimensions, mais aussi d'accueillir des expositions et les ateliers des artistes dans deux bâtiments conçus par Barthélémy Togo lui-même. En plus d'être un lieu de création, ce lieu doit accueillir des espaces destinés au partage de cette création à destination du grand public. Pour cela, des espaces d'exposition sont disponibles, ainsi qu'une bibliothèque et un espace d'accueil du public dans lequel des projections peuvent être réalisées, la discussion encouragée et des ateliers. Entouré par un vaste terrain, ce projet est aussi tourné vers l'agriculture, dans le but de faire comprendre au public et notamment les jeunes importance d'une auto-suffisance alimentaire.



Fig.51: Installation immersive évoquant la fragilité des constructions humaines



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

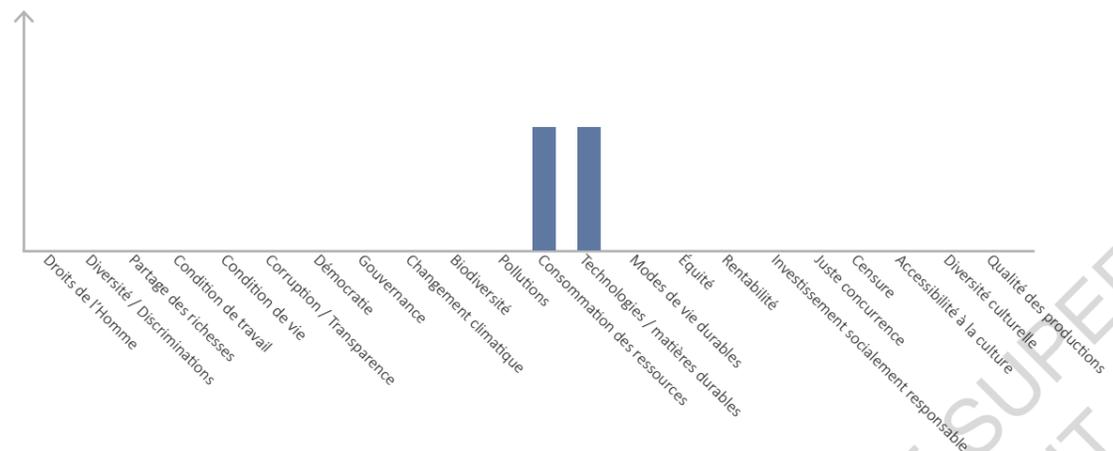
Nicolas Tourte est un artiste basé à Lille. Il s'intéresse à toutes les sciences du vivant, en allant de la biologie, à l'ethnologie et en passant par la paléontologie. Ses collaborations l'ont mené à la fois vers des scientifiques, mais aussi des publics scolaires. Il utilise souvent les technologies modernes, dans l'esprit d'invitation à regarder, à méditer et réfléchir sur le monde qui nous entoure.

Halle aux Sucres, Dunkerque – 2019

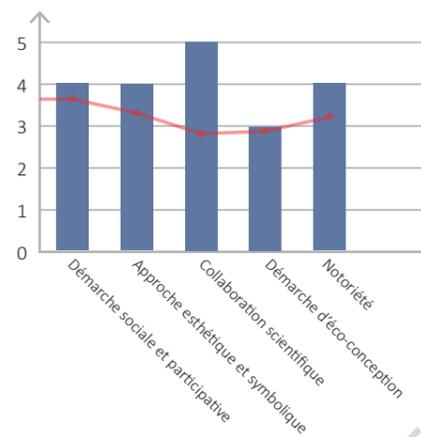
Cette installation, sans doute la plus grosse pièce de l'exposition *Plein Vent !* prend place dans un vide sur trois niveaux. Elle consiste à recréer un plafond éventré par la tempête, au travers duquel nous pouvons entrevoir un ciel nuageux qui annonce une tempête encore plus grave à venir. La bande sonore accompagnant ce plafond, évoque elle aussi un temps houleux. Le spectateur quant à lui, se retrouve plongé dans cette atmosphère de fin du monde à différents niveaux de l'espace d'exposition. Quelle que soit sa position, il peut se trouver plus ou moins proche de ce plafond de l'apocalypse avec la nécessité de lever les yeux, mais il se trouve toujours immergé dans cette atmosphère particulière. Le montage de cette œuvre a nécessité l'intervention d'une équipe de plusieurs ouvriers afin de poser le plafond en plâtre ainsi que le matériel audio et vidéo. Nous développerons cette installation par la suite.



Fig.52: Déambulation dans un nuage intérieur



Thèmes abordés



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

Transsolar est une agence d'ingénierie basée en Allemagne et qui possède des bureaux à Paris et New York notamment. Elle est spécialisée dans les questions climatiques et écologiques. Pour ce faire, elle œuvre avec divers acteurs comme des architectes, mais aussi des artistes pour la réalisation d'installations. Tetsuo Kondo est un architecte japonais.

Venise – 2015

Cette installation est réalisée dans le cadre de la Biennale de Venise. La structure qui s'appuie sur les colonnes existantes de l'Arsenal, consiste en une rampe qui serpente à différents niveaux. Le nuage est en constante évolution, de sorte que l'expérience du chemin est également dynamique. Le nuage est basé sur le phénomène physique de l'air saturé, des gouttelettes de condensation qui flottent dans l'espace. Le chemin serpente à travers des paysages de nuages qui apparaissent et disparaissent. Parfois, les visiteurs peuvent s'apercevoir à travers le nuage, se croiser. Les atmosphères au-dessus et au-dessous du nuage ont des qualités différentes de lumière, de température et d'humidité, séparant les espaces par un effet de filtre. Cette installation permet aux visiteurs d'appréhender et de faire l'expérience d'un des éléments importants de notre atmosphère et ainsi découvrir cette masse blanche et légère sous différents angles.

b) Analyse du corpus

À présent, nous allons analyser le corpus et les différents graphiques qui en résultent. Pour commencer, nous avons regroupé l'ensemble des œuvres présentées précédemment dans un tableau récapitulatif qui comporte le nom de l'artiste et son profil⁸³. Ce point est important puisqu'il permet de montrer la qualité première du créateur. Pour la plupart, il s'agit d'artistes ou de collectifs d'artistes, mais nous pouvons aussi trouver des architectes, des photographes, des paysagistes et aussi des équipes multidisciplinaires regroupant architectes, urbanistes ou designers (**Fig.53**). Ce corpus présente une variété de personnes qui créent de l'art portant sur le climat, il est largement représenté par les artistes, cela conforte l'idée soulevée en avant-propos et en introduction selon laquelle les artistes ont un rôle primordial à jouer sur cette question de sensibilisation sur le climat par l'art. Dans ce tableau, s'ajoutent le nom de l'œuvre, son année de réalisation et le lieu où elle est présentée. Le corpus s'étend particulièrement dans les deux décennies 2000 et 2010. La seule œuvre antérieure est 7000 Eichen de Joseph Beuys en 1982. Les installations portant sur le climat étaient assez rares au XX^{ème} siècle ; elles se sont en majorité développées au cours du XXI^{ème} siècle, ce qui prouve au passage que le changement climatique est un enjeu plus que d'actualité.

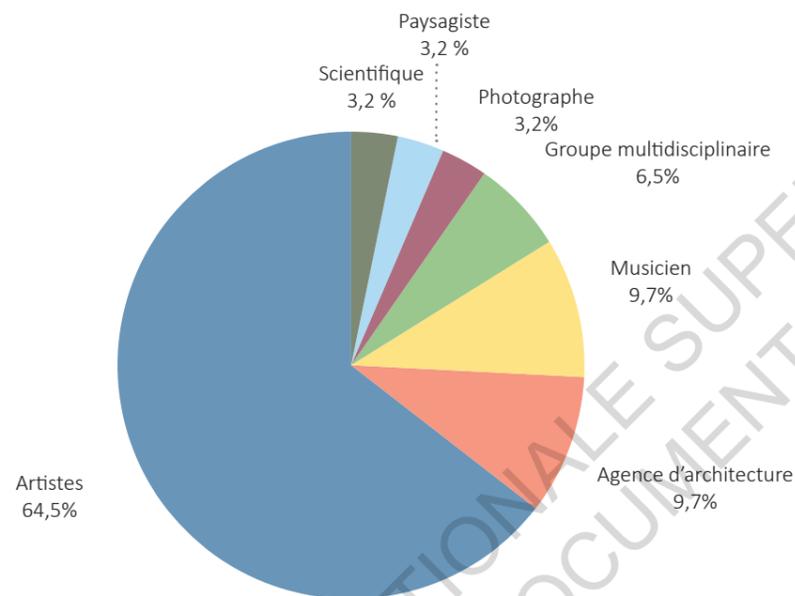


Fig.53: Profil des créateurs

83 – Voir tableau récapitulatif en p.202

Concernant le nombre de thèmes abordés selon les œuvres ; les résultats sont assez variés⁸⁴. Les œuvres qui comptent le plus de thèmes sont les œuvres participatives. Il s'agit de *Bandjoun Station* de Barthélémy Togo (12 thèmes), *Marbre d'ici* de Stefan Shankland (10 thèmes) et *Prenez racine !* de Thierry Boutonnier (9 thèmes). Ce grand nombre de thème abordés à travers ces œuvres est dû au caractère participatif qui intègre les citoyens dans une certaine gouvernance, dans la participation aux débats, aux discussions. Cette participation incite à la réflexion sur l'environnement, la culture. Cette participation incite à s'impliquer plus dans l'économie locale en favorisant ce que l'on appelle les « circuits courts », qui impliquent la réutilisation des ressources locales et incitent être plus vigilant au gaspillage. Le *Dimanche des Arts Urbains* avec A. Barrau, M.Dennicourt, V. Wagner aborde 10 thèmes, cela est bien sûr dû au format de la discussion entre l'astrophysicien et une journaliste, qui évoque des thèmes comme la démocratie, la corruption, l'utilisation des ressources, une incitation à des comportements plus responsables. La partie questions – réponses de cette rencontre favorise une certaine interaction avec le public. Les lectures de l'actrice ponctuées des notes de la pianiste ajoutent une pointe sensible et poétique à cette rencontre. Dans les œuvres qui proposent une vaste gamme de thèmes, nous trouvons le pavillon des Pays-Bas de MVRDV à l'*Expo 2000* (11 thèmes). La diversité des paysages offerts par ce pavillon sur différents niveaux et l'expérience proposée par les nombreux dispositifs interactifs permettent la mise en lumière de nombreux thèmes comme l'environnement, les énergies « propres », les technologies innovantes, l'aspect économique, l'auto-suffisance alimentaire. Les autres pavillon *Blur Building* et *Breath Austria* traitent de sept thèmes chacun ; globalement, les pavillons d'exposition proposent une abondance de thèmes car ils proposent de nombreux supports. De plus, ils s'inscrivent dans des expositions qui elles-même cherchent à promouvoir un futur positif. L'exposition photographique *Legacy* de Yann Arthus-Bertrand aborde quant à elle 9 thèmes, avant tout par la diversité des photographie présentées, qui vont du paysage naturel, aux paysage urbains, mais aussi des paysages d'industries et des portraits d'anonymes.

Les installations qui ont lieu dans l'espace urbain présente un nombre de thèmes moyen. *L'eau qui dort* de Micheal Pinsky présente quatre thèmes notamment la consommation des ressources et incite à la fois à des comportement durables en nettoyant le canal de la Villette par des riverains. L'installation urbaine de Justin-Brice Guariglia à travers le ville de New York évoque cinq thèmes, en passant par les pollutions dues aux matières fossiles, le réchauffement climatique et dénonce au passage les plus gros pollueurs.

84 – Voir tableau des thèmes et enjeux en p.204

Les installations immersives, elles, font intervenir moins de thèmes. Léa Barbazanges qui s'intéresse à la biodiversité du vivant et du jadis vivant (deux thèmes) avec la surface d'aigrettes de pissenlits. David Bowen (deux thèmes) s'intéresse avant tout à la ressource essentielle qu'est le vent. Steve Rowell s'intéresse également au vent en faisant intervenir une technologie complexe de calculs des mouvements du treillis et de retranscription par voir radio (deux thèmes). Petko Dourmana évoque trois thèmes : les conditions de vie, dues à un changement climatique radical, et pour « vivre » avec, il propose des technologies de vision sophistiquées. Parmi les œuvres installations immersives, nous trouvons également Nicolas Tourte qui évoque les conditions de vie futures à cause du changement climatique, mais aussi Louis-Cyprien Rial avec les pollutions nucléaires (respectivement trois et deux thèmes). Quant aux installations passerelle de Tetsuo Kondo, elles abordent deux thèmes chacune, l'une par l'encouragement à observer la beauté de la nature et l'autre qui propose une expérience immersive dans un nuage qui a nécessité des technologies particulières pour être mis en œuvre.

Le discours des artistes de ce dernier type d'installations n'en est pas moins riche, ni même les œuvres en questions, mais il se focalise sur quelques sujets clés et cherche à accentuer l'émotion liée à un thème spécifique. Les installations qui abordent peu de thèmes favorisent donc l'expérience sensible, qu'elle soit visuelle, auditive ou haptique. La mise en place d'une installation immersive demanderait sûrement plus de moyens qu'ils soient matériels, financiers. Intégrer plus de thèmes risquerait de charger l'œuvre et certainement brouiller les sensations, et l'effet recherché.

À l'inverse, les installations qui abordent de nombreux thèmes, encouragent le discours et l'intervention direct du spectateur à un processus de conception, à la réflexion, mais aussi à la mise en place matérielle de l'œuvre.

La part des thèmes abordés est largement dominée par les thèmes en rapport à l'environnement⁸⁵. Arrivent en tête la consommation des ressources, les conditions de vie, le changement climatique et les technologies et matières durables. Le changement climatique et la bonne gestion des ressources sont donc des éléments essentiels à de bonnes conditions de vie, et cela pourrait se résoudre par des technologies innovantes. L'environnement représente près de la moitié des enjeux avec 45,6% des œuvres (**Fig.54**), suivi par le social.

À propos des lieux dans lesquels les installation prennent dans des environnements variés (**Fig.55**). Nous trouvons beaucoup d'installations ayant lieu dans des galeries ou des

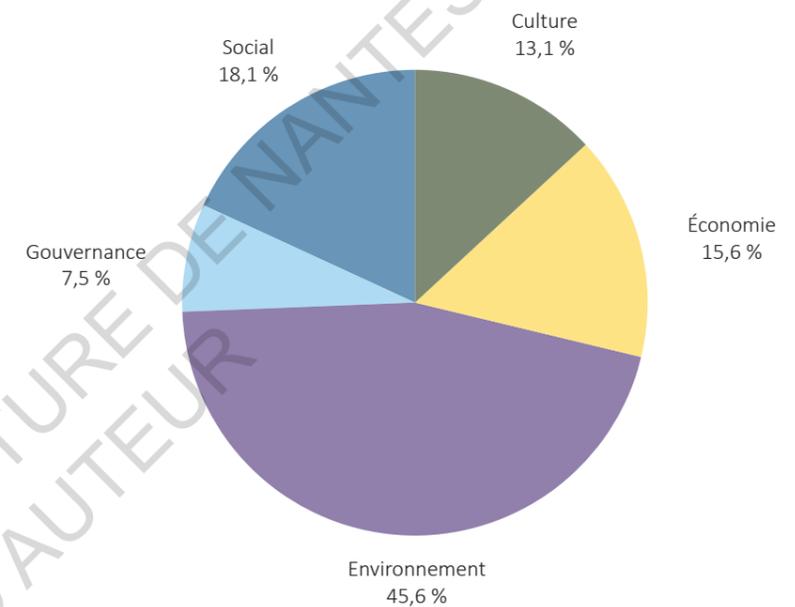


Fig.54: Part des enjeux abordés. L'environnement représente près de la moitié des enjeux.

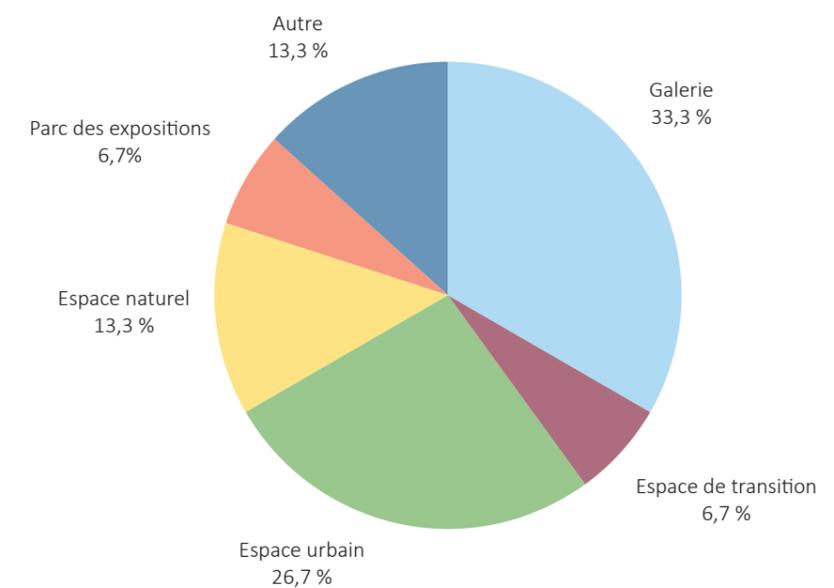


Fig.55: Part des types de lieu où prennent place les installations. La galerie et l'espace urbain restent les lieux les plus courants.

85 – Voir le graphique de la part des thèmes en p.203

espaces d'exposition en intérieur. À commencer par les œuvres présentées à l'exposition *Plein Vent !* à la Halle aux sucres. D'autres espaces y figurent comme l'Atelier à Nantes, l'espace exposition d'un Muséum également, un espace d'exposition dans l'Arche de la Défense, ou encore l'Arsenal de Venise. Ainsi, un tiers des œuvres présentées se situe dans un espace dont l'exposition est la première fonction. L'espace d'exposition, comme vu dans la partie théorique offre un cadre que l'on pourrait qualifier de « sûr » pour les œuvres. Bien que nous ayons vu que les installations s'affranchissent de plus en plus de cet espace muséal, il reste toujours un espace de premier ordre dans la diffusion de l'art.

Des espaces d'occupation temporaires sont représentés notamment par la Halle de la Marée de l'ancien MIN de Nantes qui sera démolie. Dans les espaces de transition, nous trouvons aussi la ZAC d'Ivry-sur-Seine avec *Marbre d'ici*. À l'heure actuelle, la place requalifiée fait pleinement partie du quartier, bien qu'à un moment, elle eût fait partie d'un processus de renouvellement urbain. Ces espaces sont l'occasion d'occuper le temps du chantier, et d'apporter une continuité de la vie vers un quartier d'habitation et d'activités futures.

Pour enchaîner sur l'espace urbain, plusieurs œuvres s'y déroulent, *Ice Watch* de Eliasson par exemple. L'intervention lumineuse *Nuage vert* de HeHe prend lieu dans le ciel de la ville. L'intervention dénonciatrice de Greenpeace prend place sur un monument reconnu mondialement. L'installation de Justin-Brice Guariglia *Climate Signals* s'éparpille à différents lieux de la ville. L'installation de Michael Pinsky signifie un dessous et un dessus du canal en changeant le statut des objets de déchets à objets d'exposition. Les actions de verdissement de la ville prennent place dans un quartier précis comme l'initiative de Thierry Boutonnier ou dans à travers la ville comme *7000 Eichen* de Joseph Beuys. L'espace urbain représente près d'un tiers des espaces avec 26,7%. Cet espace est vécu tous les jours par bon nombre de personnes, et possède un fort potentiel d'expérimentations. Les villes étant toujours en mutation, possédant une forte diversité de populations et d'événement dans un espace relativement restreint, elles offrent de grandes possibilités d'installations pour évoquer des sujets très vastes.

Les espaces naturels offrent aussi un fort potentiel pour des œuvres In Situ. D'un côté, nous avons les installations qui invitent à voir les détails de la nature et à prêter attention à la faune et à la flore en offrant une nouvelle façon de circuler dans la nature. C'est la cas de l'*Observatoire* de Tadashi Kawamata et *Path in the Forest* de Tetsuo Kondo. Et de l'autre côté, nous avons les installations qui prennent place dans des lieux naturels monumentaux comme *Blur Building* de DS+R et *The Floating Piers* de Christo. Ici, la monumentalité de la nature participe à la monumentalité de l'œuvre.

En ce qui concerne les pavillons d'exposition autres que *Blur Building*, le pavillon de MVRDV et *Breath Austria* prennent place dans le cadre d'expositions universelles qui ont lieu en général dans un parc d'exposition. C'est le cas à Hanovre et à Milan.

Sur le graphique, dans la catégorie « autres », y sont inclus les installations à distances comme *Public Smog* de Amy Blakin qui intervient sur les marchés financiers. Mais aussi l'installation téléphonique *Calling the Glacier* de Kalle Laar qui invite le public à appeler le numéro et écouter un glacier fondre. Le spectateur ne se trouve donc pas dans un lieu particulier, si ce n'est chez lui. Dans « autres » figure aussi la *Bandjoun Station* de Barthélémy Togo qui est un lieu multiculturel accueillant artistes, expositions et publics scolaires.

Nous allons nous intéresser désormais aux degrés d'évaluation des œuvres⁸⁶. Sur le degré de participation, nous constatons que les œuvres qui impliquent le plus les spectateurs sont les œuvres participatives avec 5/5. C'est la cas de Joseph Beuys et Thierry Boutonnier qui ont lancé un projet de plantation d'arbres avec l'implication de la population. Nous trouvons aussi l'œuvre de Michael Pinsky qui a nettoyé le canal avec l'aide de la population. L'observatoire de Kawamata et le *Jardin du Tiers Paysage* ont aussi impliqué la population dans leur réalisation. Les œuvres qui ont un degré de 4/5 sont en majorité des installations immersives, comme les nuages du *Blur Building* et de l'œuvre *Cloudscapes*. C'est aussi le cas des dispositifs de visualisation *Post Global Warming Survival Kit* de Dourmana et Eden de MXM. Avec 3/5, nous trouvons les installations urbaines, le *Nuage Vert* de HeHe et les *Climate Signals* de Guariglia. Les œuvres qui impliquent le moins les spectateurs sont les installations objets comme *Tele-present-wind* ou la surface de pissenlits de Léa Barbazanges, ainsi que les expositions photographie de Yann Arthus Bertrand notamment. Ces dernières œuvres proposant juste aux spectateurs de regarder, sans forcément interagir avec ce qui est exposé, impliquent forcément moins que les installations immersives qui impliquent sensoriellement et les œuvres participatives qui impliquent physiquement et intellectuellement les spectateurs.

Sur le degré d'approche esthétique et symbolique, les œuvres avec une forte symbolique sont toujours les œuvres participatives par un acte d'embellissement ou de nettoyage de la ville (5/5). D'autres œuvres avec une symbolique importante cherchent à montrer une certaine qualité ou beauté de la matière. Il s'agit des pavillons d'exposition qui montrent les qualités de la végétation et de l'air pour *Breath Austria*, ou encore les qualités de l'eau sous différentes formes avec *Blur Building* (4/5). La matière n'est pas uniquement « naturelle » ou « durable »,

elle peut aussi se rapporter à des déchets comme *L'eau qui dort* et *Une Bouteille à la Mer*. Certaines œuvres font intervenir une esthétique des images, le visuel est très symbolique comme l'exposition *Legacy* de Yann Arthus-Bertrand, le *Nuage Vert* de HeHe, les territoires désolés de L.-C. Rials, ou encore les territoires désolés du futur de Dourmana. Une œuvre figure également avec un degré de 3/5, il s'agit de *Calling the Glacier*, certes la lecture de la carte de visite est nécessaire pour appeler le numéro, mais ce que l'on pourrait appeler l'« image sonore » de la fonte du glacier est bien plus importante.

Concernant le degré de l'approche scientifique, il est plus élevé (5/5) dans les pavillons réalisés par des équipes multidisciplinaires comme MVRDV, DS+R et Breath Austria Team. En effet, l'innovation est un élément très important dans les pavillons d'expositions, les pays qui les ont commandés cherchent à dégager une image tournée vers le futur, avec des équipements et des technologies innovantes. Avec un fort degré scientifique, nous pouvons noter aussi *Calling the Glacier* qui a nécessité une expédition dans une zone polaire, et donc une certaine préparation avec des équipements pointus : capteurs, retransmission en direct. L'installation *Weather Radio* de Steve Rowell a nécessité des équipements scientifiques de calculs des mouvements du treillis au vent ainsi qu'une transmission radio. Parmi les œuvres qui intègrent moins la science mais avec un degré de 3/5, nous trouvons *Marbre d'ici* qui a fait l'objet de nombreuses recherches afin d'établir un béton de qualité qui réponde aussi aux normes de la construction. *Eden* de MXM a mobiliser une certaine recherche pour mettre en place des dispositifs d'immersion virtuelle. Pour les œuvres qui ont impliqué moins la science (1 et 2/5), il s'agit surtout d'œuvres qui favorisent l'aspect visuel ou alors un aspect plus poétique. Nous trouvons les œuvres qui illustrent une beauté de la nature et des animaux comme la surface de pissenlits de Léa Barbazanges et *Le Grand orchestre des animaux*. Y figurent aussi, les expositions de photographie *Legacy* ainsi que *Une Bouteille à la Mer*.

La démarche d'éco-conception est plus représentée par des œuvres participatives (5/5) comme *Marbre d'ici*, *L'Eau qui Dort*, *7000 Eichen* et le *Jardin Tiers Paysage* (5/5). Leur caractère participatif visant à verdir la ville, la nettoyer ou à réutiliser ce que l'on trouve sur place représente éminemment une éco-conception et même une éco-réalisation. *Prenez Racine !* De Thierry Boutonnier affiche aussi cette éco-conception. D'autres œuvres intègrent des matériaux naturels comme la surface de pissenlits (4/5). De nombreuses œuvres affichent un degré de 3/5 par le fait qu'elles intègrent des matériaux plus ou moins propres et qu'elles n'ont pas d'impact spécialement négatif sur l'environnement. Y figurent donc *Calling the*

Glacier, *Weather Radio*, *Nuage Vert*, *Ice Watch*. En revanche, certains artistes peuvent tenir des discours écologiques, responsables, et même l'œuvre laisse penser à une réalisation « propre » pour l'environnement, mais dans les faits, cela est contredit. C'est pourquoi les pavillons d'exposition ont un degré relativement bas d'éco-conception (2/5). C'est le cas de *Blur Building* qui a été démoli à la fin de l'exposition, malgré une forte fréquentation. C'est aussi le cas du pavillon de MVRDV, il est littéralement laissé en désuétude. C'est là toute la contradiction des expositions universelles ou nationales ; elle promettent un avenir reluisant, un monde meilleur pour toute l'humanité, une utilisation raisonnée des ressources, alors qu'elles ne sont même pas capables de décider de l'avenir d'une poignée de bâtiments hors du temps de l'exposition. Cette façon de faire est évidemment contre-productive et illustre même la dilapidation des ressources.

Concernant la notoriété, Nous nous apercevons que les pavillons d'exposition, dont leur paradoxe a été souligné juste avant, ont fait l'objet de beaucoup d'articles universitaires, ce qui leur procure une notoriété de 5/5. Les expositions universelles étant des événements grandement médiatisés, il n'est pas étonnant que ces pavillons fassent parler d'eux. D'autres œuvres ont une grande notoriété surtout parce que leurs concepteurs eux-même en ont une grande à travers le monde, comme Christo et Olafur Eliasson. Gilles Clément jouit d'une grande notoriété notamment parce qu'il a théorisé le concept de *Tiers Paysage*, ses travaux ont alors été réutilisés et commentés depuis des années. Greenpeace reste aussi beaucoup cité, tout comme Yann Arthus Bertrand et même Amy Balkin dont le *Public Smog* semble poser attirer l'attention. Les autres œuvres ont moins été citées (moins de 50 articles).

3) ÉTUDE DE CAS DE DISPOSITIFS

a) Les dispositifs

Dans cette dernière partie, nous nous intéressons à trois études de cas. J'ai choisi les œuvres d'artistes avec qui j'ai pu m'entretenir. Une pour illustrer chacune des trois grandes stratégies. Il s'agit de la *Surface d'aigrettes de pissenlits* de Léa Barbazanges pour illustrer « le visuel », l'installation *Mise à jour – Homo Disparitus 2.0* de Nicolas Tourte pour illustrer « l'immersion » et *Marbre d'ici* de Stefan Shankland pour illustrer « la participation ».

À la manière du corpus précédemment, je vais présenter la méthode suivie pour étudier ces exemples. L'étude de chaque œuvre est accompagnée de plusieurs visuels. Pour Léa Barbazanges et Nicolas Tourte, j'ai réutilisé les images du corpus, en raison d'un choix assez limité. En revanche, pour Stefan Shankland, le choix est plus vaste, j'ai donc pu insérer de nouveaux points de vue de son projet. Des axonométries 3D réalisées par mes soins à l'aide d'un logiciel de dessin et de montage photo, viennent compléter ces études de cas. L'intérêt de ces axonométries, accompagnées de légendes, est de visualiser les œuvres plus facilement et d'illustrer les rapports avec le spectateur et l'espace environnant. J'ai à nouveau inséré le graphique des thèmes abordés ainsi que celui des différents degrés d'évaluation de l'œuvre. J'ai eu l'occasion de les analyser globalement pour l'ensemble du corpus, ici je pourrai les commenter plus précisément pour chaque étude de cas.

Pour la présentation de l'artiste lui-même, je vous renvoie au corpus et aux entretiens en annexes. J'ai ensuite présenté la démarche de l'artiste, ce qu'il cherche à raconter à travers cette œuvre, soit par un discours poétique, un discours plus ou moins grave, ou encore un discours social. Il convient également de décrire la mise en place plus technique de l'œuvre avec les matériaux notamment. Puis j'enchaîne sur les commentaires des graphiques en mettant en lumière les thèmes abordés dans chaque œuvre ainsi que les degrés de participation, d'esthétique ou encore de collaboration scientifique.

LÉA BARBAZANGES – SURFACE D'AIGRETTES DE PISSENLITS

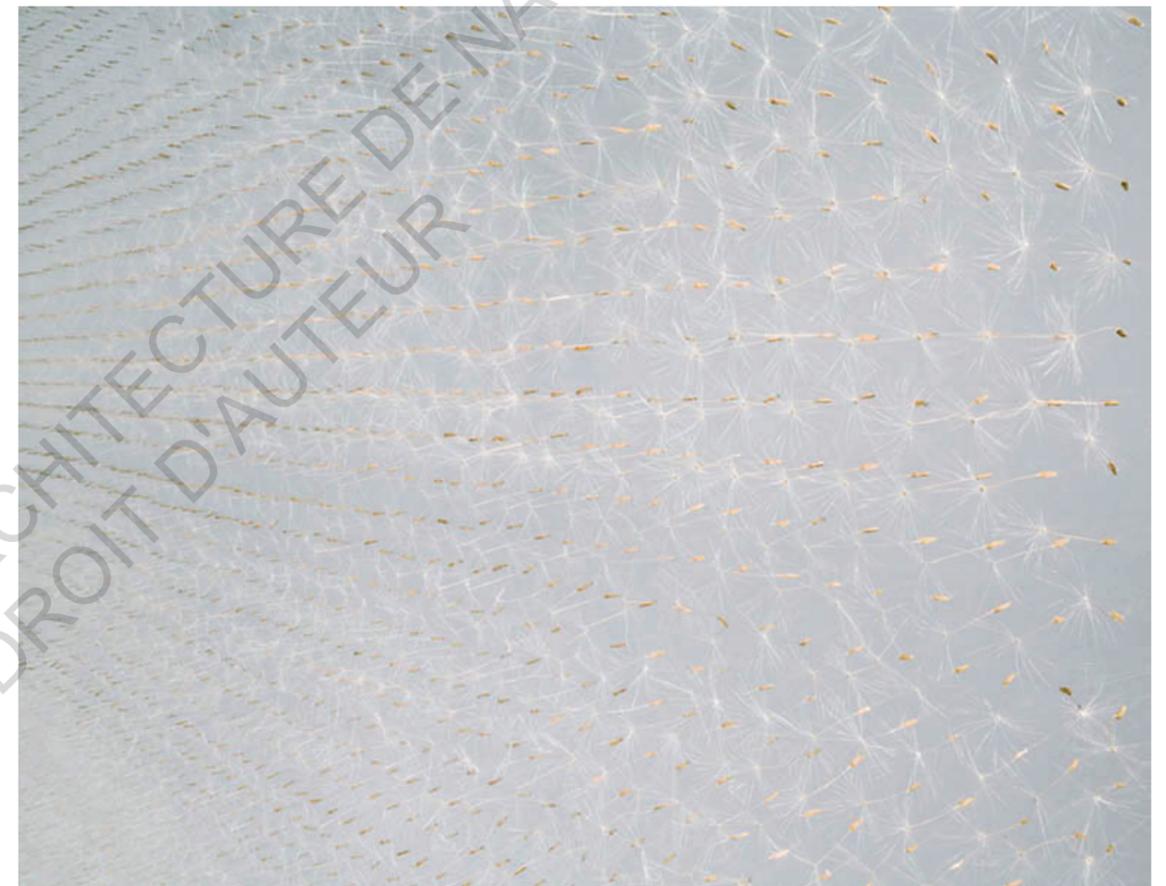


Fig.56: Les akènes sont alignés minutieusement sur une surface en verre

Nous allons commencer par « le visuel », l'œuvre est exposée dans un espace d'exposition que l'on peut qualifier de classique. À savoir, un espace, une galerie ou un musée dans lequel le spectateur déambule de façon habituelle et vient regarder les œuvres exposées. Il ne s'agit pas ici de se limiter à simple objet artistique, mais bien de réfléchir à la manière dont le public agit par rapport à cet objet. En étant dans un espace dans lequel le spectateur déambule, cet objet peut être considéré comme une installation.

Pour illustrer cela, j'ai choisi l'œuvre de Léa Barbazanges à l'exposition *Plein Vent !*. Cette œuvre en question est une surface d'aigrettes de pissenlits. Elle composée d'une plaque de verre sur laquelle l'artiste a aligné des akènes de pissenlits, autrement dit les minuscules fruits qui composent la fleur de pissenlit. Cette œuvre, comme l'ensemble de la démarche de l'artiste ; vise à faire prendre conscience de la beauté de la nature à travers des éléments de détails, fragiles, en abondance (ailes de mouches, feuilles mortes...). Elle utilise souvent des matériaux qui appartiennent ou ont appartenu au domaine du vivant. Bien que morts, certains éléments de la nature persistent et c'est avec cette notion de vie et de mort que Léa

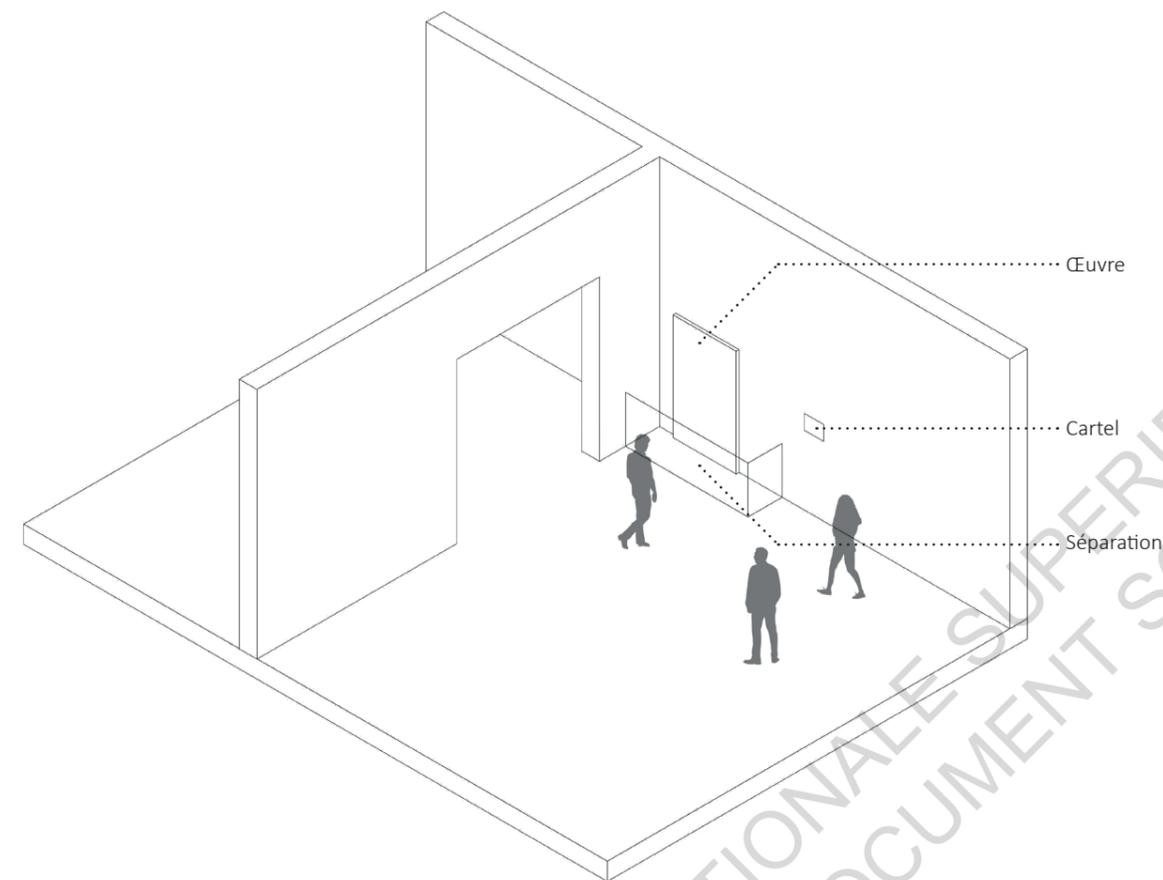


Fig.57: Axonométrie de la *Surface d'aigrettes de pissenlit* de Léa Barbazanges à La Halle aux Sucres

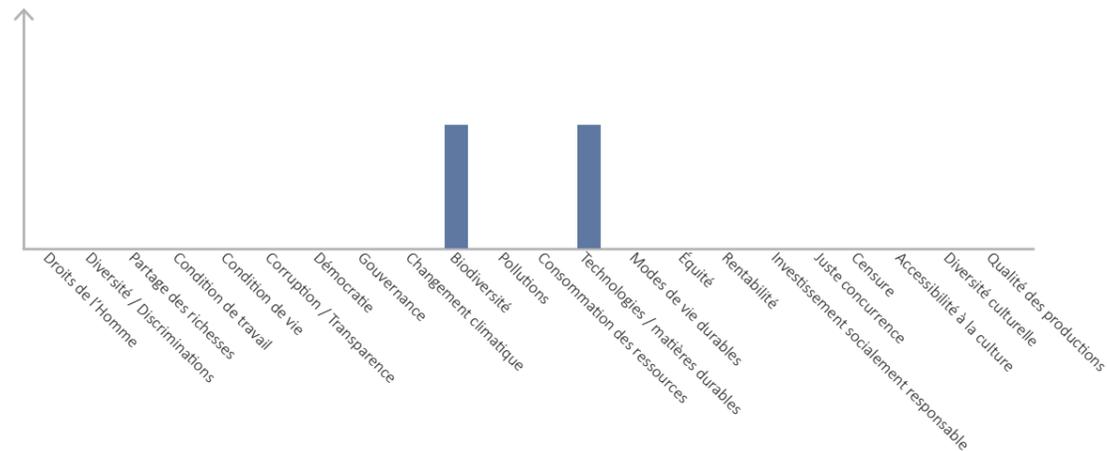
Barbazanges tisse son travail. Elle cherche à mettre en évidence des éléments minuscules qui participent chacun à leur façon à la complexité de la nature. Ainsi, pour elle, des éléments comme un morceau d'écorce, une feuille, seront plus importants que l'arbre lui-même. Il faut tout même préciser que Léa Barbazanges ne tient pas de discours politique, engagé ou encore militant.

En premier lieu, le spectateur se tient face à un gabarit assez proche de lui, en effet l'œuvre en forme de rectangle posé verticalement mesure un mètre de large par 1,82 mètre de haut. L'intérêt du spectateur est aussi suscité par le fait que les matériaux utilisés sont très courants, donc facilement reconnaissables. Le spectateur est invité à regarder de près des petits éléments essentiels à la vie animale comme végétale. En étant extraits de leurs environnement et alignés ainsi, ces akènes sont mis en valeur, presque sacralisé par le matériau artificiel et travaillé qu'est le verre. On retrouve donc cette notion d'objet protégé par l'espace du musée, ici un espace d'exposition temporaire. Le cartel joue également un rôle très important puisqu'il permet, comme on le sait d'informer sur la composition de l'œuvre. Nous pouvons y lire des informations plutôt techniques comme les matériaux utilisés, ainsi que les dimensions. Cela permet au spectateur d'avoir une certaine confiance en l'œuvre d'après Léa Barbazanges. Ses œuvres, de façon générale, s'observent de près, mais dans le cas de l'exposition de Dunkerque, une barrière d'éloignement a été installée, ce qui peut nuire à la lecture habituelle de l'œuvre. Avec les œuvres de Léa Barbazanges, la posture du spectateur est surtout l'observation visuelle, puisque ses œuvres ne se veulent pas directement interactives. En revanche, d'après l'artiste, toucher l'œuvre n'est en théorie pas interdit, à condition de bien sûr montrer du respect envers ladite œuvre.

De plus, les discussions entre l'artiste et les visiteurs lors des expositions restent très enrichissantes puisqu'elles permettent de clarifier la vision du spectateur et de lui apporter plus de précisions concernant les œuvres. Du côté de l'artiste, ces discussions peuvent amener parfois à remettre en cause le travail de l'artiste, le questionner et par conséquent l'enrichir. L'artiste est aussi intervenue dans des ateliers avec du public.

Au sujet des thèmes abordés, j'en ai relevés deux. Dans un premier temps, « la biodiversité » qui est évoquée au travers de ces petits éléments en grand nombre dans la nature et qui, comme dit plus haut, participent à la richesse de la nature et à la vie de la faune et la flore. Dans un second temps, elle évoque des « matières durables », toujours avec cette notion de matérialité naturelle. À première vue, le nombre de thèmes paraît faible, mais comme j'ai eu l'occasion de l'expliquer dans l'analyse du corpus précédemment, les artistes « d'objets »

se focalisent sur relativement peu de sujets au profit d'un plus grand aspect sensible et visuel. J'ai aussi précisé avant, que Léa Barbazanges ne tenait pas de discours politique, social, ou dénonciateur, il est donc difficile d'imaginer d'autres thèmes pour cette œuvre.



Thèmes abordés

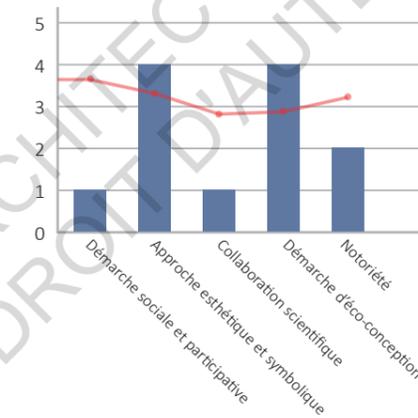
Intéressons nous maintenant aux degrés d'évaluation de l'œuvre, à commencer par la démarche participative. D'après ce que Léa Barbazanges m'a expliqué, elle s'occupe elle-même de collecter ses matériaux dans la nature, elle ne fait visiblement pas appel à une participation du public, de même que la réalisation de l'œuvre. D'où ce degré de 1/5.

L'approche esthétique et symbolique est quant à elle assez élevée avec 4/5, bien évidemment pour l'esthétique de petits éléments naturels. Mais cela surpasse ces éléments, puisqu'elle fait appel à des notions bien plus grandes que sont la vie de la nature, la persistance après la mort. La collaboration scientifique n'est pas très élevée pour ce travail. L'artiste a surtout mobilisé son expérience et sa sensibilité pour mener à bien cette œuvre. Dans d'autres œuvres en revanche, elle a déjà fait appel à des scientifiques, pour comprendre la formation de cristaux par exemple.

Du point de vue éco-responsabilité de l'installation, on peut dire que les matériaux utilisés respectent l'environnement, puisqu'ils sont naturels, et il s'agit de matériaux abondants. En

effet Léa Barbazanges se refuse même à travailler avec des éléments naturels rares. Cela était le cas d'une fougère comme elle a pu me le raconter. Elle a finalement travaillé avec une image de la fougère. Malgré cela, elle ne considère pas son travail comme sans impact pour la nature, puisque par définition l'activité humaine affecte continuellement la nature.

La notoriété, je le rappelle évaluée en nombre d'articles universitaires, présente un seul article sur Léa Barbazanges et les aigrettes de pissenlits, en l'occurrence dans la revue *Hybrid* de l'Université Paris 8 en 2014⁸⁷.



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

87 – Revue de l'Université Paris 8 qui porte sur l'art et les médiations humaines. Disponible sur <http://www.hybrid.univ-paris8.fr/lodel/index.php?id=119>



Fig.58: Mise à jour - Homo Disparitus 2.0 de Nicolas Tourte à La Halle aux Sucres

Pour explorer le principe du dispositif immersif, nous proposons de l'analyser par l'installation de Nicolas Tourte. Cette installation immersive se nomme Mise à jour - Homo Disparitus 2.0, d'après un ouvrage de Alan Weisman Homo Disparitus⁸⁸. Alan Weisman est un professeur et écrivain américain, qui au travers de cet essai, imagine la situation au cas où l'Homme lui-même viendrait à disparaître de la surface de la Terre et comment tout ce qui a été créé par l'Homme pourrait disparaître à son tour. C'est donc sur cette notion de dégradation et d'une fin probable de l'Humanité que Nicolas Tourte a développé son installation. Il cherche à nous alerter sur les dérives de l'espèce humaine, sur notre façon de vivre et les dégâts que nous provoquons. Ce train de vie nous amène inéluctablement vers de nombreuses catastrophes. Au dire de l'artiste, la fin de l'Être Humain est en cours, il ne faut pas le considérer de manière funeste, mais accepter en se disant que notre existence n'a plus lieu d'être et qu'il faut laisser la place à autre chose.

J'ai pu faire l'expérience de cette œuvre à l'occasion de ma visite à la Halle aux Sucres à Dunkerque. Contrairement aux autres œuvres qui étaient toutes sur le même plateau d'exposition au dernier niveaux de la Halle, cette installation possédait son propre espace qui était en fait un vide sur 3 niveaux. Nous pouvions donc faire l'expérience de cette œuvre selon différents niveaux dans le bâtiment et différents angles de vue.

L'installation est composée de plaques de plâtre qui reprennent le périmètre de ce vide sur niveaux. Le plâtre est intentionnellement éclaté à sa base pour signifier une dégradation. Nous pouvons apercevoir les rails qui maintiennent ces plaques puisqu'ils dépassent à la base. Au plafond, nous pouvons observer une autre plaque fissurée avec une ouverture béante qui laisse entrevoir un ciel projeté à l'aide d'un vidéoprojecteur situé deux étages plus bas. Le ciel défile et laisse voir des nuages différents, plus ou moins gris et plus ou moins importants. Un système sonore composé d'enceintes permet de diffuser des sons de vent qui souffle et un grondement d'orage au loin qui pourrait présager une tempête violente à venir. Cette projection d'une quinzaine de minutes se répète en boucle.

Quelque soit l'étage où nous nous trouvons, nous sommes immergé d'une façon ou d'une autre par cette œuvre, d'autant plus que l'escalier est situé à proximité de ce vide sur niveaux. Le spectateur peut très bien se trouver au rez-de-chaussée où il a besoin de lever les yeux pour voir ce plafond apocalyptique. Aux autres niveaux, il est aussi nécessaire de lever la tête. Au dernier étage, il est possible de voir de près les rails de plâtre qui dépassent, et donc d'avoir une vision avant/arrière de l'œuvre. En effet, si l'occasion est donnée, il est toujours intéressant de voir ce qui se passe derrière l'œuvre, et comprendre les détails de structure, de

88 – Weisman, Alan. 2007. Homo Disparitus. Paris : Flammarion.

fonctionnement. Cela donne une autre lecture de l'installation et complète même l'expérience sensible proposée initialement. L'expérience variable offerte par cette installation est donc due aux points de vue différents, aux espaces différents dans lesquels nous nous trouvons. Cette installation est assez poignante, elle est déconcertante à la fois par son aspect relativement paisible sur le moment comme le calme avant la tempête et par l'avenir tragique qui se profile. Elle évoque une tempête, mais nous sommes en réalité devant l'inconnu total. La fin de l'espèce humaine est en jeu, mais cela ouvrirait à la fois la porte à d'autres formes d'occupation de la Terre, pour d'autres vivants ou d'autres forces.

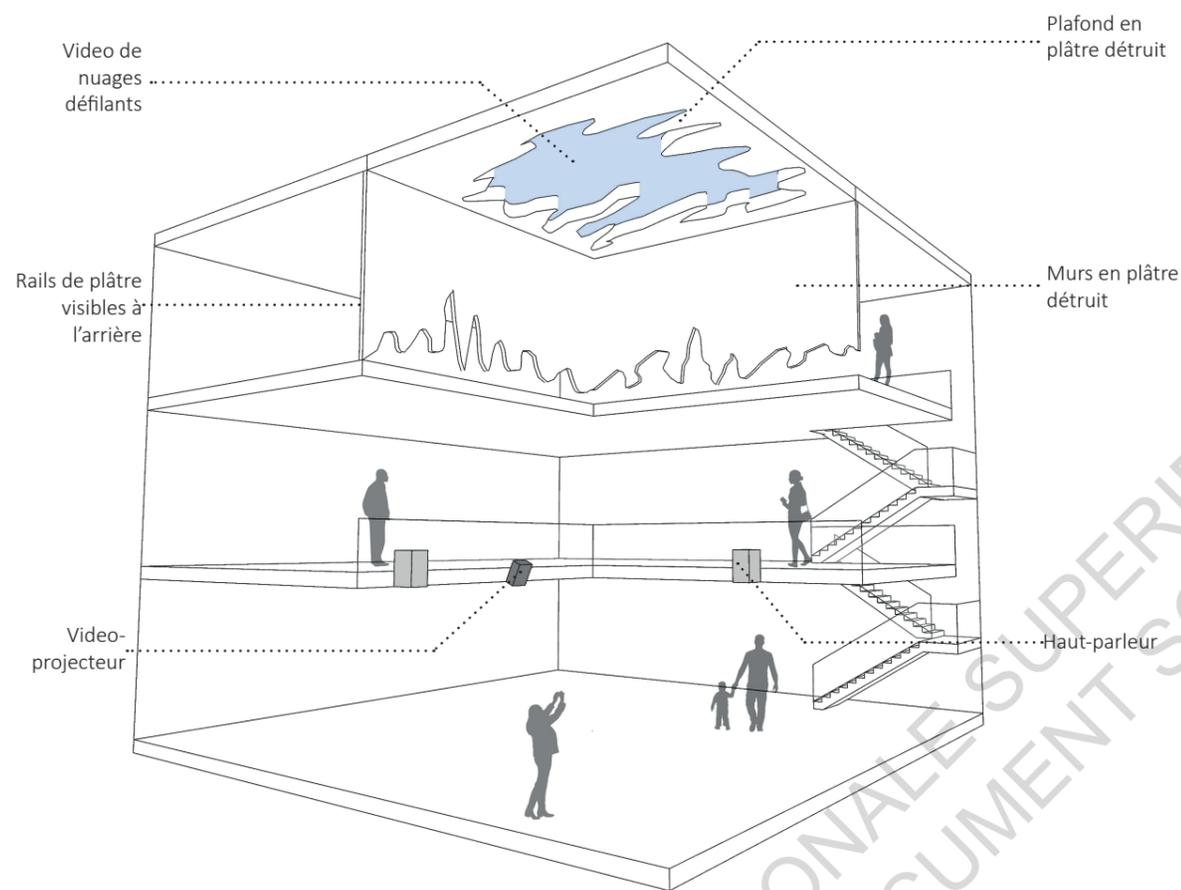
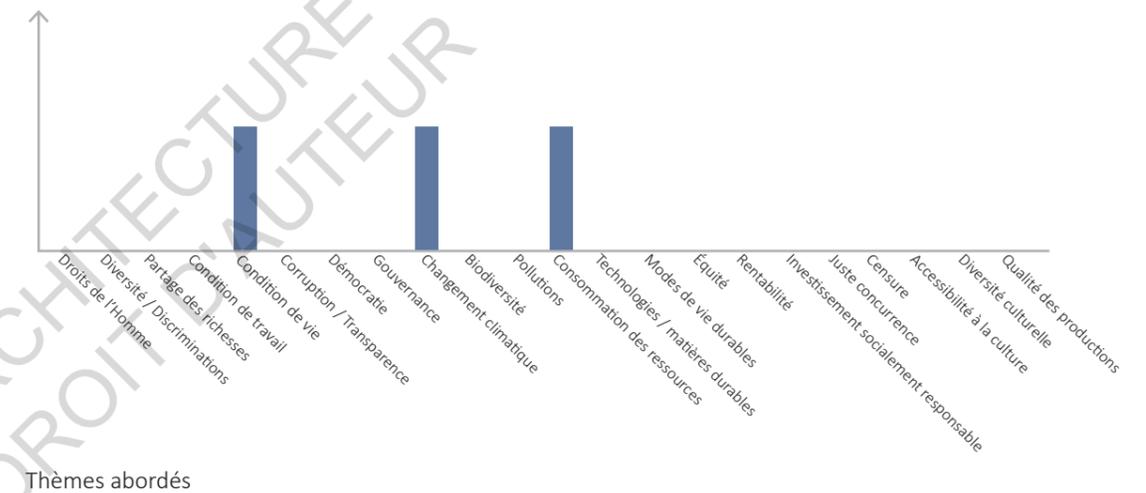


Fig.59: Axonométrie de *Homo Disparitus 2.0* de Nicolas Tourte à La Halle aux Sucres

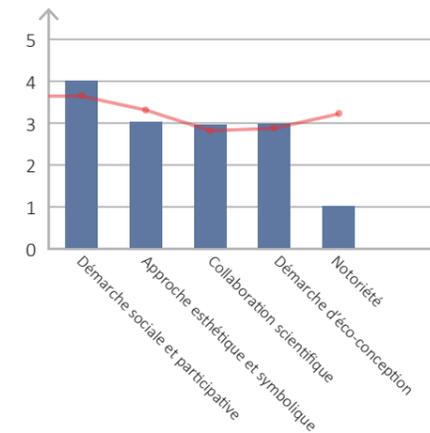
Au travers de cette installation, Nicolas Tourte, aborde trois thèmes. Premièrement, les conditions de vie qui sont en péril par notre propre activité. Deuxièmement, ces périls vont de pair avec le changement climatique. Et troisièmement la consommation des ressources, d'une part les ressources qui s'épuisent sans cesse et à l'inverse le vent qui est inépuisable et qui est aussi le thème de l'exposition. Là encore, le nombre de thèmes semble restreint, mais c'est en faveur de l'expérience sensorielle.



Le degré de démarche participative est variable selon les œuvres de l'artiste. Nicolas Tourte participe de temps en temps à des ateliers avec des écoles ou des lycées et peut ainsi avoir un contact frontal avec les élèves, partager sa vision de la situation écologique, et illustrer sa démarche artistique. Dans le cas présent, il s'est chargé lui-même de la conception. À l'inverse des ouvriers spécialisés se sont chargés du montage de l'installation, mandatés par le commissaire COAL. À la limite de la construction, cette œuvre a nécessité des plaques de plâtre assez conséquentes, des rails et toute une installation vidéo-projetée et sonore. Il a fallu s'y prendre avec un chariot élévateur. La participation est donc assez importante avec 4/5. L'aspect esthétique est évidemment important avec un visuel fort en plus de l'aspect symbolique du vent qui va finir par balayer les activités humaines vouées à l'échec (3/5). Pour la collaboration scientifique, Nicolas Tourte a fait appel parfois à des scientifiques pour l'éclaircir sur certains phénomènes météorologiques. Sur la question éco-responsable, Nicolas Tourte le reconnaît, son travail produit un impact, notamment avec l'utilisation des vidéo-projecteurs, qui est très énergivore. Il essaie tout de

même de recycler dès que cela est possible, notamment les ampoules de projecteur. Le plâtre lui aussi peut être recyclé, et les rails réutilisés d'où le degré de 3/5.

Malheureusement, je n'ai trouvé aucun document qui aurait mentionné le travail de Nicolas Tourte dans les méandres de la recherche universitaire. La notoriété, du point de vue de mes critères, est donc au minimum : 1/5. Il n'en reste pas moins cité sur les sites Internet de nombreuses galeries d'art, ou d'associations artistiques.



Degrés des caractéristiques de l'œuvre

STEFAN SHANKLAND – MARBRE D'ICI

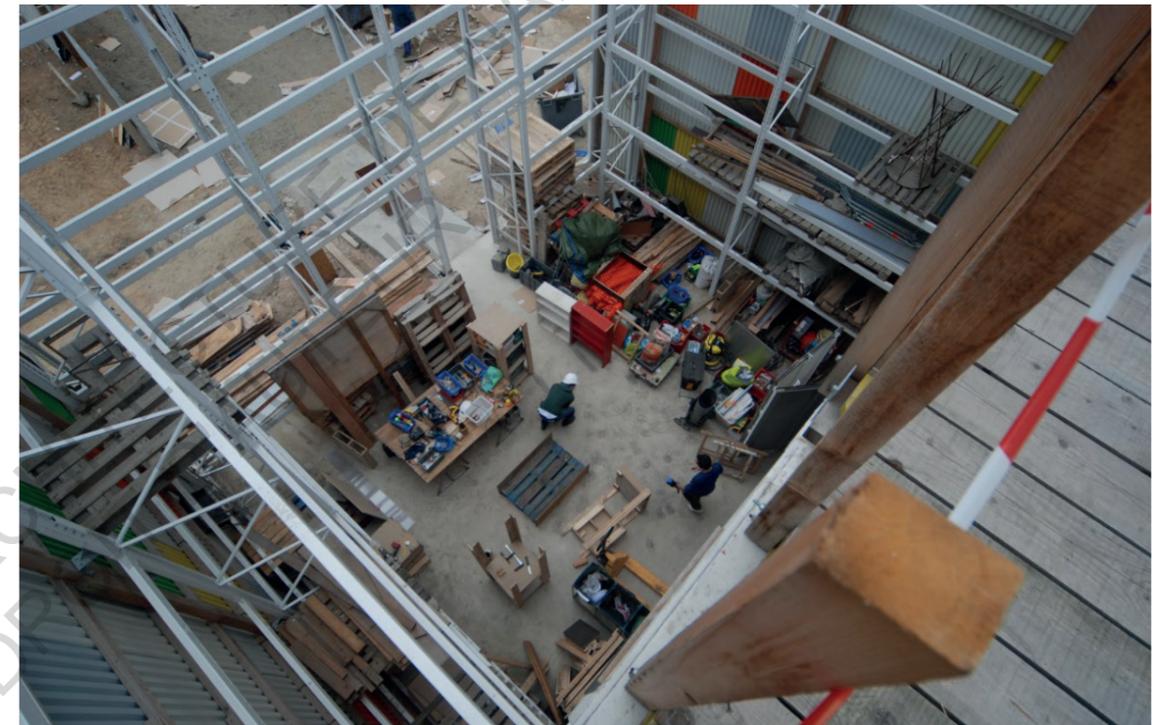


Fig.60: Intérieur de l'Atelier Trans 305

Nous allons nous intéresser désormais à l'installation participative à travers le projet Marbre d'ici de Stefan Shankland. Ce projet est situé à Ivry-sur-Seine, commune limitrophe de Paris. Il est situé dans le périmètre d'une ZAC du Plateau, zone en pleine réhabilitation urbaine depuis le début des années 2000. Le tissu urbain est très fragmenté, avec des grands ensembles, des bâtiments de faubourgs, un cimetière et surtout de nombreux terrains en friche qui offrent forcément un fort potentiel. Le quartier accueille au fur et à mesure de nouveaux logements, des commerces, des bureaux, des administrations et des espaces publics et prochainement une nouvelle ligne de tramway.

Ce projet a encouragé la collaboration d'artistes, d'urbanistes, d'architectes, de scientifiques et de la population. À l'instar de la démarche de *Haute Qualité Environnementale*, cette démarche baptisée *Haute Qualité Artistique et Culturelle* doit intégrer l'art dans le processus de fabrication de la ville en accompagnant les artistes et la culture et en permettant d'expérimenter. Le

chantier urbain ne doit plus être une mauvaise période à passer, avec des nuisances, mais au contraire devenir une occasion de lancer des réflexions sur le devenir de la ville. Le chantier devient alors un véritable moment dans la continuité de la temporalité urbaine. Les politiques urbaines habituellement toutes tracées sont alors bouleversées, ce qui revoit les discussions entre les différents acteurs.

Pour donner en visibilité à toutes ces démarches, Stefan Shankland a créé *Trans 305*, qui doit être une structure interface entre les acteurs. De nombreux ateliers, visites, résidences, événements, études et expositions sont ainsi organisés dans un espace d'accueil l'*Atelier Trans*. Sont ainsi accueillis le groupes d'élèves des écoles locales, les membres d'associations, les universitaires et chercheurs, les artistes en résidence, les architectes, les étudiants en workshops venant de diverses écoles d'architecture, d'art, de design, de management

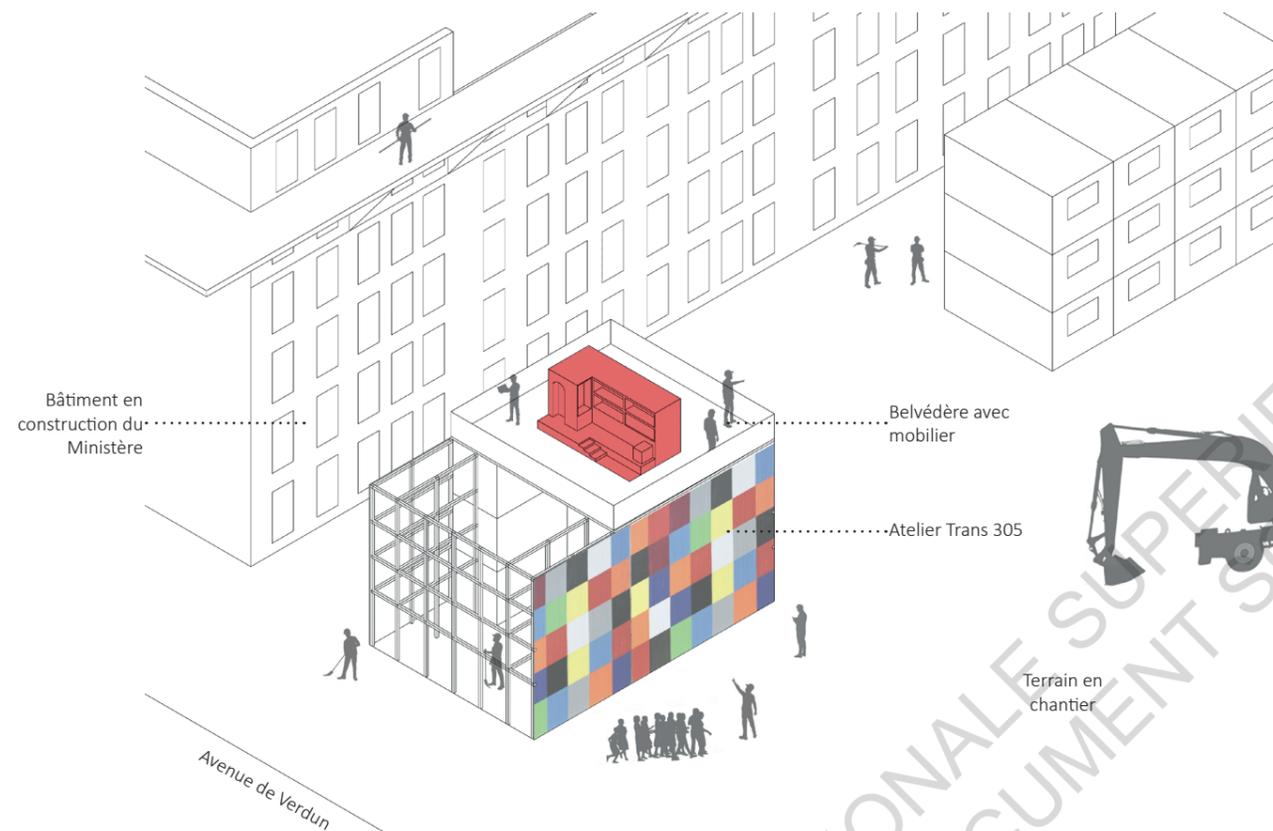


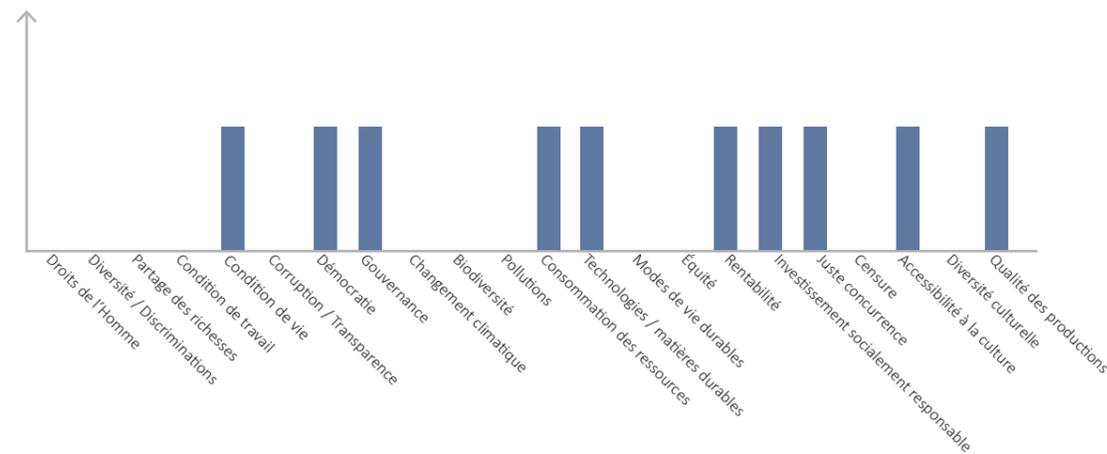
Fig.61: Axonométrie de l'Atelier Trans 305 au coeur du chantier de l'annexe du Ministère des Finances. L'Atelier permet l'expérimentation artistique et culturelle, ainsi que l'accueil du public pour des rencontres pédagogiques

culturel. En plus d'être un lieu d'accueil pour divers publics, c'est un belvédère vers la ville et vers les chantiers avec sa terrasse à 10 mètres de hauteur. Son architecture expérimentale composée de conteneurs, d'échafaudages, de tôles, emprunte le langage du chantier et en fait une sculpture temporaire. Après un premier prototype installé en 2008, l'atelier a ensuite fait l'objet d'ateliers maquette avec les étudiants de l'École professionnelle supérieure d'arts graphiques située à Ivry-sur-Seine, et avec les élèves de l'école élémentaire du quartier. Des workshops ont aussi été réalisés avec des étudiants étrangers, de la Technische Universität de Berlin. Il a ensuite été déplacé sur une autre partie du chantier. Depuis 2012, l'atelier a trouvé sa place qui pourrait devenir définitive, en effet des démarches sont faites depuis 2018 pour rendre ce lieu pérenne. Il est toujours en cours de réflexion avec les habitants pour reconverter ses usages et en faire un lieu pleinement intégré dans le quartier.

Ces nombreuses réflexions mènent alors à cette nouvelle matière produite localement, le Marbre d'ici, qui consiste à recycler des gravats provenant des démolitions d'anciens bâtiments. Ces gravats sont ensuite réduits en poudre, mélangés avec du ciment, puis recoulés pour réaliser des aménagements dans le quartier, comme des sols, du mobilier urbain, des sculptures. Cette nouvelle matière a impliqué plusieurs acteurs de la construction, de l'architecture, des arts, ainsi que la population. Proposé en 2010 par Stefan Shankland, ce béton local a été réalisé avec l'aide du Centre d'Études et de Recherche des Industries du Béton. Il a été présenté sous divers formes, notamment un prototype d'escalier. Bien plus qu'un simple matériau, Marbre d'ici est un véritable processus de fabrication de la ville, à plusieurs étapes, de la réflexion, en passant par la démolition, la fabrication de la matière, la mise en place dans l'espace public, la livraison des espaces, et à long terme l'intégration à la vie du quartier. Pour ce projet, Stefan Shankland a reçu le *Prix COAL Art et Développement Durable* en 2011. Marbre d'ici est désormais intégré au quartier, sur le revêtement de sol de la Place du Général De Gaulle en particulier.

Ce projet aborde dix thèmes, ce vaste choix est dû au format participatif de ce projet, à l'encouragement aux discussions avec des acteurs variés ainsi qu'à sa durée qui s'est étalée sur plus de dix ans. Il cherche à améliorer les conditions de vie en réfléchissant à une nouvelle qualité des futurs espaces proposés. Il intègre cette notion de démocratie et de gouvernance en donnant la parole à tout le monde et chose qui a été rare pendant longtemps dans la fabrication de la ville la population peut prendre part à ce processus. Il apparaît aussi cette question de consommation des ressources et de matières durables, évidemment en réutilisant

les ressources présentes localement et en créant une matière inédite. Nous retrouvons les questions d'économie locale avec l'investissement socialement responsable et la juste concurrence qui favorise les entreprises locales et variées. Sur le plan culturel, la démarche HQAC a encouragé un foisonnement culturel en y invitant des artistes, les étudiants, et élèves. Et enfin la qualité des productions qui consiste à créer un produit de qualité à la fin.



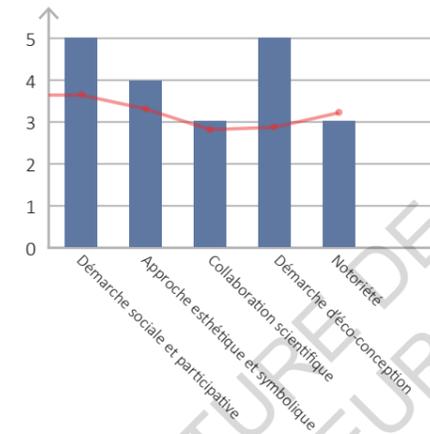
Thèmes abordés

Le degré de démarche sociale et participative est sans conteste au maximum (5/5), pour sa forte intégration de la population et des nombreux autres acteurs. À toutes les étapes du projet, le travail s'est réalisé de manière collaborative : réflexions, études, travaux, ateliers, moments festifs et autres.

L'approche esthétique et symbolique est aussi élevée (4/5), au travers de cette matière locale qui symbolise à la fois le passé du quartier, son renouveau et tout le processus intermédiaire qui a été mis en place.

La collaboration scientifique est relativement importante (3/5), notamment dans l'élaboration du béton avec le Centre d'Études et de Recherche des Industries du Béton.

La notoriété est assez remarquable, avec 3/5. J'ai trouvé une trentaine d'articles universitaires qui évoquent ce projet, certains même en italien. Cela prouve la portée de ce projet innovant.



Degrés des caractéristiques de l'œuvre



Fig.62: Belvédère de *Trans 305* avec vue sur le chantier en cours

b) Analyse des dispositifs

Nous allons maintenant commenter ces trois études de cas. Par ce qu'elles racontent, leur matérialité, leur façon d'impliquer le spectateur, ces œuvres sont très différentes les unes des autres. De même que les artistes et leurs discours. Je rappelle que ces œuvres ont été choisies pour illustrer une des trois stratégies relevées dans la partie théorique : le visuel, l'immersion et la participation. Bien évidemment, les trois se chevauchent plus ou moins dans les œuvres. Chaque œuvre possède un certain visuel, comme chacune immerge plus ou moins le spectateur et chacune fait participer ce dernier à sa façon. Il ne faut pas le voir comme trois stratégies cloisonnées. Mais il en ressort une prédominance dans chacune des œuvres.

Le discours des artistes raconte une vision du monde très différentes. Pour Léa Barbazanges, nous avons cette dimension poétique qui fait intervenir la beauté de la nature en nous invitant à y être plus attentif au travers de petits éléments courants qui, malgré leur fragilité, jouent un rôle essentiel dans la perpétuité de la vie. Son discours va bien au delà de ces petits éléments, et aborde des questions très vastes qui peuvent se rapporter à notre propre existence, et à ces deux grands états complémentaires que sont la vie et la mort. Nicolas Tourte, lui, fait aussi intervenir cette notion d'existence, en s'axant non pas sur la nature, mais sur l'activité humaine qui met en péril tout ce qui existe autour. Son discours ne cherche pas à excuser l'Humain, ni à lui fournir des solutions particulières, mais précisément de lui montrer ses dérives et l'impasse dans laquelle nous nous engouffrons de plus en plus. L'existence de l'Humain est sans doute arrivée à terme selon un déroulé presque naturel, ou tout au moins logique en raison de nos modes vie. Ce discours assez tragique est traduit de façon poétique à travers une œuvre qui allie visuel et immersion. Stefan Shankland, quant à lui, se recentre sur des cas concrets localement en invitant à participer à notre environnement proche. Là où Léa Barbazanges et Nicolas Tourte cherche avant tout à nous faire réfléchir, Stefan Shankland propose d'agir. Cela ne veut pas dire que les deux premiers se limitent à du discours et un récit par leurs œuvres, il revient forcément au spectateur de se remettre en question et amener à terme à changer son comportement.

Pour aborder la quantité de thèmes, il est clair que la *Surface d'aigrettes de pissenlits* et *Homo Disparitus* traitent de peu de thèmes à première vue. Comme expliqué précédemment, le visuel et l'immersion se focalisent sur moins de thèmes pour avoir une lecture plus épurée d'un phénomène et à la fois en décupler l'aspect sensible. L'œuvre, certes présente peu de thèmes mais le discours des artistes n'en demeure pas moins riche ; par des notions très larges, cela laisse justement plus de liberté d'interprétation et de pensée au spectateur. *Marbre d'ici* aborde plus de thèmes en raison de son format participatif, qui met en relation de nombreux acteurs issus de disciplines différentes, mais à la fois, guide peut-être plus le discours. Cela est manifestement dû au cadre concret de la réalisation de l'œuvre.

La participation reste évidemment plus importante pour le projet de Stefan Shankland, car de nombreux acteurs différents sont impliqués. Cela va de la municipalité, aux aménageurs, en passant par les artistes, architectes, les publics scolaires, les habitants. Tout le monde y trouve sa place. Nicolas Tourte implique le spectateur dans l'espace d'exposition. Nous pouvons tout de même accorder une participation, et non des moindres, à l'équipe de montage de l'œuvre. Avec la surface de pissenlits, le spectateur n'intervient pas dans le processus de création de l'œuvre, mais seulement pour contempler le résultat fini dans l'exposition.

L'approche esthétique et symbolique est importante dans les trois cas, soit par un acte écologique et social fort comme *Marbre d'ici*, soit par la gravité d'un sujet comme la fin de l'espèce humaine et formellement un plafond éventré, soit par des notions d'échelles où le petit est aussi important que le grand dans la surface de pissenlits.

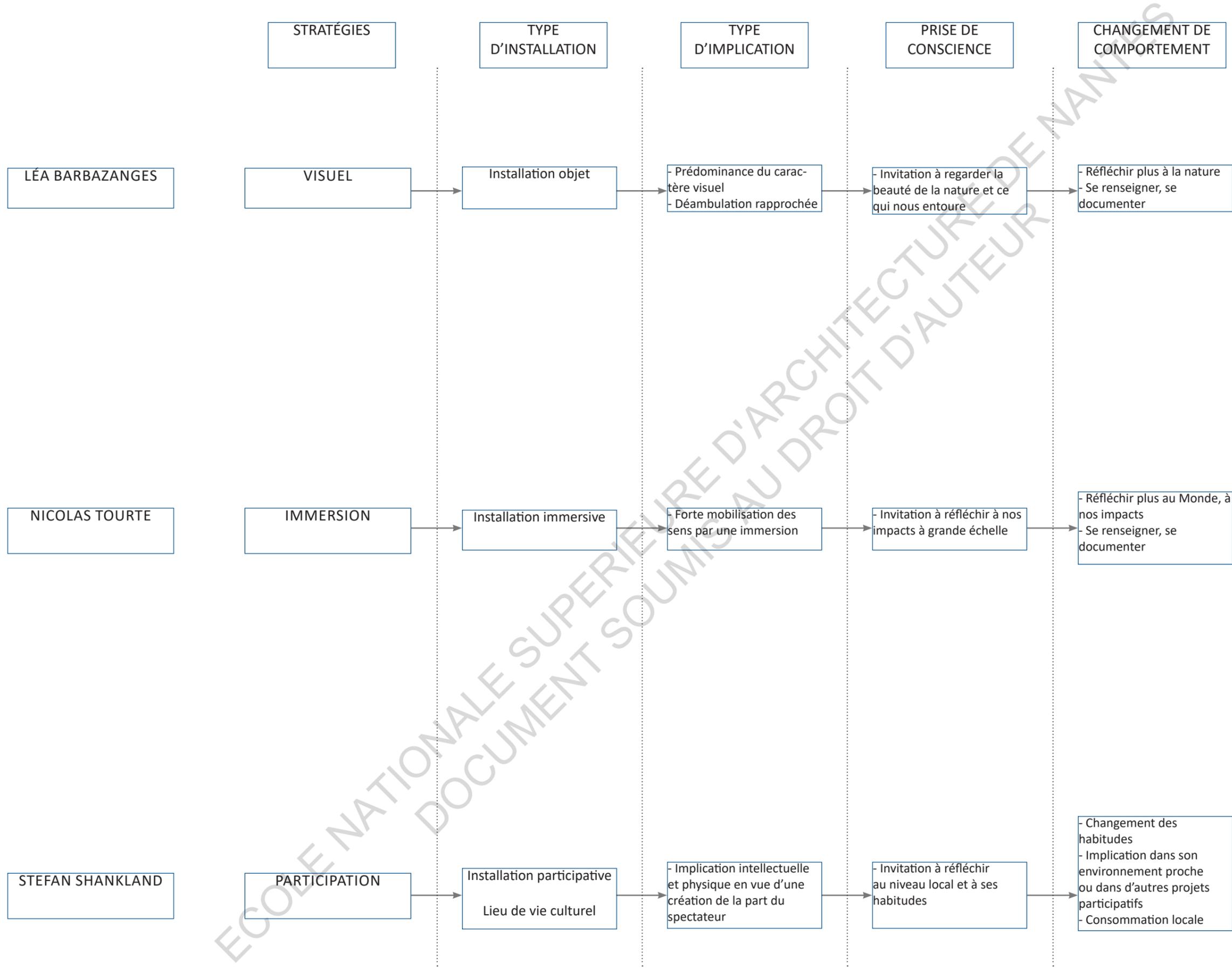
La collaboration scientifique est mise de côté au profit de la beauté de la nature pour Léa Barbazange, lorsqu'elle est partiellement mobilisée pour expliquer des phénomènes météorologiques de Nicolas Tourte et qu'elle est plus importante pour créer un nouveau béton avec Stefan Shankland.

L'éco-responsabilité est évidente lorsqu'il s'agit de réutiliser des matériaux sur le site d'Ivry et éviter le gaspillage. Elle l'est aussi en intégrant des éléments de pissenlits à l'œuvre. Elle l'est un peu moins avec une œuvre qui utilise des technologies comme des vidéo projecteurs, malgré cela le recyclage est pensé en cas de défectuosité d'un matériel.

La notoriété est assez basse pour Léa Barbazanges et Nicolas Tourte. À leur façon, ils partagent leur vision et réussissent tout de même à diffuser leur travail dans des événements et des galeries. Stefan Shankland, quant à lui, réussit une certaine percée, par ses démarches qui encourage la collaboration entre tous les acteurs à tous les instants du projet, ainsi que par la mise au point d'un matériau local.

En comparant les moyennes différents degrés d'évaluation des œuvres, nous obtenons en tête Stefan Shankland, qui par son œuvre participative permet une forte appropriation de la part du public. Vient Nicolas Tourte qui implique par une immersion et une invitation à se rendre compte du point où nous sommes arrivé. Et pour finir, Léa Barbazanges, qui par une implication visuelle, invite à se poser des questions sur la nature et l'existence. Partant de là, nous pouvons affirmer que l'œuvre participative de Stefan est plus efficace dans l'implication du spectateur que les deux autres œuvres.

Le schéma sur la double page suivante reprend et complète celui de la page 74-75, en résumant les différentes implications des œuvres.



CONCLUSION

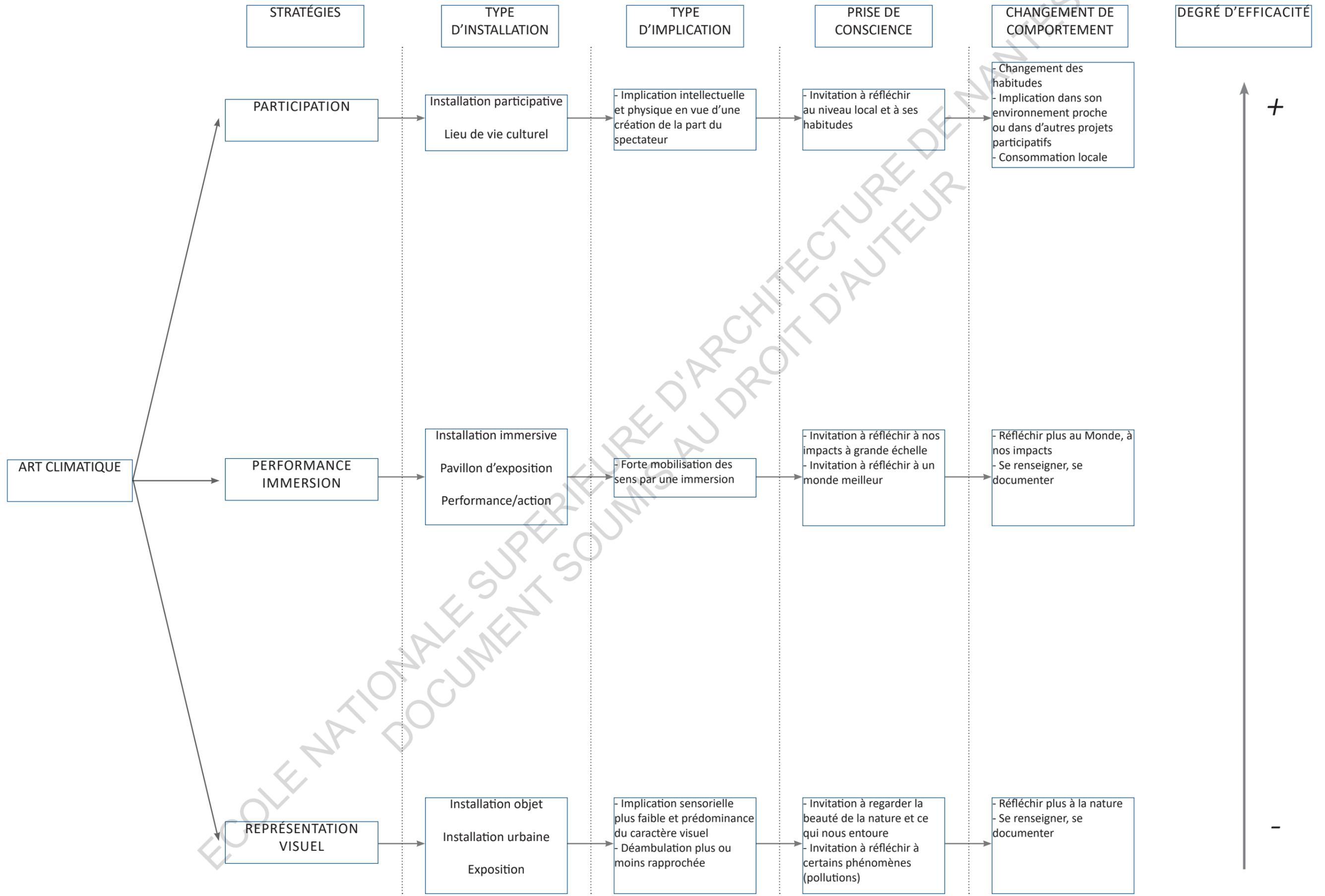
Le temps est venu de conclure ce mémoire, nous rappelons donc les questions posées initialement. Quelles sont les différentes façons d'impliquer le spectateur dans une installation qui vise à sensibiliser sur le climat ? Et comment cette implication amène à une prise de conscience et de fait à un changement de comportement ? Et en reprenant la question au tout début : les immersives sont-elles plus ou moins efficaces que d'autres types d'installations ? Pour répondre à cela, nous avons composé ce travail en deux parties, une théorique et une pratique. La première a présenté le contexte, d'une part le contexte climatique et d'autre part l'installation. Le contexte climatique, comme nous le savons est très vaste et marqué par de grands bouleversements. Nous avons abordé cette question plus précisément par l'analyse de Michel Lussault sur l'anthropocène. Souvent présentée comme une nouvelle ère géologique directement influencée par une force humaine, elle s'est révélée être un moment à partir duquel nous prenons enfin conscience de ces changements globaux dans un système Planète – Terre – Monde. Ce dernier met en relation des forces physiques et géologiques avec notre existence et notre habitat ainsi qu'avec notre mode de vie mondialisé. Ce système vient alors brouiller les échelles ; tout est ainsi lié, du plus petit au plus grand, de la plus petite action à la compréhension des phénomènes globaux. À partir de là, tout est en effet possible. L'Homme peut influencer en bien ou en mal les dynamiques globales. Nous avons tendance à rester optimistes et donc à vouloir influencer en bien. Les façons sont diverses. L'intérêt était de montrer la capacité de l'art à faire voir ces changements globaux, et en particulier l'installation artistique.

Comme nous l'avons vu, l'installation artistique est une forme d'art apparue progressivement dans l'optique d'expérimenter de nouvelles formes d'art et de croiser des disciplines jusqu'alors régies par les codes académiques. Ces formes sont très variées ; l'installation englobe la peinture, la sculpture, l'architecture, la lumière, le son, la performance. C'est aussi le cas de cet art que nous avons appelé à plusieurs reprises « art climatique ». Nous avons découvert que cet art peut suivre trois stratégies. Premièrement, la représentation qui implique un caractère visuel important sans demander d'intervention directe du spectateur. Deuxièmement, l'immersion qui fait intervenir le spectateur de façon plus étroite. Et troisièmement, la participation, qui invite le spectateur à se joindre à un processus créatif. Le changement de comportement est chose complexe, par les nombreux facteurs qui entrent en

jeux, comme les valeurs de chacun, les émotions, une certaine image de soi, les interactions sociales, les normes.

C'est donc là que nous avons embrayé sur la seconde partie, appelée « enquête », « pratique » ou « de terrain ». Elle a nécessité des entretiens avec des artistes, des participations à des conférences, des visites d'expositions en plus des recherches documentaires. Cela a abouti à l'élaboration d'un corpus d'œuvres climatiques qui illustre cette diversité. Elles présentent de grandes différences, tant par le profil des créateurs, que par les formes et les matériaux, et les processus mis en place. Nous avons analysé ces œuvres au travers de thèmes et de degrés pour en établir leur efficacité. Il apparaît que les œuvres participatives et les pavillons d'exposition abordent plus de thèmes, en raison de l'encouragement à la discussion et la diversité des supports proposés. À l'inverse, les expositions plus « classique » en galerie, les objets et les installations immersives abordent peu de thèmes au profit du visuel et ou d'une expérience sensorielle. Les œuvres participatives présentent en moyenne des degrés plus élevés de participation avec une intervention du spectateur pour la conception comme pour la réalisation. Le caractère symbolique et l'éco-conception sont plus élevés en raison d'un acte écologique. À l'inverse, les autres types d'œuvres auront une symbolique variable, soit par des images ou des évocations fortes, soit par l'utilisation de matériaux « verts ». La collaboration scientifique vient parfois appuyer les œuvres quelque soit leur stratégie. Cette pointe de science plus ou moins prononcée donne à l'œuvre plus de solidité dans le processus de conception, et à la fois l'œuvre permet de rendre discernable des données scientifiques.

Nous pouvons alors affirmer que les œuvres participatives sont plus efficaces car elles aboutissent à une réalisation concrète et implique le spectateur à tous les niveaux. Pour en revenir sur les installations immersives, elles ont une efficacité moyenne et impliquent le spectateur surtout au niveau sensoriel. Il n'y a pas de production écologique à la fin et pas de changement de comportement dans l'immédiat mais elles amènent à une réflexion sur soi et sur le Monde. Avec une efficacité moindre, nous trouvons les installations objets, et les expositions dans des galeries. Ces formes d'art restent trop traditionnelles dans leur façon de faire. Leur efficacité n'en est pourtant pas nulle. Chaque artiste apporte sa pierre à l'édifice à sa façon. Les différentes façons de sensibiliser sont représentées sur la double page suivante, avec le schéma complété.



Nous pouvons observer que la participation du spectateur est évidemment primordiale. Une œuvre ne peut pas se suffire à elle-même. Elle a forcément un message à transmettre à quelqu'un, à un public. Certes une œuvre d'art a besoin d'un artiste pour exister, ou au moins un concepteur, un créateur, un inventeur. Les termes ne manquent pas. Mais elle a aussi besoin d'un public pour exister. Sans spectateur, elle n'a pas raison d'être, le message aussi fort soit-il n'aurait plus de sens. C'est donc une nécessité que le spectateur soit impliqué dans la vie de l'œuvre, soit le processus de conception soit pour la réalisation, soit pour la visualisation ou encore l'interaction, et éventuellement la démolition ou la disparition de l'œuvre. Le spectateur peut intervenir à n'importe quel moment, en étant guidé par la volonté de l'artiste.

Avec un sujet aussi épineux que le changement climatique, il est plus que nécessaire d'impliquer le spectateur, certes à différents niveaux, à différents degrés, de différentes façons. Les façons dont le spectateur peut être impliqué et mis en situation sont très larges. Il est important d'avoir tout un éventail de possibilités, et ce par la diversité des artistes, des médias, des lieux, des matériaux. Tout ce panel peut ainsi toucher le plus de personnes possible, toucher différentes sensibilités. Cette bataille contre le réchauffement climatique demeure très longue et hasardeuse, mais un des fondamentaux pour pouvoir la mener à bien est la sensibilisation. Les moyens sont divers, mais l'art peut et même doit jouer un rôle de premier plan dans cette sensibilisation et cette prise de conscience. Les actions et initiatives se font de plus en plus nombreuses dans cette direction et certaines mériteront d'être étudiées pour peut-être plus de visibilité afin de servir de modèle et encourager cette dynamique.

Pour conclure sur ces mots : l'anthropocène n'est pas la fatalité dont nous nous effarouchions tant, mais bien une nouvelle époque où le potentiel d'action est grand. La plus petite action contribue à améliorer la situation globale, ou au moins à ne pas l'empirer.

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

ANNEXES

ECOLE NATIONALE SUPERIEURE D'ARCHITECTURE DE NANTES
DOCUMENT SOUMIS AU DROIT D'AUTEUR

BIBLIOGRAPHIE

Ardenne, Paul. 2018. *Un art écologique : création plasticienne et anthropocène*. Lormont : Le Bord de l'Eau.

Azam, Geneviève. 7 Décembre 2019. *Questions d'éthique : ralentir ?*. Lieu Unique, Nantes.

Bandjoun Station. Bandjoun – West Cameroon. Disponible sur: <http://bandjounstation.com/projet/>

Barrau, Aurélien. 2019. *Le plus grand défi de l'histoire de l'humanité : face à la catastrophe écologique et sociale*. Paris : Michel Lafon.

Beaux Arts. Disponible sur: <https://www.beauxarts.com/expos/coup-de-coeur-de-la-redaction-louis-cyprien-rials-a-la-galerie-dohyang-lee/>

Le Berry. Bourges: Le Berry Républicain. Disponible sur: https://www.leberry.fr/bourges-18000-loisirs/une-bouteille-a-la-mer-est-visible-au-museum-dhistoire-naturelle-a-bourges-jusqua-fin-novembre_13615659/#refresh

Birnbaum, D ; Speaks, M; Grynsztejn, M. 2007. *Olafur Eliasson*. Londres. Phaidon.

Bolay, Jean-Marie. 2018. *György, Kepes : du langage visuel à l'art environnemental*. Genève : Métis Presses.

Breath Austria. Disponible sur: <http://breatheaustria.at/categories/project/>

Brelet, M., Noval A. S., Olagne, R., Dupré, M., Martin, V., Derkenne, C., Cazanave, C., Millet A. 2017. *Des images et des actes : quels visuels pour parler du climat ?*

Climate Signals. New York: The Climate Museum. Disponible sur : <https://www.climate-signals.org/the-exhibition>

COAL. 2011. *Art, écologie et développement durable États de lieux international des initiatives (première partie)*. Disponible sur : http://www.projetcoal.org/coal/wp-content/uploads/2011/07/ETUDE_COAL_2011_PARTIE1.pdf

COAL. 2011. *50 Artistes internationaux impliqués*. Disponible sur : <https://www.projetcoal.org/coal/2010/01/17/50-artistes-internationaux-impliqu%C3%A9s/>

Curtis, David J ; Reid, Nick ; Reeve, Ian. 2014. Towards ecological sustainability: observations on the role of the arts. *Sapiens*. Disponible sur: <http://journals.openedition.org/sapiens/1655>

Danish Architecture Center. København (DK) : DAC. <https://dac.dk/en/knowledgebase/architecture/blur-building/>

David Bowen. Disponible sur: <https://www.dwbowen.com/telepresent-wind>

De Oliveira N., Oxley N., Petry, M. 1997. *Installations : l'art en situation*. Londres: Thames and Hudson

De Oliveira N., Oxley N., Petry, M. 1997. *Installations II l'empire des sens*. Londres: Thames and Hudson

Domestication. Lyon: Thierry Bouthonnier. Disponible sur: <http://www.domestication.eu/realisation/prenez-racines/>

Duponchelle, Valérie. 2015. Le Panthéon à minuit avec Ice Watch Paris d'Olafur Eliasson. *Le Figaro*. Disponible sur <https://www.lefigaro.fr/arts-expositions/2015/12/03/03015-20151203ARTFIG00209-le-pantheon-a-minuit-avec-ice-watch-paris-d-olafur-eliasson.php>

Eliasson, Olafur. 2016. *Studio Olafur Eliasson*. Londres : Thames and Hudson.

Estuaire. Nantes: Le voyage à Nantes. Disponible sur: <https://www.estuaire.info/fr/oeuvre/l-observatoire-tadashi-kawamata/>

Fondation Cartier. Paris: La Fondation Cartier. Disponible sur : <https://www.fondationcartier.com/editions/bernie-krause-et-united-visual-artists-le-grand-orchestre-des-animaux>

Fournier, Jules. 2015. *L'art peut-il nous faire prendre conscience du changement climatique ?*. Slate. Disponible sur: <https://www.slate.fr/story/111179/art-changement-climatique>, consulté le 10/06/2019

France Culture. Paris: Société Nationale de Radiodiffusion Radio France. Disponible sur: <https://www.franceculture.fr/personne-vanessa-wagner.html>

Gala. Gennevillier: Prisma Media. Disponible sur: https://www.gala.fr/stars_et_gotha/marianne_denicourt

Garraud, Collette. 1994. *L'idée de nature dans l'art contemporain*. Paris : Flammarion.

Giannachi, Gabriella. 2012. Representing, Performing and Mitigating Climate Change in Contemporary Art Practice. *Leonardo*. Disponible sur: https://www.researchgate.net/publication/239857194_Representing_Performing_and_Mitigating_Climate_Change_in_Contemporary_Art_Practice

Hasegawa, Yuko. 2012. *Architectural Environments for Tomorrow*. Tokyo : Access Co.

Horn, Eva. 2016. Climates: Architecture and the Planetary Imaginary, Air Conditioning: Taming the Climate as a Dream of Civilization. *The Avery Review*. Disponible sur: www.averyreview.com

Jourda, Françoise-Hélène. 2011. *Les 101 mots du développement durable à l'usage de tous*. Paris: Archibook.

Lacaze, Julie. 2018. Quelles images pour sensibiliser à l'environnement ? *National Geographic*. Disponible sur: <https://www.nationalgeographic.fr/actualites/2017/06/quelles-images-pour-sensibiliser-lenvironnement>, consulté le 05/06/2019

Léa Barbazanges. Strasbourg. Disponible sur: <https://leabarbazanges.fr/fr/projet/34/surface-daigrettes-de-pissenlits>

Lescaze, Zoë. 2018. 12 Artists On: Climate Change. *The New York Times*. Disponible sur: <https://www.nytimes.com/2018/08/22/t-magazine/climate-change-art.html>, consulté le 05/06/2019

Libération. Paris: SARL Libération. Disponible sur: https://next.liberation.fr/musique/2019/05/09/vanessa-wagner-piano-futur_1725964

Lisbon Architectural Triennale. Lisbonne. Disponible sur: <http://www.trienaldelisoa.com/theformofform/en/participantes/tetsuo-kondo-2/>

Lussault, Michel. 2019. *Cours public « Qu'est-ce que l'anthropocène »*. École Urbaine de Lyon. Disponible sur : <https://ecoleurbainedelyon.universite-lyon.fr/cours-public-qu-est-ce-que-l-anthropocene--78768.kjsp>

Macey, Adrian. 8 Octobre 2019. Conférence au Lieu Unique: *Transition énergétique ou transition de société ?*. Institut des Études Avancées de Nantes. Disponible sur : https://www.canal-u.tv/video/iea/conference_203_d_adrian_macey_energy_transition_or_societal_transition.52903

Marbre d'ici. Ivry-sur-Seine. Disponible sur: <http://marbredici.org/>

McKee, Yates. 2006. L'art et les fins l'écologie de la « Terre en danger » au droit à la survie. *Vacarme*. Disponible sur <https://www.cairn.info/revue-vacarme-2006-1-page-141.htm>, consulté le 25/05/2019

MVRDV. Rotterdam. Disponible sur: <https://www.mvrdv.nl/projects/158/expo-2000>

MXM Collectif. Annecy: Bonlieu Scène Nationale. Disponible sur: <http://www.collectifmxm.com/satellites/eden/>

Nicholls, Neville. 2019. 40 years ago, scientists predicted climate change. And hey, they were right. *The Conversation*. Disponible sur : <https://theconversation.com/40-years-ago-scientists-predicted-climate-change-and-hey-they-were-right-120502>. Consulté le 25/03/2020.

Nicolas Tourte. Lille. Disponible sur: <https://www.nicolastourte.net/>

Le Parisien. Paris: Le Parisien Libéré. Disponible sur: <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/exposition-yann-arthus-bertrand-premiere-retrospective-francaise-a-la-grande-arche-06-07-2019-8111019.php>

Projet COAL. Paris: COAL. Disponible sur : <https://www.projetcoal.org/coal/2015/10/07/michael-pinsky-leau-qui-dort-5/>

Rahm, Philippe. 2009. *Architecture météorologique*. Paris: Archibook

Ruby, Christian. 2011. « La contribution du spectateur » Sur les limites des activités du regardeur moderne. *Réseaux*. P. 71 à 98.

Sancton, Thomas A. 1989. Planet Of The Year: What on EARTH Are We Doing? . *Time*, numéro du 2 Janvier 1989

Steve Rowell. Disponible sur: <https://www.steverowell.com/index.php/archive/weather-radio/>

Stiftung 7000 Eichen. Cassel. Disponible sur: <https://www.7000eichen.de/index.php?id=21>

Tetsuo Kondo. Tokyo: Tetsuo Kondo Architects. Disponible sur: <http://www.tetsuokondo.jp/project/bnl.html>

Toi Tangata. Toi Tangata Māori Art Gallery Disponible sur: <http://www.toitangata.com/george-nuku>

Tomorrow Morning. <http://tomorrowmorning.net/publicsmog>

Trans 305. Ivry-sur-Seine: Atelier / Trans. Disponible sur: <http://trans305.org/projets/demarche-hqac/>

Transsolar KlimaEngineering, Kondo Tetsuo. 2010. *Cloudscapes*. Stuttgart: FMO-publishers.

VOA. Washington DC: Voice of America. Disponible sur: <https://www.voanews.com/archive/greenpeace-hangs-banner-rios-christ-statue-protest-johannesburg-summit>

TABLE DES ILLUSTRATIONS

1 – Copyright © 2020 Time Cover Store. 2 Janvier 1989. *Endangered Earth, Planet of the Year*. Disponible sur Time Cover Store: <https://www.timecoverstore.com/endangered-earth-planet-of-the-year-1989-01-02>

2 – NASA Content Administrator. 24 Décembre 1968. *Earthrise*. Mise à jour web: 7 Août 2017. Disponible sur NASA: https://www.nasa.gov/multimedia/imagegallery/image_feature_1249.html

3 – NASA Content Administrator. 7 Décembre 1972. *Blue Marble*. Mise à jour web: 7 Août 2017. Disponible sur NASA: <https://www.nasa.gov/image-feature/apollo-17-blue-marble/>

4 – Stephen F. Foley. *Effect of humans on the environment*. 2013. Disponible sur Science Direct : https://www.blogs.uni-mainz.de/fb09climatology/files/2012/03/Foley_2013_Anthropocene.pdf

5 – Will Stephen and All. 2015. Socio'économic trends. *Anthropocene Review*.

6 – Will Stephen and All. 2015. Earth system trends. *Anthropocene Review*.

7 – Francis F. Bretherton. 1986. The Bretherton Diagram. *Overview*.

8 – Photo © Centre Pompidou, MNAM-CCI, Dist. RMN-Grand Palais / Adam Rzepka. 2003. *Maquette du monument à la Troisième Internationale*. Disponible sur L'Agence Photo, RMN Grand Palais : <https://www.photo.rmn.fr/archive/04-001876-2C6NU04IFJQ8.html>

9 – Raoul Ubac / © ADAGP . 1938. *Le plafond de Duchamp*. Disponible sur André Breton : <https://www.andrebretton.fr/work/56600100008010>

10 – © Fondation Marcel Broodthaers. 1972. Disponible sur Fondation Marcel Broodthaers: <http://marcelbroodthaers.be/>

11 – © 2019 Estate of Nam June Paik. 1993. *Untitled*. Disponible sur MOMA: <https://www.moma.org/collection/works/81152>

12 – © 2018 Estate of Gordon Matta-Clark/Artists Rights Society (ARS), New York, 1975. *Conical Intersect*. Disponible sur Guggenheim : <https://www.guggenheim.org/artwork/5211>

13 – ©Pierre Antoine; ©Hélène Orlati. 2008. *Gandamaison*. Disponible sur La Marechalerie <http://lamarechalerie.versailles.archi.fr/index.php?page=expositions&rubrique=fiche&id=41>

14 – Maurice Van Tellingen. 2008. *Datsja*. Disponible sur Maurice Van Tellingen: <https://www.mauricevantellingen.nl/work/>

15 – Lee Bul_Gravity Greater Than Velocity II_Rhee Jae Yong, 2001. *Untitled*. Disponible sur Ego Design : http://www.egodesign.ca/fr/article_print.php?article_id=182

16 – Hiro Ihara. 1997. *Cultural Melting Bath*. Disponible sur Digital Kenton : <https://digital.kenyon.edu/zhou/1/>

17 – Copyright © 2020 BBC. *Marker 1*. Disponible sur BBC News : <http://news.bbc.co.uk/2/hi/entertainment/4354863.stm>

18 – © SOUTH WEST NEWS SERVICE. 2009. *Pedestrians stop to look at a flood level warning projected onto the @Bristol Museum building*. Disponible sur Art and the Public Realm : <http://aprb.co.uk/projects/all-projects/2009/watermarks>

19 – © 2019 Labor Neunzehn. 2007. *Sonic Antarctica*. Disponible sur Labor neunzehn : <https://www.laborneunzehn.org/andrea-polli/>

20 – © gustaff H. iskandar/common room networks Foundation. 2009. *local community development program at babakan asih neighborhood, bandung, West Java, indonesia*. Disponible sur Research gate: https://www.researchgate.net/publication/239857194_Representing_Performing_and_Mitigating_Climate_Change_in_Contemporary_Art_Practice

21 – *Diagramme de Triandis*. Traduction par l'auteur.

22 – *Localisation des œuvres du corpus*. Produit par l'auteur.

23 – LP/Marie Terrier. 2019. *Legacy*. Disponible sur Le Parisien : <http://www.leparisien.fr/culture-loisirs/exposition-yann-arthus-bertrand-premiere-retrospective-francaise-a-la-grande-arche-06-07-2019-8111019.php>

24 – ressource0. 2004. *Public Smog*. Disponible sur Ressources 0, arts et écologie: <https://www.ressource0.com/public-smog-un-projet-damy-balkin/>

25 – Léa Barbazanges. 2010. *Surface d'aigrettes de pissenlits*. Disponible sur Léa Barbazanges : <https://leabarbazanges.fr/fr/projet/34/surface-daigrettes-de-pissenlits>

26 – Halle aux Sucres. 2019. *Vent nouveau, vers une révolution écologique*. Disponible sur Facebook Halle aux Sucres : <https://www.facebook.com/halleauxsucres/photos/a.2460662337592228/2460665294258599/?type=3&theater>

27 – Stiftung 7000 Eichen. s.d. *Sans titre*. Disponible sur Stiftung 7000 Eichen : <https://www.7000eichen.de/index.php?id=19>

28 – Thierry Boutonnier. 2014. *Prenez racine !*. Disponible sur Domestication : <http://www.domestication.eu/realisation/prenez-racines/>

29 – © david bowen 2008-2019. 2018. *tele-present wind*. Disponible sur David Bowen : <https://www.dwbowen.com/telepresent-wind>

30 – © 2020 Transsolar Energietechnik GmbH. 2015. *Breath Austria*. Disponible sur Trassolar : <https://trassolar.com/fr/projects/expo-pavillon-2015-breathe-austria>

31 – © MI CHENXING. 2014. *Floating Piers*. Disponible sur Divisaere : <https://divisare.com/projects/320392-christo-and-jeanne-claude-wolfgang-volz-mi-chenxing-the-floating-piers>

32 – © Martin Argyroglo 2020. 2012. *Toit de la base sous-marine - "LE JARDIN DU TIERS-PAYSAGE"*. Disponible sur Martin Argyroglo : <https://martin-argyroglo.com/le-voyage-a-nantes>

33 – Beat Widmer and Dirk Hebel. 2002. *Blur Building*. Disponible sur DS+R : <https://dsrny.com/project/blur-building>

34 – © Petko Dourmana. 2008. *Post Global Warming Survival Kit*. Disponible sur ACM Siggraph : <https://digitalartarchive.siggraph.org/artwork/petko-dourmana-post-global-warming-survival-kit/>

35 – Martin Argyroglo. 2015. *Ice Watch*. Disponible sur Olafur Eliasson: <https://olafureliasson.net/archive/artwork/WEK109190/ice-watch>

36 – ©Daniel Beltra/Greenpeace. 2006. *Greenpeace activists unfurled a banner from the famous Christ statue in Rio de Janeiro*.

37 – The Climate Museum. 2018. *Climate Signals*. Disponible sur Climate Signals <https://www.climate-signals.org/the-exhibition/>

38 – HeHe. 2010. *Nuage Vert, Ivry sur Seine*. Disponible sur HeHe: <http://hehe.org.free.fr/index.html>

39 – Gino Maccarinelli. 2009. *Observatoire*. Disponible sur Estuaire : <https://www.estuaire.info/fr/oeuvre/l-observatoire-tadashi-kawamata/>

40 – Tetsuo Kondo. 2011. *Path in the woods*. Disponible sur Tetsuo Kondo: <http://www.tetsuokondo.jp/project/apathintheforest.html>

41 – © Luc Boegly. 2016. *Vue de l'exposition Le Grand Orchestre des Animaux, Fondation Cartier pour l'art contemporain*. Disponible sur Fondation Cartier : <https://www.fondationcartier.com/expositions/le-grand-orchestre-des-animaux>

42 – © serafine lindemann, artcircolo kunstprojekt. 2007. *Calling the Glacier*. Disponible sur Research gate: https://www.researchgate.net/publication/239857194_Representing_Performing_and_Mitigating_Climate_Change_in_Contemporary_Art_Practice

43 – ©Hugo Arcier. 2019. *Eden*. Disponible sur Annecy Paysages : <http://www.annecy-paysages.com/eden/>

44 – Winy Maas, Jacob van Rijs, Nathalie de Vries. 2000. *Expo 2000*. Disponible sur <https://www.mvrdiv.nl/projects/158/expo-2000>

45 – © Pierrick DELOBELLE. 2019. *Une bouteille à la mer*. Disponible sur Le Berry : https://www.leberry.fr/bourges-18000/loisirs/une-bouteille-a-la-mer-est-visible-au-museum-dhistoire-naturelle-a-bourges-jusqua-fin-novembre_13615659/#refresh

46 – Michael Pinsky. 2015. *L'Eau qui dort*. Disponible sur Michael Pinsky : <http://www.michaelpinsky.com/>

47 – © Louis-Cyprien Rials. 2016. *Polygon*. Disponible sur Point Contemporain : <http://pointcontemporain.com/flash-actu-louis-cyprien-rials-laureat-2017-prix-sam-lart-contemporain/louis-cyprien-rials-video-still-1-polygon-2016/>

48 – Steve Rowell. 2005. *Weather garden*. Disponible sur Steve Rowell : Steve Rowell

49 – Marbre d'ici. 2016. *Le Marbre d'ici à Ivry-sur-Seine*. Disponible sur Marbre d'ici : <http://marbre-dici.org/>

50 – © 2020 BANDJOUN STATION. 2008. *BANDJOUN STATION*. Disponible sur <http://bandjounstation.com/education-3/>

51 – © ADAGP- Nicolas Tourte. 2019. *Mise à jour - Homo Disparitus 2-0*. Disponible sur Nicolas Tourte : <https://www.nicolastourte.net/>

52 – Transsolar Energietechnik GmbH. 2015. *Cloudscapes*. Disponible sur Transsolar <http://www.trans-solar.com/fr/publications/exhibitions/cloudscapes>

53 – Réalisé par l'auteur

54 – Réalisé par l'auteur

55 – Réalisé par l'auteur

56 – Léa Barbazanges. 2010. *Surface d'aigrettes de pissenlits*. Disponible sur Léa Barbazanges : <https://leabarbazanges.fr/fr/projet/34/surface-daigrettes-de-pissenlits>

57 – Réalisé par l'auteur

58 – © ADAGP- Nicolas Tourte. 2019. *Mise à jour - Homo Disparitus 2-0*. Disponible sur Nicolas Tourte : <https://www.nicolastourte.net/>

59 – Réalisé par l'auteur

60 – *Atelier / TRANS n°3 2010 – 2011*. Disponible sur <http://trans305.org/projets/>

61 – Réalisé par l'auteur

62 – *Atelier / TRANS n°4 2010 – 2011*. Disponible sur <http://trans305.org/projets/>

QUESTIONNAIRE AUX ARTISTES

LISTE DE QUESTIONS AUX ARTISTES (adaptée selon les artistes interrogés)

Quel est votre parcours ? Vos études, votre formation ?

Quelle est votre vision du changement climatique ? Et comment l'intégrez-vous dans votre travail ?

Comment les spectateurs perçoivent vos œuvres ? Avez vous-déjà échangé avec eux ? Cela a-t-il remis en cause votre travail ?

Est-ce que vous considérez vos œuvres comme éco-responsables ?

Quels artistes vous ont inspirés, dans l'histoire de l'art ou les artistes contemporains ?

Quels moyens sont les plus efficaces selon vous pour faire prendre conscience les spectateurs ? L'appel aux sens ? La surprise ? Les images choquantes ? L'aspect participatif ?

LISTE DE QUESTIONS AUX COMMISSAIRES D'EXPOSITION (adaptée selon les structures interrogées)

Quel rôle avez-vous au sein de cette structure ? Et quelles sont les missions de la structure ?

Comment choisissez-vous les artistes ? Comment les artistes, leurs œuvres et leur démarches peuvent s'inscrire dans votre programmation et dans une démarche plus globale ?

Quels sont les moyens matériels, humains et financier pour accompagner les artistes et organiser des événements.

Avez-vous quelques références d'artistes avec lesquels vous avez travaillé ou aimeriez travailler ?

ENTRETIEN TÉLÉPHONIQUE AVEC LÉA BARBAZANGES LE 25/11/2019

Durée : 35 minutes

Prise de notes

Quel est votre parcours, votre formation ? Comment est apparue la question de la nature dans vos œuvres ?

La question de la nature est là depuis toujours. Dans sa démarche, Léa Barbazanges souhaite parler du vivant, cela implique également la mort. Elle utilise des matériaux qui font partie ou ont fait partie du vivant. Car même morts, certains matériaux persistent.

Elle cherche à montrer la beauté de la nature en mettant en avant des détails de celle-ci, des détails du vivant, même mort. Elle incite à porter un regard attentif à cette nature et sa matière à la fois fragile, complexe, mystérieuse et belle.

On peut par exemple citer les ailes de mouches, les achènes.

Elle ne parle pas explicitement du changement climatique, ni ne cherche à porter un regard politique du monde dans lequel on vit. Mais par son travail, elle contribue à y prêter plus attention.

Par son action sur les matériaux éphémères au départ, elle les rend pérennes.

Le rapport d'échelle est important selon elle. La nature est peut-être trop vaste pour l'aborder dans son entièreté en une seule fois, d'où l'importance de s'intéresser à des détails en mettant en évidence de petits éléments.

D'après elle, la vie d'un arbre reste quand même plus importante que des petits éléments provenant de celui-ci. Mais en mettant en avant ces petits éléments, elle fait prendre conscience de l'arbre lui-même et de la nature en général. Il faut au final considérer l'ensemble.

Le matériau en lui-même reste relatif, si nous voulons le détruire, nous pouvons.

Vous exposez uniquement en intérieur ou en extérieur également ?

La plupart du temps, elle réalise des œuvres en intérieur, mais elle en fait parfois en extérieur, notamment pour une commande récente pour du 1% artistique.

Pensez-vous que vos œuvres sont éco-responsables ?

D'une certaine façon, elle pense que le fait de produire des œuvres artistiques est déjà une façon de dégrader la nature, tout comme l'activité humaine en général. Bien sûr, d'autres artistes polluent bien plus qu'elle.

Elle cite à nouveau sa commande du 1% artistique qui, pour des raisons de sécurité, nécessite

un socle en béton, afin d'éviter de monter dessus et de se blesser.

Elle utilise tout de même toujours des matériaux naturels, autrement dit des matériaux que l'on trouve en grand nombre.

Pour une de ces œuvres, elle a souhaité travailler avec une fougère rare, mais elle a appris par un spécialiste que cette variété est protégée. Elle a donc travaillé avec une image de cette fougère.

Votre travail est-il en lien avec la science ?

Pour une de ses œuvres, elle souhaitait travailler avec des cristaux, pour cela il lui fallait en savoir plus sur les phénomènes de formation de ces derniers. Elle a donc fait appel à un scientifique du CNRS, qui s'est fait un plaisir de lui présenter son travail. Elle a bien sûr pris connaissance de toutes ces précieuses informations, mais par la complexité, ne les a pas forcément toutes appliquées dans son œuvre.

Comment les spectateurs interviennent dans vos œuvres ?

Pour s'adresser au spectateurs, elle utilise des matériaux courants, ce qui peut susciter leur intérêt. Même sans que le spectateur ne comprenne, en effet, il peut être très peu réceptif à ces œuvres, voire froid ; cela le pousse tout de même à faire plus attention à ces détails de la vie courante.

Elle veut toujours rester le plus simple possible et monter directement en quoi ses œuvres sont faites. Elle veut mettre le spectateur en confiance avec l'œuvre, notamment par les explications inscrites sur le cartel, qui doivent être synthétiques et précises.

Elle veut inviter à aller regarder ses œuvres de près. Malgré cela, il a été constaté que à l'exposition Plein Vent !, une limite a été installée devant son œuvre, ce qui peut nuire à la lecture de celle-ci.

Elle propose plutôt une expérience visuelle au spectateur. Elle n'a jamais expérimenté l'aspect olfactif. L'expérience tactile peut avoir lieu dans la mesure où le spectateur éprouve de la curiosité et cherche à sentir la qualité de la matière. Il peut arriver que certains visiteurs manquent de respect à l'œuvre et la dégradent parfois. Ses œuvres invitent aussi à se déplacer autour, et en fonction du point de vue, elles offrent des informations différentes.

En 2016, lors d'une exposition, elle a proposé une œuvre interactive immersive, qui produisait des ombres avec des fougères, le spectateur peut donc interagir avec les ombres.

Avez-vous eu des retours des visiteurs lors des expositions, et des discussions que vous avez pu avoir ? Cela a-t-il peut être remis en cause certains de vos travaux et peut-être enrichi votre démarche ?

Lors des ateliers ouverts et lors d'expositions, elle a déjà pu échanger avec les visiteurs. Tout le monde participe. Le regard de personnes qui ne sont pas dans le milieu artistique est toujours enrichissant pour elle car il permet d'apporter un regard neuf, extérieur. Certaines personnes ont pu penser que les matériaux utilisés sont artificiels. Elle a eu l'occasion d'échanger avec d'autres personnes lors de covoiturage qu'elle a pu faire par exemple.

Elle n'a jamais pris connaissance des livres d'or des expositions.

Sur le plan organisationnel, comment cela s'est fait pour l'exposition Plein Vent ! ? Avez-vous répondu à un appel d'offre ?

Elle a été contacté directement par COAL, qui a déjà eu l'occasion de prendre connaissance de son travail au LAAC de Dunkerque. Elle a été mise en contact par une connaissance à elle. À cette occasion, elle a pu prendre également connaissance du travail de COAL, qui porte sur l'environnement et la nature.

Quels artistes de l'histoire vous ont inspirés ?

Elle qualifie son travail de minimaliste.

Elle trouve le travail de Francisco Goya et de Rembrandt inspirant, en ce qui concerne les natures mortes, dans lesquelles il prennent attention au détail, de la nature ou de la nourriture.

Elle trouve un intérêt dans le travail de Rodin mais aussi de Donald Judd.

Dans le contexte actuel, comment situerez-vous votre travail par rapport à d'autres artistes ou dans des démarches plus larges ?

Elle ne pourrait pas situer son travail dans une démarche plus large. Elle n'a pas de références actuelles qui l'intéresse particulièrement.

Sur sa façon de vivre, elle ne possède pas de permis de conduire, par conséquent elle fait tous ses trajets à vélo.

Parfois, certains appels d'offre, nécessitent une voiture pour s'y rendre, cela a déjà été difficile de faire passer le message qu'elle peut faire les déplacements à vélo, même sur 5-10 km. Cette idée est acceptée au fur et à mesure, puisque l'actualité écologique nous incite à changer d'habitudes.

Elle a notamment travaillé sur une chaîne de tri de déchets et s'est rendu compte que les usagers jetaient certains éléments dans la poubelle jaune, alors qu'ils n'étaient pas recyclables. Cela serait dû au fait que l'information sur les emballages est assez mauvaise.

Elle a déjà participé à des résidences artistiques également.

ENTRETIEN AVEC NICOLAS TOURTE, LE 16/12/2019

Durée : 1h15

Enregistré

Quelle est ta formation initiale ?

Moi, j'ai commencé par un CCES en Arts Appliqués, équivalent du baccalauréat à Namur, en Belgique. Et ensuite, ça a été un DNSEP à l'ESAP de Valenciennes (équivalent master). Parallèlement à ça, ce qui m'a amené à travailler sur ce que je fais aujourd'hui, ce sont des préoccupations d'ordre biologique. J'ai fait pas mal d'ethnologie, paléontologie, toutes les sciences du vivant avant de commencer en art, c'est ce qui me guidait. Ça a eu une incidence très forte sur ce que j'entreprends et ça l'est encore.

Quels artistes t'ont inspiré ? Comment tu qualifierais ton style ?

Les artistes qui ont pu m'inspirer, tu parlais de Joseph Beuys avec ses milliers d'arbres plantés. Quand j'étais aux Beaux-Arts, on le prof nous a montré une vidéo. Je me suis dit : Ah ouais quand même, c'est un des actes forts. Après dans le domaine plus varié, il y a Robert Smithson, avec la Spiral Jetty, qui interagit avec le paysage. C'est une jetée en spirale, qui doit faire je ne sais pas combien de mètres de long qui se développe sur un domaine aquatique. Ou alors déverser des tonnes de colle, un peu des choses comme ça. Là c'est pour le très minéral. Après, c'est plus des artistes comme Bill Viola, Pierrick Sorin, Wolf Vostell, Richard Serra, Anis Kapoor, des choses comme ça, plein d'autres artistes des années 60. Il ne s'agit pas forcément d'artistes en lien avec le naturel, mais aussi d'artistes bercés dans une esthétique en rapport avec la technologie.

Qu'est-ce qu'on fait avec le vivant, avec toutes ces étendues, cette biodiversité.

Est-ce qu'il y aurait un message écologique ou militant dans ton travail ?

Si je pouvais simplifier les choses, ce serait de l'ordre de... posez-vous, regardez, et puis c'est plus quelque-chose qui inviterait à la méditation, tu vois, sur pas mal de pièces, comme celle de Plein Vent ! . À la fois, c'est un message catastrophique, ça s'appelle Mise à jour, Homo Disparitus. Ça provient d'un ouvrage d'investigation scientifique qui s'appelle Homo Disparitus d'Alan Weisman, qui prend le long des chapitres le point d'orgue de l'architecture. Il commence par une petite maison en brique et comment elle est détruite d'un point de vue naturel.

Comment l'eau s'infiltrerait dans les briques, le substrat qui a fait qu'elle pouvait se coller. Tu vois, c'est 90 ans qu'il estime la destruction de la maison. Et après il prend d'autres architectures anciennes qui font partie de 7 merveilles du monde. Les pyramides, ça met beaucoup plus de temps à se déliter avec des technologies qui étaient moindres. Et après, il met en porte à faux toutes les installations qui délivrent de l'énergie, les centrales nucléaires, les pipe lines, derrick. C'est là où ça devient catastrophique, lorsque l'Homme cesse de prendre soin de ses machines. Par exemple, un gros port à Houston, la super raffinerie exploserait au bout d'un an et dégagerait des masses et des masses de matière brûlées, si on l'entretient pas. Il y en a quand même pas mal dans le monde. Et si elles explosent toutes en même temps, elles parviendraient à opacifier l'atmosphère et stopperait la photosynthèse.

Et après, moi, je me base sur ces rapports-là, essayer de faire part de la menace et relativiser tout ça. Non pas accentuer ce message de menace qui ne sert à rien. Tu vois, on nous dit toujours, tu ne dois pas aller derrière la montagne.

Le changement climatique, ce qu'il y a de fortement déplaisant, avec ce qui se passe, les gens concernés, j'ai l'impression qu'ils ne sont pas dans l'action, de faire changer les choses. Mais plutôt de dire : ah regarde comme tu es méchant, comme tu consommes, c'est mal. Et ce n'est pas ça qui fait changer. Tu as une partie des gens qui ne sont pas tous cultivés, qui ne vont pas prendre le message. Il dira t'es méchant, tu consommes trop et ils iront acheter du plastique. Ils n'ont déjà pas grand-chose alors si tu leur retires ça. Il faut se poser, prendre le temps de penser à ça.

Et après, pour reprendre cette pièce-là, c'est une pièce qui est liée à l'histoire de l'art, les trompe l'œil, au plafonds des églises à un moment donné, pour faire image avec Dieu, tu vois. Et amplifier ce sentiment de quelque-chose de tout puissant qui serait au-delà de l'humain, pas au niveau théologique, mais au niveau de la nature. Qu'est-ce que c'est finalement et prendre toujours plus de recul par rapport à tout ça.

En tant qu'humain, on construit beaucoup de chose, que l'on pense solide, mais elles ne le sont pas en réalité.

On est seulement de passage. On est peut-être à l'apogée de notre civilisation. Et finalement ce qu'on produit et ce qui va nous amener à disparaître ou faire disparaître pas mal de gens, ce n'est pas une régulation, mais ça fait partie de nos fonctionnements. Et puis on est en train d'orchestrer notre propre perte. Ce qui est bien c'est qu'on a l'impression que tout le monde s'en fout. Peut-être un peu moins depuis le matraquage. Mais finalement c'est un point d'orgue.

J'entends souvent dire en ce moment que la solution serait la décroissance. On cherche toujours plus de croissance, produire toujours plus et la solution à ça serait cette décroissance.

C'est un système qui marche quand on n'est pas en vase clos. Par exemple, si on continue dans ce système-là, il faut qu'on voit une échappatoire, ou coloniser d'autres territoires. C'est un peu des scénarios empruntés à la science-fiction. Des scénarios abracadabrants.

Ce serait quoi par exemple, coloniser la lune ?

Je ne sais pas, j'ai pas de scénarios prédéfinis

**Il y a aussi un travail avec la science ? Tu as déjà peut-être travaillé avec des scientifiques ?
Pour comprendre des phénomènes ?**

Oui, mes livres de chevet, c'est du style Science et Vie. Oui, avec des scientifiques, pour des phénomènes météorologiques. Je me reporte à des choses qui existent déjà et je les mets en confrontation. Moi, je ne suis pas scientifique, je n'ai pas cette prétention-là. C'est assez plaisant d'extraire des phénomènes, de les remettre en boîte, à une échelle plus réduite, les faire voir. Et toujours proposer au spectateur quelque-chose qui soit en rapport avec sa vie avec son souffle, avec la génération dans laquelle il vit. Et toujours cette idée de relativiser de pendre de la hauteur, de se regarder, de regarder les autres, non pas d'un piédestal. Si on veut avoir un regard critique, ce sera un regard très distancié. On aurait plus de visibilité sur tout ce qui se fait.

C'est là où j'en vient à la mise en situation du spectateur. J'ai vu un peu ton travail, il y a des œuvres immersives. Est-ce que certaines peuvent être interactives, est-ce qu'on peut les toucher ? Les sentir ? Pour le montage, est-ce que tu fais des ateliers participatifs ? Est-ce que tu fais venir du public pour t'aider à monter ?

Oui, des fois, il y a des pièces qui se montent complètement avec des publics. Il y a la synergie d'un village qui peut se mettre en branle. Par exemple, je me souviens de la Fête de l'eau. Il y a une fondation qui s'appelle la Fondation Schneider, et un village qui s'appelle Badweiller. C'est un parcours d'art contemporain. Par exemple, j'avais généré une pièce avec la participation de villageois.

En Janvier, si tout se passe bien, j'aurais un atelier participatif avec un collègue, on va fabriquer une grosse pièce, une grosse installation vidéo avec plein de petites mains. Je dois recevoir une classe pour une unité de production sur un temps assez court. L'idée vraiment de s'impliquer.

Un temps assez court, c'est... ?

C'est un mois, c'est assez court, plus pour eux. Puis, c'est là que j'aime bien sensibiliser à toutes ces questions : qu'est-ce que c'est la nature ? Qu'est-ce que c'est notre rapport avec la nature ? Manipuler des machines, un peu de technologies numériques.

Une fois, j'avais fait une intervention dans un lycée agricole. Il était question de générer quelque chose ensemble. Et l'atelier a démarré par une petite session en amphi, je présentais mon travail. Et je sentais bien que je n'avais pas de public, alors que j'avais 200 personnes devant moi. Ils s'en foutaient en fait.

Et un moment donné, je me dis, je vais les piquer au vif et leur parler de leur formation, la formation agricole. Et là tout de suite, je commence à parler de changement climatique, de pesticides, de la pollution des sols. Et ce sont des gens, pour la plupart dont les parents sont déjà dans le milieu agricole, et qui utilisent des pesticides. Et il y a déjà une levée de boucliers: ouais, mais non, il faut des engrais, des produits phytosanitaires. Et du coup, je les amenais tout doucement à réfléchir sur ce qu'ils disaient, et ça mordait. je n'ai pas réussi à retourner le truc.

Dans ce cadre-là, t'as les lobbies, et des machines de tracteurs et de produits phytosanitaires qui viennent directement à la sortie de l'école. Ils viennent présenter.

On peut leur reprocher leur manque d'objectivité. C'est toujours la même chose, l'idée de relativiser sur les agissements, de prendre une position en hauteur et regarder les choses de plus loin.

Et en terme de matériel, tu as des fournisseurs réguliers ?

J'ai des fournisseurs réguliers oui. En technologies actuelles, tu vois projecteurs, ordinateurs et électronique. Malheureusement, c'est pour ça que je ne peux pas me porter fer de lance de quelqu'un qui à tout pris pour l'économie, parce-que j'en utilise. J'utilise un vidéoprojecteur, qui à priori est une chose hyper polluante à produire. Le rendement est assez faible. Les technologies laser, LED.

**Du coup, j'avais un peu abordé cette question-là, est-ce que les œuvres sont éco-responsables ?
Mais ce n'est pas forcément nécessaire ?**

Je les pousse à bout et je les recycle ensuite. Ça peut être recyclable oui. Dans les déchetteries, il y a des endroits pour déposer des ampoules, des lampes des projecteurs. Tu as des quartiers spéciaux dans les déchetteries pour l'électronique, je ne sais pas ce que ça devient.

Dans mon champ d'action, c'est un peu la limite. Après, je deviens un peu un activiste. Si je me disais, je fais tout mon possible pour réduire au maximum mon empreinte et me conduire correctement face aux gens.

Je ne sais pas si cela va me servir, mais je me demandais s'il y aurait un éventuel lien entre vie privée de l'artiste et sa façon de travailler. Est-ce que toi, tu es peut-être dans des associations ?

Non, je n'ai pas l'énergie pour ça. Je serais un élément instable et irrationnel. Je pense que j'irai en tant qu'extrémiste du climat.

Et dans tes habitudes de tous les jours ?

J'essaie de recycler au maximum, je jette très peu de vêtements, j'ai des lessives, je n'utilise pas de produit vaisselle. J'utilise très peu de plastique. Tout ce que je peux recycler, je le recycle. Et après, j'ai des limites. Pour être, plus performant, il faudrait que j'ai une autre activité. Les moyens que j'utilise pour m'exprimer sur le sujet, ils empruntent des voies pas très vertes.

Au cours, des échanges avec les spectateurs, est-ce que ça t'as donné de nouvelles pistes, remis en question ton travail, enrichi ?

Oui, c'est un enrichissement continu. C'est bien d'être en rapport avec énormément de strates de personnes dans les âges comme dans les profils socio-culturels. Je détesterais uniquement croiser des personnes fan d'expositions et cultivées. Tu vois au bout d'un moment qu'il y a de l'entre soi. Si tu ne parles qu'avec des gens convaincus, quel est l'intérêt de leur parler ? De faire les choses avec eux ? Je préfère défricher, arriver avec des idées, même si ça ne marche pas, mais que l'enjeu soit là. Non pas forcer quelqu'un à croire comme tu crois, mais le faire douter, le faire se poser des questions. Par exemple, d'avoir quelqu'un de climato-sceptique et d'insinuer le doute dans ce qu'il pense.

Comme par exemple parler à un chasseur. Il y a plein de chasseur qui pensent être un régulateur écologique. Et le truc aujourd'hui, c'est qu'il y a plein de gibier dans certaines parties de la France, c'est qu'il a été nourri et il n'avait plus de forêt assez dense. Tu n'es pas un régulateur, t'as été l'inverse.

Dans mon cheminement, j'agis un peu par contraire, et si je n'ai pas d'opposition, mon mécanisme personnel s'arrête.

Ça fait vraiment partie de ces confrontations avec le public. Plus il y a d'éclectisme dans le public, plus je peux rebondir. Sur une critique, même si elle est infondée, il y a quelque-chose à construire pour établir la suite, ne serai-ce que pour de la discussion.

Les réseaux sociaux, pour la plupart tournent en cercle fermé de gens qui sont amis ensemble et qui pensent un petit peu la même chose. Par exemple, sur Facebook, la plupart de mes amis sont de gauche, des amis virtuels. Il n'y a que des idées de gauche qui circulent, des débats

sur le climat qui passent, qui sont aussi mes idées. Mais c'est ennuyeux à mourir, quel est l'intérêt ? Et c'est plein de gens qui ne font rien du tout pour que ça bouge. Si c'est juste pour porter une banderole virtuelle qui ne sert qu'à l'entre-soi. C'est important qu'à un moment donné, il y ait des gens qui ne se positionnent peut-être pas à l'opposé, mais qu'il y ait un petit frottement.

Sur le plan organisationnel, comment ça s'est passé pour l'expo Plein Vent ! par exemple ?

Alors, pour, l'expo COAL, c'était un truc pas forcément voulu. C'est un organisme avec lequel j'avais envie de travailler depuis longtemps. Et ils ont un prix, mais je n'ai jamais envoyé le projet. Je me suis dit, je ne le fait pas, je serais sûrement pas pris. Je ne me sentais pas assez reconnu comme quelqu'un d'engagé, notamment avec cette idée d'utiliser des vidéoprojecteurs, des ordinateurs. Je n'ai peut-être pas le profil recherché.

Je participe à une biennale à Taïwan l'année dernière et je rencontre une fondatrice de COAL et elle a vu cette pièce-là sur mon site, je pense. Et comme c'est une expo sur le vent, elle s'est dit : tiens ça peut coller. C'était, une invitation, oui. Sur ce commissariat-là, tous les artistes ont été invités.

Et plus généralement, dans ce genre de projet, soit t'es invité, soit c'est un appel à candidature, c'est assez varié. En général t'as une petite aura quelque-part qui fait dire à l'organisateur, t'es la personne recherchée.

La pièce que, j'ai présenté, elle est à la fois conceptuelle et esthétique.

Pour, ce montage-là, comment ça s'est passé ?

Pour, ce montage-là, tu as une fiche technique de ce qu'il doit y avoir, en puissance lumineuse et terme d'environnement. On avait fait une pré-visite du lieu. Lauranne Germond avait une idée du lieu pour cette pièce. Et après, il y a tout un processus organisationnel qui passe en revue le matériel, la main d'œuvre pour l'installation. D'habitude, je fais tout moi-même mais là je n'avais pas le droit de faire. C'était une équipe reconnue comme une équipe de techniciens avec des certificats, pour monter à l'échafaudage, à la nacelle, qu'on appelle des CACES. J'ai juste fait la partie vidéo.

Tu as fait quoi, tu as envoyé des plans et des images ?

J'ai envoyé des plans et après, il a fallu intervenir, parce-que les gens ne savent pas forcément comment faire le truc. Tu vois, c'était du polystyrène au plafond et moi, c'est un matériau que je ne peux pas. Ça, je peux m'en passer, je n'en achète jamais, et là, eux ils ont mis du polystyrène. Ce n'est pas COAL qui leur a dit : mettez du polystyrène, c'est les techniciens. Je voulais juste que ce soit du placo et tu te retrouves avec du polystyrène. Pour moi, c'est l'horreur.

Je me dis : ça ne va pas. On est dans un truc qui promet plein de choses super cool. Il y a un vidéoprojecteur qui consomme énormément d'électricité, soit.

Et laisser les rails de placo apparents, c'était voulu ?

Oui, mais ça aurait dû être plus destroy. Parce-que, à l'origine, l'idée, c'était de la présenter comme une ruine.

Moi, j'aime bien me dire aussi : qu'est-ce qui limite la pièce ? Qu'est-ce qui fait œuvre ? Qu'est-ce qui ne l'est pas ?

Ça revient aussi à cette question du socle. Par exemple, pour une sculpture, des questions que plein d'artiste ont soulevé. Qu'est-ce que c'est le mur ? Qu'est-ce que c'est le socle ? Est-ce que cette œuvre peut exister sans le mur blanc ? Sans son socle ?

C'est important de se dire ça, et dans le même rapport d'identifier les choses : Qu'est-ce que la nature ? Est-ce qu'on fait partie de cette nature ? Toutes ces énergies que l'on génère artificiellement, est-ce que ça fait partie de la nature ? Toute cette technologie nous rendrait tellement différents qu'on s'éloignerait de la nature ? On arriverait peut-être à notre apogée et ensuite banqueroute, remise en œuvre de la matière.

Si on part très loin, ok, je regarde la planète. On y brûle des hydrocarbures, t'as des gaz qui polluent, l'atmosphère devient irrespirable, il y a des radiations. Mais finalement, tout a été emprunté à la Terre et ce n'est qu'une redistribution de la matière sous un autre état. Et il y a une accélération. Et du coup, quelqu'un qui viendrait d'une autre planète... je pars dans des idées abracadabrantes. Mais c'est pour parler de cette relation d'éloignement et de compréhension, et non en fait, c'est une planète qui continue à vivre. On a vécu sur cette planète des états gazeux irrespirable, où il n'y avait pas possibilité pour l'Homme de vivre. Et finalement on est en train de retourner à ça et ce n'est qu'un état supplémentaire. Il y a peut-être un processus dans nos gènes qui dit maintenant c'est le moment de disparaître. Si ce processus-là existe, il est beaucoup plus subtile.

ENTRETIEN TÉLÉPHONIQUE AVEC STEPHAN SHANKLAND LE 23/12/2019

Durée : 40 min

Prise de notes

Quelle formation avez-vous eu ?

Stephan Shankland a eu une formation de plasticien à Londres, au département de sculpture, une forme artistique beaucoup explorée à Londres. Ces sculptures étaient souvent faites avec des matériaux récupérés, dans les bennes surtout. La question de la matière, du matériau et de sa provenance sont dominantes. Il a pu s'apercevoir que les Britanniques, lorsqu'ils entreprennent des travaux de rénovation de leurs maisons, jettent tout (papier peint, plâtre, métal). Il s'agit par conséquent d'une véritable réserve de matériaux.

Il a commencé par exposer en centre d'art. Il est intéressé dès le début à l'installation. Il a notamment enseigné au Chelsea College of Art and Design de Londres en tant qu'enseignant chercheur. Ses questions de prédilection sont : que devient la fabrique artistique ? Comment l'artiste interagit avec le monde ? Que se passe-t-il dans l'espace public ?

En anglais, on désigne l'espace public par public domain, ce qui signifie les espaces extérieurs, les places, les rues, mais aussi tout ce qui ne fait pas partie de l'espace privé. Il pose aussi la question des outils utilisés, des clients pour lesquels on travaille.

Il souhaite sortir de l'atelier d'artiste et faire du monde son espace de travail en faisant intervenir un large éventail d'acteurs. Il souhaite proposer des dispositifs hybrides.

Il s'intéresse à la théorie des trois P : Place, Process, People (Place, Processus, Personnes)

Selon lui, les artistes ne sont pas déconnectés du réel par des démarches abstraites qui produisent des œuvres abstraites, mais bien des acteurs à part entière de la société, qui interviennent avec d'autres acteurs : aménageurs, architectes, autres artistes, municipalités, les scolaires.

Il a donc de moins en moins travaillé dans les lieux culturels, mais s'intéresse à des non-lieux, en situation de mutation. Ces projets ont lieu dans des espaces urbains en reconversion, il faut occuper l'espace le temps de sa transformation et en faire un lieu de vie et de partage et pas seulement un mauvais moment à passer en attendant la fin des travaux. Ces projets durent au minimum 2-3 ans. Beaucoup de personnes voit le temps du chantier comme un moment désagréable à passer et s'intéressent juste au projet fini.

Parfois, le message est difficile à faire passer auprès des riverains.

Il s'intéresse aux déchets nucléaires, aux gravats lors des démolitions

Le projet Marbre d'ici consiste à créer un béton avec les gravats récupérés sur place. Ils sont traités, concassés, puis réintroduit dans un béton recyclé. Cela peut se réaliser avec le concours d'entreprises locales.

Les projets auxquels il participe doivent éduquer la population sur la provenance de la matière, son processus de transformation.

La mutation ouvre des possibles et peut amener à se poser des questions.

Sa démarche n'est ni militante, ni moralisante ou accusatrice, mais bien d'informer par la pédagogie et faire prendre conscience.

Le plus efficace est d'aller sur place, sur les chantiers, constater la quantité de gravats qui peuvent être produits par une grande quantité de personnes dans une zone denses.

L'art peut produire de nouvelles représentations.

Comment engagez-vous les projets ? Vous répondez à des appels d'offres ? Ou cela peut-il venir de votre propre initiative ?

Cela lui est déjà arrivé de monter des projets en autonomie et de voir qui participe.

Il a parfois présenté des projets de recherche à des instituts, qui peuvent parfois apporter des financements.

Ou alors, la démarche consiste à aller auprès de collectivités et de prendre part au processus de transformation de la ville.

Il participe aussi à quelques concours avec des groupements : architectes, urbanistes, aménageurs, paysagiste.

Il participe également à des 1% artistique, ou à des résidences d'artistes.

Y a-t'il un rapport entre votre pratique artistique et votre vie privée ?

Il tient à dissocier toujours la vie de l'artiste de sa pratique et de son travail. Cela risquerait d'entraîner des conflits lors du processus de recherche et de mise en place des projets. Chacun a ses propres convictions. Il respecte la charte professionnelle qui recommande d'évacuer les questions personnelles.

COMPTE RENDU DE LA VISITE À LA HALLE AUX SUCRES À DUNKERQUE

La Halle aux Sucres est un ancien entrepôt portuaire à Dunkerque. Il a été réhabilité récemment et accueille un Learning Center, c'est-à-dire un lieu qui permet de se faire rencontrer les savoirs de différentes disciplines, le tout orienté vers l'avenir, afin de discuter des enjeux actuels autour de la ville, de l'environnement et du changement climatique. Ce lieu met à disposition des étudiants, de la communauté scientifique, des entreprises et des citoyens, des infrastructures, des services et des compétences qui permettent l'accès à l'information. Ce lieu propose des espaces d'exposition permanente sur la ville durable du futur, des espaces d'exposition temporaires, ainsi que des espaces variés tels que du co-working, un auditorium et des espaces de documentation.

Samedi 19 Octobre

Le vernissage de l'exposition *Plein Vent !* se tenait ce samedi 20 Octobre et plus largement l'ouverture de la saison culturelle 2019-2020 à la Halle aux Sucres.

Pour commencer, j'ai d'abord assisté à une conférence sur le film de Fabienne Berthaud *Un monde plus grand*. Cette présentation s'est déroulée avec la réalisatrice elle-même, ainsi qu'une ethno-musicienne Corine Sombrun et une journaliste Charlotte Fauve. Les discussions portaient certes, sur le film qui se déroule en Mongolie, mais aussi sur des sujets plus larges tels que les forces invisibles de la nature, le chamanisme qui peut apporter certaines guérisons que la médecine n'apporte pas.

Cette conférence était suivie par l'ouverture de l'exposition en présence de Lauranne Germond, commissaire d'exposition, de certains artistes et d'autres personnalités tels que le directeur de la Halle aux sucres.

Dimanche 20 Octobre

Le *Dimanche des arts urbains* est un format de rencontres entre chercheurs, scientifiques, artistes afin de discuter de différentes questions sociales, environnementales, urbaines. Le but étant de clairement décloisonner les disciplines et de les partager avec les visiteurs. Pour la saison 2019 – 2020, ces Dimanches se rapportent à l'exposition *Plein Vent*.

Le Dimanche du 20 Octobre 2019 proposait une rencontre avec l'astrophysicien Aurélien Barrau, suivi d'une représentation de piano accompagnée de lectures avec Vanessa Wagner et Marianne Denicourt.

Aurélien Barrau fait son constat de la situation qui est évidemment très inquiétant. Régulièrement, nous entendons que pour faire face aux changements climatiques, les choses doivent bouger afin de changer cela. Mais tel que le dit l'astrophysicien, « Les choses bougent mais dans le mauvais sens ». L'activité humaine provoque des risques majeurs pour l'environnement, avec une volonté absolue d'accélérer la croissance, qui va de pair avec la

surconsommation, la finance, le capitalisme. Selon lui, ces personnes baignées dans ce milieu et ne vivant que pour cela sont les plus dangereuses pour le climat. Nous pouvons entendre parfois que les personnes qui organisent des marches pour le climat et qui manifestent peuvent être qualifiées de terroristes de l'environnement, mais les terroristes du climat sont bel et bien celles qui encouragent une croissance absurde au profit d'une petite poignée de privilégiés et de grandes entreprises et industries.

Pour lui, la solution peut se trouver dans une décroissance. Il ne s'agit pas de retourner à l'âge de pierre, loin de là ; ce qui est acquis le reste évidemment. Cela peut passer par une réduction de notre confort, une diminution de nos biens dont un bon nombre sont inutiles. Il faut apprendre à avoir moins de besoins et se limiter à l'essentiel et revenir à un mode de vie plus simple.

La solution ne peut pas se trouver dans la technologie uniquement, ce serait hypocrite, cela revient à soigner le mal par le mal. Plus de technologie pour tenter de résoudre ces problèmes environnementaux ne feraient qu'accélérer cette folie.

L'humanité a peut-être besoin de s'inventer un nouveau héros. Il ne peut pas se résumer à un être surhumain providentiel ou un être accomplissant des exploits inédits, tels Ulysse dans l'Odyssée d'Homer. Il peut s'agir d'une personne avec une vision à long terme pour l'humanité et la planète, avec une certaine raison dans la façon de penser et d'agir.

D'après lui, il faut une vraie volonté politique. Cela ne peut pas se résumer à des actions individuelles, telles que faire le tri, éteindre les lumières. Cela ne suffit pas. Il faut une réelle vision, des discussions, refuser enfin la loi de l'argent, du capitalisme de l'industrie, de la croissance à tout prix. Malheureusement, il reste impossible pour tous les pays de se mettre d'accord, étant donné que chacun défend ses intérêts.

Cette intervention de Aurélien Barrau est ensuite suivie d'une série de questions réponses avec l'assemblée.

La « pianiste écologique » Vanessa Wagner prend la suite avec ses airs mêlant ancien et contemporain. Le public semble entraîné par ce défilement de notes. Certains passages de ces morceaux évoquent la gravité de la réalité environnementale par des notes plus sombres et mouvementées. D'autres passages plus légers, peuvent laisser penser que rien n'est perdu et qu'il y a toujours de l'espoir. Les airs de pianos sont alternés par les lectures de Marianne Denicourt. Elle nous relate des textes manifestes en rapport en enjeux environnementaux actuels. Ces lectures montrent également la gravité de la situation, mais aussi une certaine vision positive vers l'avenir. Elle lit notamment une intervention de Greta Thunberg, qui à l'âge de 11 ans réalise que beaucoup de choses vont mal. Elle cite quelques exemples comme le manque d'eau, le réchauffement climatique.

Le choix de cette jeune Suédoise peut être critiquable. En effet, quelle légitimité a cette fille pour prononcer des discours devant des assemblées prestigieuses telles que L'Assemblée Nationale en France ou encore au siège de Nation Unies ? Depuis de nombreuses décennies,

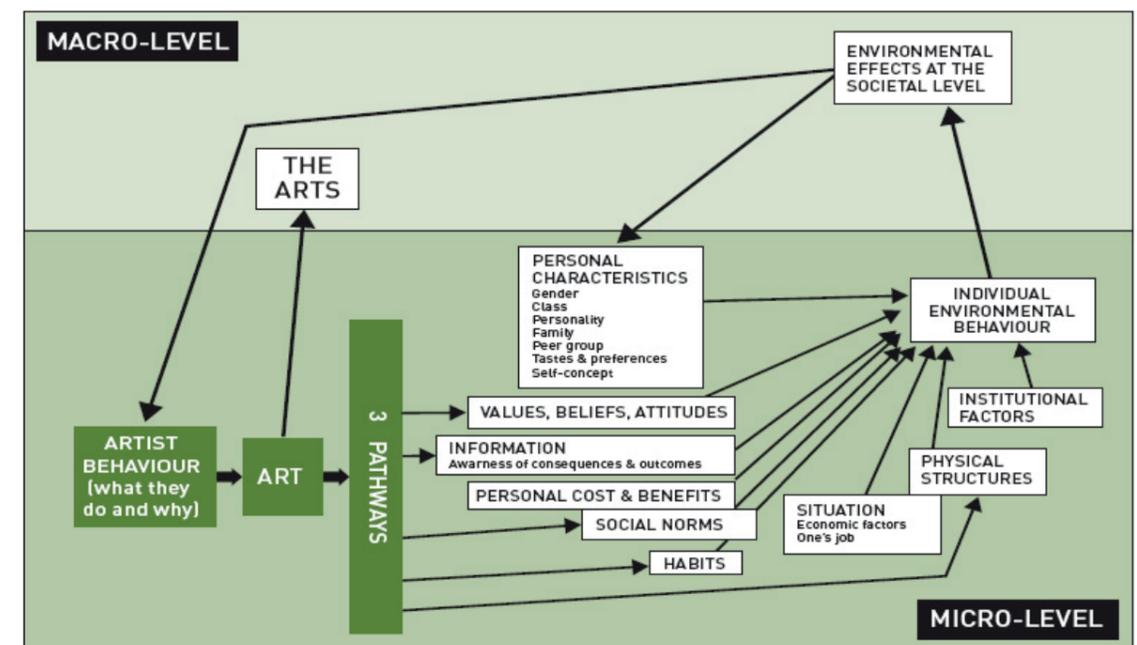
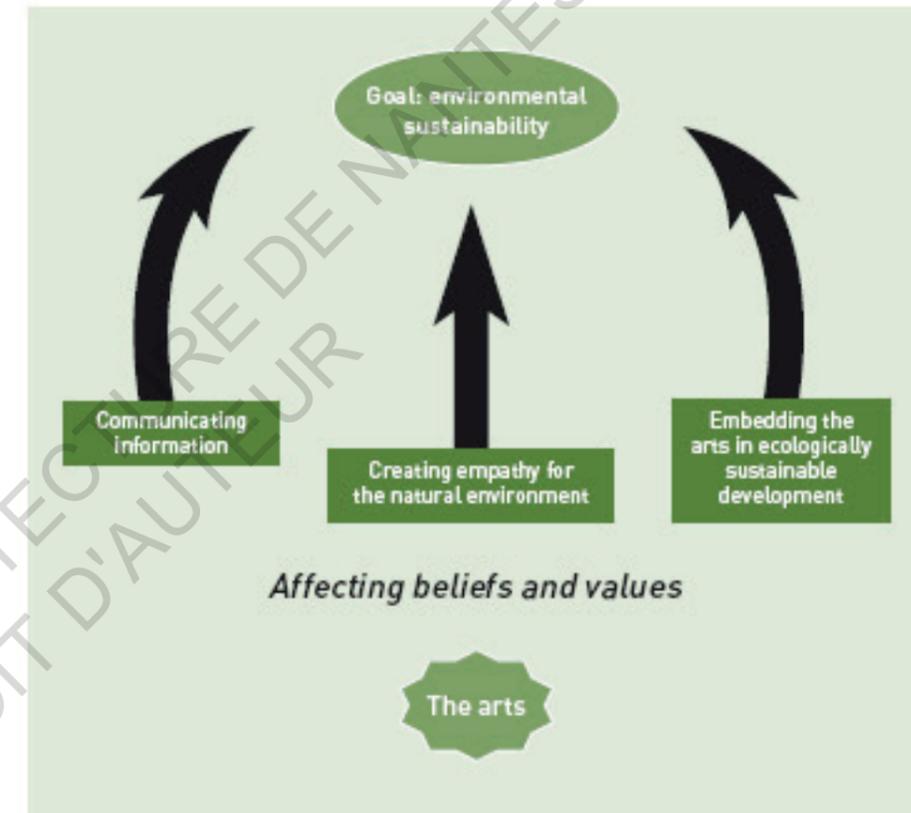
nombre de scientifiques, diplômés, qualifiés, qui ont des preuves, des mesures, des chiffres et parfois même des solutions, n'ont de cesse de nous alerter sur la situation dramatique et pendant longtemps personne n'y a réellement prêté attention. Jusqu'à récemment où les esprits et les langues commencent à se délier sur le sujet. Malheureusement, au lieu de réfléchir calmement et intelligemment à la situation pour y apporter des solutions, beaucoup de personnes finissent par tomber dans l'émotionnel, porté par cette Greta Thunberg par exemple. Qu'apporte-t-elle en réalité ? À part des pleurs, des accusations et reproches à tout va, sans réellement apporter de solutions concrètes.

Mis à part ce choix, le format de cette représentation reste très intéressant, mêler ainsi paroles, lectures et musique. Habituellement, on pourrait s'attendre à des paroles racontant une tragédie ancienne s'inspirant de la Grèce Antique et alternant avec de la musique, mais pas à des textes en rapport à l'actualité ou à l'environnement. Cela est un bel exemple d'une façon de sensibiliser.

Ce Dimanche des arts urbains a attiré au moins une centaine de personnes pour cette représentation, qui était de plus filmée.

ÉTUDE SUR LE COMPORTEMENT DE DAVID J. CURTIS, NICK REID ET IAN REEVE

Case Study number	Name of case study	Type	Themes	Where	Participant observations	Field observation	Historical documents and photographs	Focus group interviews (no. interviewees)	Semi-structured interview (no.)	Survey or questionnaire (no.)
1	Semi-structured interviews	Researchers (7); Visual artists (23); Performing artists (11); Community artists (8); NRM extensionists (25); Landcarers (22)		Victoria and NSW (Australia), Canada, UK, USA, Norway		✓			96	
2	Nova-anglica: the web of our endeavours, March 1998	Visual arts, performances and associated activities	Rural land degradation, particularly dieback, and celebration of environmental repair	Armidale, NSW	✓		✓	9		
3	Gunnedah Two Rivers Festival, 2002-04	Festival, including art exhibitions, outdoor performances and processions	Rivers	Gunnedah, NSW		✓	✓	42	4	51
4	"Plague and the Moonflower", 26-27 October 2002 and December 2003	Musical performance of oratorio by Richard Harvey and Ralph Steadman, with images by Ralph Steadman and associated art exhibition	Human destruction of the global environment and the importance of nature	Armidale NSW, Woodford Folk Festival, Qld	✓		✓	24	35	170
5	Southern Riverina Environment Expo, December 2002	Exhibition of posters with accompanying story telling and performances	Biodiversity	Deniliquin, NSW		✓			4	
6	Bungawalbin Wetlands Festival, September 2003	Field day and associated events	Wetland conservation	Lismore, NSW		✓	✓			9
7	Play Building on Greenhouse Effect in Schools, November 2002	Performance by school children	Climate change	Newcastle, Armidale, Wollongong NSW	✓				3	240
8	Art in Extension - Greening Australia, 1990-2000	Use of the arts in extension over 10 year period	Native vegetation and land management	Northern NSW	✓		✓			
9	Ecological Society of Australia (ESA) Conference, December 2003	Use of the arts in a scientific conference	Ecology	Armidale, NSW	✓		✓			239
10	Field observations of exemplary urban areas	Use of arts to change urban space	Urban planning	Portland (Oregon), Oslo (Norway), Boulder (Colorado)	✓	✓	✓			
11	Participant observations	Case studies 2,4,7,8,9,10	Case studies 2,4,7,8,9,10	Case studies 2,4,7,8,9,10	✓					
	Total							75	142	709



Source: Curtis, David J ; Reid, Nick ; Reeve, Ian. 2014. Towards ecological sustainability: observations on the role of the arts. *Sapiens*. Disponible sur: <http://journals.openedition.org/sapiens/1655>

DEUX EXEMPLES DE L'ÉTUDE DE COAL 50 ARTISTES INTERNATIONAUX IMPLIQUÉS

HEHE

Helen Evans est née en Angleterre en 1972 et Heiko Hansen en Allemagne en 1970 .
Ils vivent et travaillent à Paris.
contact : helen@hehe.org / heiko@hehe.org
web : hehe.org

Citation
«Notre projet est de rendre la chaîne de gestion des déchets plus visible. Pour changer de perception et d'attitude au quotidien, nous avons besoin de stimuli esthétiques autant que de messages pédagogiques.»



Présentation générale

Helen Evans et Heiko Hansen forment le duo HeHe. Leur travail a été exposé à la Biennale d'Art Contemporaine de Lyon (2009), au Centre Georges Pompidou (Air de Paris, 2007), à Luxembourg Capitale Européenne de la Culture (Trans-ient City 2007). Leur intervention Nuage Vert a reçu le Golden Nica pour l'art hybride au festival Ars Electronica (Linz, Autriche 2008), le prix d'art environnemental du festival 01SJ de San José (USA, 2008), et un certifi cat d'Honneur de la Fondation d'Art Environnemental (Finlande, 2009).

Démarche

Utilisant un langage fondé sur la lumière, l'image et le son, ils mènent une recherche sur les relations entre les individus et leur environnement architectural et urbain. Pour HeHe, la ville est une source infinie de possibilités, non seulement pour construire l'avenir mais aussi pour exercer son sens critique, pour reprogrammer les bâtiments et les infrastructures, pour rendre l'invisible visible et pour créer de nouvelles significations tissant un récit pour les habitants. Nombre de ses projets explorent les possibilités de corrélations entre les phénomènes physiques, chimiques et environnementaux. Sous ce pragmatisme technologique transparait toutefois en filigrane une approche poétique et sociale plus large.

Œuvres

Nuage vert utilise les émissions de vapeur qui s'élèvent de l'incinérateur de Saint-Ouen. Une image laser est projetée sur le contour fluctuant du nuage de vapeur pour former un panache de lumière verte. Sa présence est visible dans le paysage urbain pendant la nuit. *Le Nuage Vert* présente une forme simple et spectaculaire, un signe flottant gracieusement au-dessus de la ville: à l'extrémité du cycle création-destruction, là où la collectivité brûle ce qui n'a pu être recyclé autrement, il y a encore du sens et de la beauté. Pendant l'événement, les émissions de vapeur deviennent à la fois une sculpture environnementale et un signe d'alerte à tous, nous invitant à moins jeter. L'œuvre joue un rôle de révélateur, elle fait prendre conscience au public de son implication dans ce cycle et invite chacun à participer au processus. C'est à proprement parler dans l'interaction entre le Nuage Vert et les publics, à travers des débats, des médiations, des négociations que le projet pris dans son ensemble véhiculera une série de messages, sur la notion et la réduction des déchets.

«L'interaction avec les habitants fait intégralement partie du projet. Mieux ils trient, moins ils jettent et plus grand sera le nuage, symbole de l'effort collectif des citoyens dans la prévention des déchets ménagers et l'économie d'énergie. Nous leur avons expliqué que nous souhaitons recueillir des flux de données sur l'activité de l'usine, comme la qualité du tri fait par les habitants, les tonnages journaliers de déchets valorisés...», expliquent les artistes.



AMY BALKIN

Née à San Francisco, USA
Vit et travaille aux États-Unis

web : www.publicsmog.org

Citation
«PUBLIC SMOG suggère que les ressources communes telles que l'atmosphère sont indivisibles»



Présentation générale

Amy Balkin a fait ses études à Stanford University et est désormais basée à San Francisco. Emblématique, très engagée, et précurseur, son travail ambiteux combine recherche trans-disciplinaire et critique sociale et propose de reconsidérer le domaine public et son cadre juridique et discursif actuel. Elle soulève des questions de justice environnementale, remet en question la privatisation des ressources communes, et expose les limites idéologiques des lois internationales relatives au droit de polluer. Poursuivant son travail de protection du domaine public, Amy Balkin est en train d'acquérir une parcelle de terrain dans le sud Californie qui deviendrait un espace collectif inalienable.

Démarche

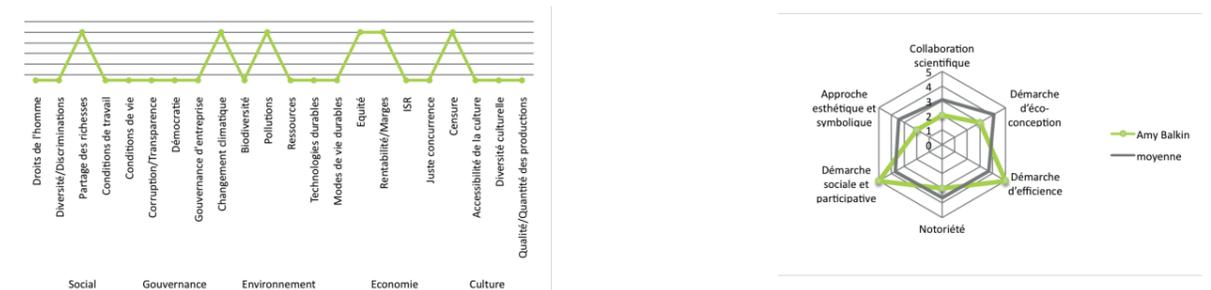
L'une des principales méthodes utilisées par Amy Balkin, à travers la plateforme PUBLIC SMOG, est l'achat et la retenue à la source de tonnes d'équivalent CO2 pour les extraire du marché de la compensation carbone. Elle tente également d'ajouter l'atmosphère à la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Œuvres

PUBLIC SMOG, créé en 2004, est un parc public composé d'éléments immatériels et construit dans le domaine économique du commerce des émissions carbone. Les bons d'échange acquis et contrôlés par le public deviennent inaccessibles aux industries polluantes. Le parc existe en tant que construction d'air pur au sein de l'espace public fluctuant. Les dimensions du parc varient en fonction des fluctuations financières du commerce des émissions carbone ainsi que des transformations saisonnières naturelles de la qualité de l'air. PUBLIC SMOG est accessible au public gratuitement.

«Acheter et retirer du marché, la totalité des ERCs et autres commodités des gaz à effet de serre afin de créer un parc d'air pur global (garantissant de cette manière la limitation des émissions de CO2) aidera à la réduction des concentrations de CO2, ralentissant ainsi les transformations climatiques générées par les humains. Il n'y a pas d'autre solution. PUBLIC SMOG suggère également que les ressources communes telles que l'atmosphère sont indivisibles, et que l'idée même d'un sanctuaire est par conséquent impossible.»

Plateforme internet, campagnes de communication et de sensibilisation, expositions, prises de parole, actions dans l'espace public sont les modes d'expression et de diffusion de l'œuvre PUBLIC SMOG.



Source: COAL. 2011. 50 Artistes internationaux impliqués. Disponible sur : <https://www.projetcoal.org/coal/2010/01/17/50-artistes-internationaux-impliqu%C3%A9s/>

TABLEAU RÉCAPITULATIF DES ŒUVRES DU CORPUS

	NOM DU CRÉATEUR	SPÉCIALITÉ DU CRÉATEUR	NOM DE L'ŒUVRE	DATE	LIEU	TYPE D'ŒUVRE
1	Olafur Eliasson (DK)	Artiste	Ice Watch	2015	Place du Panthéon, Paris	Installation urbaine
2	Yann Arthus-Bertrand (FR)	Photographe	Legacy, l'héritage que nous laissons à nos enfants	2019	Arche de la Défense, Puteaux	Exposition photographique
3	Justin-Brice Guariglia (US)	Artiste	Climats Signals	2017	New York City	Installation urbaine
4	HeHe (FR, BE)	Collectif d'artistes et designers	Nuage Vert	2010	Usine d'incinération de déchets, Saint-Ouen	Installation urbaine
5	Amy Balkin (US)	Artiste	Public Smog	Depuis 2004	États-Unis et Europe	Action sur les marchés financiers
6	Bernie Krause (US)	Musicien	Le Grand Orchestre des Animaux	2016	Fondation Cartier, Paris	Installation immersive
7	Michael Pinsky (GB)	Artiste	L'Eau qui dort	2015	Canal de l'Ourcq, Paris	Installation urbaine, montage participatif
8	Greenpeace (monde)	Artiste	Action lors de la convention sur la diversité biologique	2002	Corcovado, Rio de Janeiro	Action coup de poing
9	Barthélémy Toguo (CM)	Artiste	Bandjoun Station	2008	Bandjoun, Cameroun	Lieu de vie culturelle, atelier d'artistes
10	A. Barrau, M. Dennicourt, V. Wagner (FR)	Astrophysicien, actrice, pianiste	Dimanche des Arts Urbains	2019	Halle aux Sucres, Dunkerque	Discussion, lecture, concert
11	David Bowen (US)	Artiste	Tele-Present Wind	2019	Ancien MIN, Nantes	Installation
12	Nicolas Tourte (FR)	Artiste	Mise à Jour : Homo Disparitus 2.0	2019	Halle aux Sucres, Dunkerque	Installation immersive
13	Léa Barbazanges (FR)	Artiste	Surface d'Aigrettes de Pissenlits	2019	Halle aux Sucres, Dunkerque	Objet exposé
14	Joseph Beuys (DE)	Artiste	7000 Eichen	1982	Cassel, Allemagne	Installation paysagère participative
15	Christo (US)	Duo d'artistes	The Floating Piers	2014	Lac d'Iseo, Italie	Installation paysagère in situ
16	Diller Scofidio + Renfro (US)	Agence design, architecture urbanistes	Blur Building	2002	Lac de Neuchâtel, Suisse	Pavillon d'exposition
17	Transsolar (DE), T. Kondo (JP)	Agence d'ingénierie	Cloudscapes	2010	Arsenal, Venise	Installation immersive
18	Tetsuo Kondo (JP)	Architecte	A Path in the Forest	2011	Forêt de Kadriorg, Estonie	Installation paysagère in situ
19	MVRDV (NL)	Agence d'architecture	Expo 2000	2000	Hanovre, Allemagne	Pavillon d'exposition
20	Stéfan Shankland (FR)	Artiste plasticien	Marbre d'ici	2016	ZAC du Plateau, Ivry-sur-Seine	aménagement urbain participatif
21	Breath Austria (AT)	Groupe multidisciplinaire	Austrian Pavilion	2015	Milan	Pavillon d'exposition
22	Louis-Cyprien Rials (FR)	Artiste	Polygon	2019	L'Atelier, Nantes	Projection vidéo immersive
23	Steve Rowell (US)	Artiste	Weather Radio	2005	Maison individuelle, Los Angeles	Installation immersive, diffusion radio
24	G. Nuku (NZ), M. Letessier (FR)	Artistes	Bouteille à la Mer	2019	Muséum d'Histoire Naturelle, Bourges	Exposition
25	MXM (FR)	Collectif d'artistes, théâtre	Eden	2019	Bonlieu Scène Nationale, Annecy	Installation immersive virtuelle
26	Tadashi Kawamata (JP)	Artiste	L'Observatoire	2009	Les marais, Lavau-sur-Loire	Parcours paysager, montage participatif
27	Gilles Clément (FR)	Paysagiste	Jardin du Tiers Paysage	2009	Base sous-marine, Saint-Nazaire	Installation paysagère, montage participatif
28	Petko Dourmana (BG)	Artiste	Post Global Warming Survival Kit	2009	La Nouvelle Orléans	Installation immersive
29	Kalle Laar (DE)	Artiste musicien	Calling the Glacier	2009	Europe	Installation téléphonique, performance
30	Thierry Boutonnier (FR)	Artiste	Prenez Racines !	2009 – 2016	Quartier Mermoz, Lyon	Installation paysagère participative

PART DES THÈMES ABORDÉS PAR RAPPORT À L'ENSEMBLE DU CORPUS (EN %)

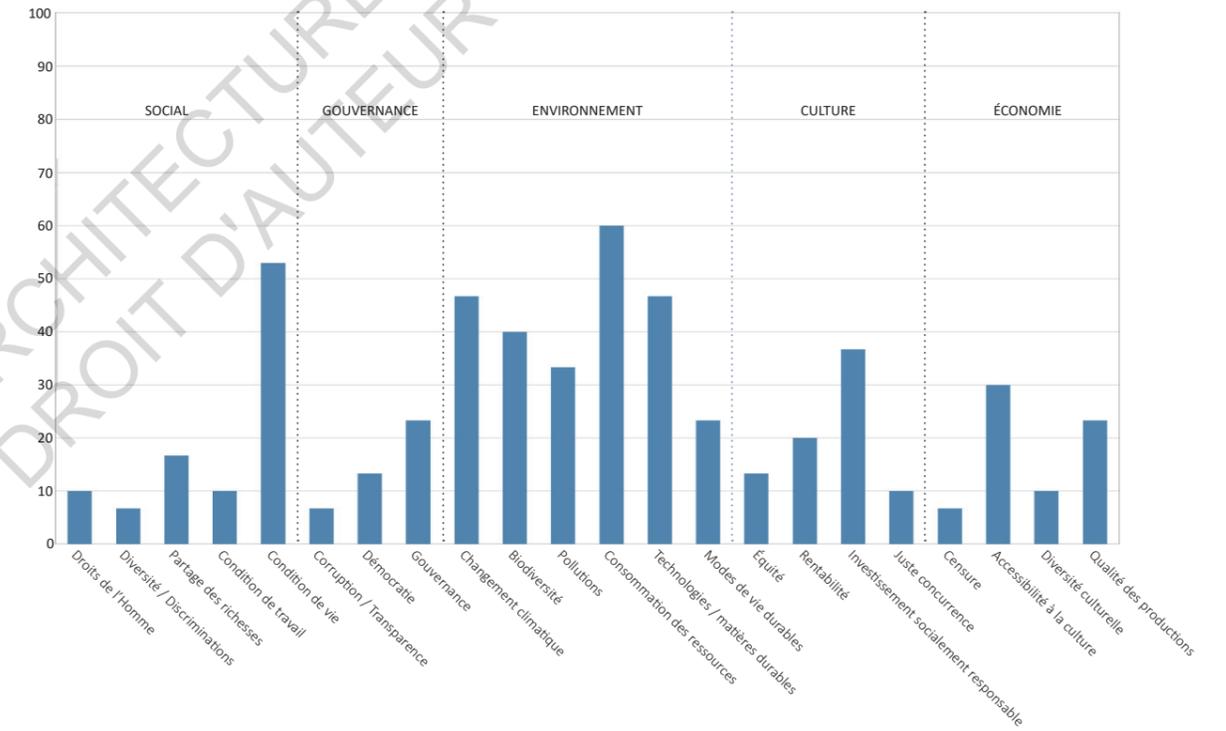


TABLEAU DES THÈMES ET ENJEUX

	NOM DU CRÉATEUR	NOM DE L'ŒUVRE	SOCIAL					GOUVERNANCE			ENVIRONNEMENT					ÉCONOMIE				CULTURE				NOMBRE DE THÈMES ABORDÉS	
			DROITS DE L'HOMME	DIVERSITÉ/DISCRIMINATION	PARTAGE DES RICHESSES	CONDITION DE TRAVAIL	CONDITION DE VIE	CORRUPTION / TRANSPARENCE	DÉMOCRATIE	GOUVERNANCE	CHANGEMENT CLIMATIQUE	BIODIVERSITÉ	POLLUTIONS	CONSOMMATION DES RESSOURCES	TECHNOLOGIES / MATIÈRES DURABLES	MODE DE VIE DURABLE	ÉQUITÉ	RENTABILITÉ/MARGES	INVESTISSEMENT SOCIALEMENT RESPONSABLE	JUSTE CONCURRENCE	CENSURE	ACCESSIBILITÉ DE LA CULTURE	DIVERSITÉ CULTURELLE		QUANTITÉ / QUALITÉ DES PRODUCTIONS
1	Yann Arthus-Bertrand (FR)	Legacy, l'héritage que nous laissons à nos enfants	X	X	X	X	X				X		X					X				X			9
2	Amy Balkin (US)	Public Smog			X				X	X	X		X				X	X			X				8
3	Léa Barbazanges (FR)	Surface d'Aigrettes de Pissenlits										X		X											2
4	A. Barrau, M.Dennicourt, V. Wagner (FR)	Dimanche des Arts Urbains			X		X	X		X	X		X	X		X			X		X				10
5	Joseph Beuys (DE)	7000 Eichen					X			X	X	X		X	X								X		8
6	Thierry Boutonnier (FR)	Prenez Racines !					X			X		X		X	X		X	X			X		X		9
7	David Bowen (US)	Tele-Present Wind										X		X											2
8	Breath Austria (AT)	Austrian Pavilion					X					X		X	X			X			X				7
9	Christo (US)	The Floating Piers										X					X								2
10	Gilles Clément (FR)	Jardin du Tiers Paysage										X	X	X				X			X		X		6
11	Diller Scofidio + Renfro (US)	Blur Building					X				X		X	X				X			X	X			7
12	Petko Dourmana (BG)	Post Global Warming Survival Kit					X				X		X												3
13	Olafur Eliasson (DK)	Ice Watch					X				X		X		X		X								6
14	Greenpeace (monde)	Action lors de la convention sur la diversité biologique	X						X		X	X	X			X									6
15	Justin-Brice Guariglia (US)	Climats Signals			X					X	X	X	X												5
16	HeHe (FR, BE)	Nuage Vert					X			X	X	X				X	X			X					7
17	Tadashi Kawamata (JP)	L'Observatoire										X		X	X			X					X		5
18	Tetsuo Kondo (JP)	A Path in the Forest										X		X											2
19	Bernie Krause (US)	Le Grand Orchestre des Animaux					X				X	X									X				4
20	Kalle Laar (DE)	Calling the Glacier										X		X											2
21	MVRDV (NL)	Expo 2000			X	X	X				X	X	X	X	X		X				X		X		11
22	MXM (FR)	Eden										X		X	X										3
23	G. Nuku (NZ), M. Letessier (FR)	Bouteille à la Mer											X	X											2
24	Michael Pinsky (GB)	L'Eau qui dort					X						X			X		X							4
25	Louis-Cyprien Rials (FR)	Polygon					X						X												2
26	Steve Rowell (US)	Weather Radio											X	X											2
27	Stefan Shankland (FR)	Marbre d'ici					X		X				X	X			X	X	X		X		X		10
28	Barthélémy Togo (CM)	Bandjoun Station	X	X		X	X		X							X	X		X	X		X	X	X	12
29	Nicolas Tourte (FR)	Mise à Jour : Homo Disparitus 2.0					X					X		X											3
30	Transsolar (DE), T. Kondo (JP)	Cloudscapes											X	X											2
PROPORTION DE CHAQUE THÈMES ABORDÉS			1,875%	1,250%	3,125%	1,875%	10,000%	0,625%	2,500%	4,375%	8,750%	7,500%	5,000%	11,250%	8,750%	4,375%	3,125%	3,750%	6,875%	1,875%	1,250%	5,625%	1,875%	4,375%	100,000%
PROPORTION DE CHAQUE ENJEUX ABORDÉS			18,125%					7,500%			45,625%					15,625%				13,125%				100%	
PROPORTION D'ARTISTES ABORDANT LES THÈMES			10,0%	6,7%	16,7%	10,0%	53,0%	6,7%	13,3%	23,3%	46,7%	40,0%	33,3%	60,0%	46,7%	23,3%	13,3%	20,0%	36,7%	10,0%	6,7%	30,0%	10,0%	23,3%	

ÉVALUATION DE LA NOTORIÉTÉ

Nombre d'articles trouvés sur Google Scholar	Intitulé entré dans le moteur de recherche	Degré de notoriété
0	Steve Rowell Weather Radio	1
0	Louis Cyprien Rials	1
0	Nicolas Tourte Homo Disparitus	1
1	Kalle Laar Call me !	2
1	Petko Dourmana Post Global Warming Survival Kit	2
1	Léa Barbazanges pissenlits	2
1	David Bowen Tele-present-wind	2
1	Aurélien Barrau Le plus grand défi de l'histoire de l'humanité	2
6	Thierry Boutonnier Lyon mermoz	3
14	Justin brice Guariglia Climate Signals	3
20	Michael Pinsky l'eau qui dort	3
30	Stefan Shankland Marble d'ici	3
37	MXM Annecy	3
41	Barthélémy Toguo Bandjoun station	3
43	George Nuku bouteille	3
47	Tadashi Kawamata Observatoire	3
55	Transsolar cloudscapes	4
81	Amy Balkin Public Smog	4
174	Yann Arthus Bertrand Legacy	4
226	Greenpeace christ the redeemer	4
229	HeHe Nuage Vert	4
354	Tetsuo Kondo path in the forest	4
455	Olafur Eliasson Ice Watch	4
755	Bernie Krause The Great Animal Orchestra	5
847	MVRDV Expo 2000	5
965	Christo Floating Piers	5
1260	Joseph Beuys 7000 Eichen	5
2570	Gilles Clément Jardin Tiers Paysage	5
3940	Breath austria Milan 2015	5
5160	Diller Blur Building	5

En vue de placer les oeuvres sur une échelle de notation, j'ai cherché dans *Google Scholar* les artistes et les œuvres selon les intitulés dans le tableau ci-contre. Comme les résultats se situaient de 0 à 5000 articles, une échelle linéaire serait trop large. J'ai donc choisi une échelle logarithmique avec un facteur de 10 sur une échelle de 5000 maximum. On obtient donc une répartition plus régulière avec environ 7 oeuvres par intervalle. Chaque intervalle correspond à une note de 1 à 5 sur cette échelle. La note minimum étant 1, les artistes qui ont présenté 0 résultat affichent 1 et non 0. Ceux qui ont plus d'articles se situent dans les autres intervalles, de 2 à 5.

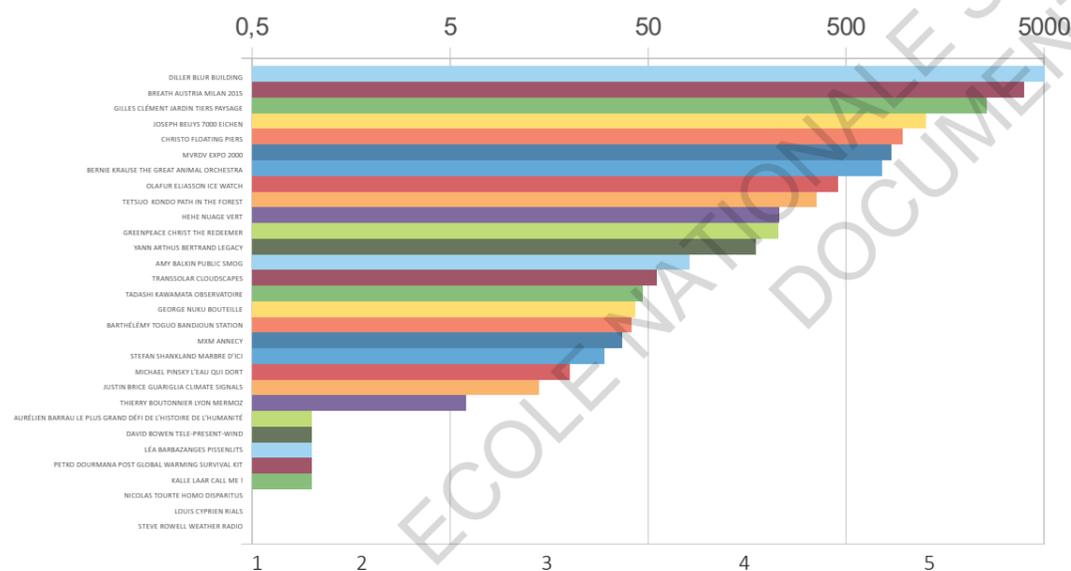


TABLEAU D'ÉVALUATION DES CRITÈRES

NOM DU CRÉATEUR	NOM DE L'ŒUVRE	DÉMARCHE SOCIALE ET PARTICIPATIVE	APPROCHE ESTHÉTIQUE ET SYMBOLIQUE	COLLABORATION SCIENTIFIQUE	DÉMARCHE D'ÉCO CONCEPTION	NOTORIÉTÉ	MOYENNE
Yann Arthus-Bertrand (FR)	Legacy, l'héritage que nous laissons à nos enfants	1	3	1	2	4	2,2
Amy Balkin (US)	Public Smog	3	2	2	3	4	2,8
Léa Barbazanges (FR)	Surface d'Aigrettes de Pissenlits	1	4	1	4	2	2,4
A. Barrau, M.Dennicourt, V. Wagner (FR)	Dimanche des Arts Urbains	5	2	4	1	2	2,8
Joseph Beuys (DE)	7000 Eichen	5	5	1	5	5	4,2
Thierry Boutonnier (FR)	Prenez Racines !	5	5	2	4	3	3,8
David Bowen (US)	Tele-Present Wind	1	1	5	2	2	2,2
Breath Austria (AT)	Austrian Pavilion	4	4	5	3	5	4,2
Christo (US)	The Floating Piers	4	4	1	1	5	3,0
Gilles Clément (FR)	Jardin du Tiers Paysage	5	4	2	5	5	4,2
Diller Scofidio + Renfro (US)	Blur Building	4	4	5	2	5	4,0
Petko Dourmana (BG)	Post Global Warming Survival Kit	4	3	4	3	2	3,2
Olafur Eliasson (DK)	Ice Watch	2	4	2	3	4	3,0
Greenpeace (monde)	Action lors de la convention sur la diversité biologique	5	3	1	3	4	3,2
Justin-Brice Guariglia (US)	Climats Signals	3	3	3	2	3	2,8
HeHe (FR, BE)	Nuage Vert	3	3	4	3	4	3,4
Tadashi Kawamata (JP)	L'Observatoire	5	4	2	4	3	3,6
Tetsuo Kondo (JP)	A Path in the Forest	3	3	2	3	4	3,0
Bernie Krause (US)	Le Grand Orchestre des Animaux	4	2	2	1	5	2,8
Kalle Laar (DE)	Calling the Glacier	4	3	5	3	2	3,4
MVRDV (NL)	Expo 2000	4	4	5	2	5	4,0
MXM (FR)	Eden	4	2	3	3	3	3,0
G. Nuku (NZ), M. Letessier (FR)	Bouteille à la Mer	2	4	1	2	3	2,4
Michael Pinsky (GB)	L'Eau qui dort	5	4	2	5	3	3,8
Louis-Cyprien Rials (FR)	Polygon	4	3	1	1	1	2,0
Steve Rowell (US)	Weather Radio	4	1	5	3	1	2,8
Stefan Shankland (FR)	Marbre d'ici	5	4	3	5	3	4,0
Barthélémy Toguo (CM)	Bandjoun Station	5	4	1	3	3	3,2
Nicolas Tourte (FR)	Mise à Jour : Homo Disparitus 2.0	4	3	2	3	1	2,6
Transsolar (DE), T. Kondo (JP)	Cloudscapes	4	4	5	3	4	4,0
MOYENNE		3,7	3,3	2,7	2,9	3,3	3,2

CALENDRIER

Mars 2019	Avril 2019	Mai 2019
<ul style="list-style-type: none"> - Remise de la note d'intention et choix du séminaire de mémoire - 22/03- Choix des créneaux avec les professeurs dans le semestre - Exposition de la première idée de mémoire: les œuvres immersives qui recréer du climat de façon artificielle 	<ul style="list-style-type: none"> - Recherche sur la méthodologie du mémoire - Nouvelle problématique: Comment sensibiliser au changement climatique par des installations artistiques? - Recherche d'ouvrage dans le domaine du climat - Recherche sur les sites Internet - Recherche à la bibliothèque de l'ENSA 	<ul style="list-style-type: none"> - Recherche sur la méthodologie du mémoire - Recherche d'artistes et d'expositions à Nantes - Visite de l'Atelier - Visite du Passage Ste Croix - Passage à la Direction de la Culture - Passage au Voyage à Nantes - Envoi de mails
Novembre 2019	Décembre 2019	Janvier 2020
<ul style="list-style-type: none"> - Le 25: entretien téléphonique avec Léa Barbazanges - Envoi de mail à plusieurs artistes - Rédaction de la méthodologie 	<ul style="list-style-type: none"> - Le 16: Entretien avec Nicolas Tourte - Rédaction de la partie théorique - Première mise en page - Cycle de conférence au Lieu Unique: <i>Questions d'éthique: Ralentir ?</i> - Conférence <i>impact du dérèglement climatique en matière de défense</i> (Lieu Unique) 	<ul style="list-style-type: none"> - Rédaction la partie théorique - Rédaction partie études de cas
Mai 2020	Juin 2020	
<ul style="list-style-type: none"> - Finalisation partie théorique - Finalisation partie corpus - Rédaction conclusion - Mise en page - Notes de bas de page - Regroupement des illustrations 	<ul style="list-style-type: none"> - Finalisation mise en page - Envoi du document final - Préparation de l'oral - Soutenance visio-conférence 	

Juin 2019	Septembre 2019	Octobre 2019
<ul style="list-style-type: none"> - Remise de la note méthodologique - Rédaction des fiches de lectures d'articles - Intensif mémoire «cartographie» 	<ul style="list-style-type: none"> - Rédaction de fiches de lecture d'ouvrages sur l'installation - Recherche d'événements culturels et d'artistes hors Nantes - Envoi de mail aux commissaires d'exposition et artistes 	<ul style="list-style-type: none"> - Du 19 au 20: visite de l'expo <i>Plein Vent!</i> à Dunkerque - Conférence <i>Transition énergétique ou transition de société</i> - Compte rendu des conférences - Rédaction de fiches de lecture
Février 2020	Mars 2020	Avril 2020
<ul style="list-style-type: none"> - Début rédaction partie corpus - Fiches de lecture rôle du spectateur 	<ul style="list-style-type: none"> - Rédaction partie corpus - Rédaction art climatique et rôle du spectateur 	<ul style="list-style-type: none"> - Rédaction analyse corpus - Réalisation des graphiques

TABLE DES MATIÈRES

Remerciements	5	Kalle Laar- Calling the Glacier	116
Sommaire	7	MVRDV- Expo 2000	118
Avant-propos	9	MXM- Eden	120
INTRODUCTION	11	G. Nuku (NZ), M. Letessier- Bouteille à la Mer	122
I/ ENJEUX CLIMATIQUES ET ART ÉCOLOGIQUE (Partie théorique)	17	Michael Pinsky- L'Eau qui dort	124
1) LE CONTEXTE CLIMATIQUE	17	Louis-Cyprien Rials- Polygon	126
a) Une course effrénée à la croissance	17	Steve Rowell- Weather Radio	128
b) Constat par l'anthropocène, analyse de Michel Lussault	23	Stefan Shankland- Marbre d'ici	130
2) L'INSTALLATION	39	Barthélémy Toguo- Bandjoun Station	132
a) Un art situé, un art sensoriel	39	Nicolas Tourte- Mise à Jour : Homo Disparitus 2.0	134
b) Vers un art climatique	52	Transsolar (DE), T. Kondo- Cloudscapes	136
c) Rôle du spectateur et changement de comportement	59	b) Analyse du corpus	138
II/LES DISPOSITIFS DE SENSIBILISATION (partie enquête)	65	3) ÉTUDE DE CAS DE DISPOSITIFS	146
1) PRÉSENTATION DE LA MÉTHODE	65	a) Les dispositifs	146
Échelles des paramètres	71	Léa Barbazanges- Surface d'aigrettes de pissenlits	147
Premier graphique des stratégies	74	Nicolas Tourte- Mise à Jour : Homo Disparitus 2.0	152
2) CORPUS D'ŒUVRES	76	Stefan Shankland- Marbre d'ici	157
a) Les œuvres	76	b) Analyse des dispositifs	162
Carte et liste des oeuvres	76	Schéma des stratégies des dispositifs	164
Yann Arthus-Bertrand- Legacy, l'héritage que nous laissons à nos enfants	78	CONCLUSION	166
Amy Balkin- Public Smog	80	Schéma final des stratégies	168
Léa Barbazanges- Surface d'Aigrettes de Pissenlits	82	ANNEXES	172
A. Barrau, M.Dennicourt, V. Wagner- Dimanche des Arts Urbains	84	Bibliographie	174
Joseph Beuys- 7000 Eichen	86	Table des illustrations	178
Thierry Boutonnier- Prenez Racines !	88	Questions aux artistes	182
David Bowen- Tele-Present Wind	90	Entretien Léa Barbazanges	183
Breath Austria- Austrian Pavilion	92	Entretien Nicoles Tourte	186
Christo- Floating Piers	94	Entretien Stefan Shankland	193
Gilles Clément- Jardin du Tiers Paysage	96	Compte rendu de la visite à La Halle aux Sucres	195
Diller Scofidio + Renfro- Blur Building	98	Étude sur le comportement de David J. Curtis, Nick Reid et Ian Reeve	198
Petko Dourmana- Post Global Warming Survival Kit	100	Exemples de l'étude de COAL	200
Olafur Eliasson- Ice Watch	102	Tableau récapitulatif des oeuvres du corpus	202
Greenpeace- Action lors de la convention sur la diversité biologique	104	Part des thèmes et enjeux par rapport à l'ensemble du corpus	203
Justin-Brice Guariglia- Climats Signals	106	Tableau des thèmes et enjeux	204
HeHe- Nuage Vert	108	Évaluation de la notoriété	206
Tadashi Kawamata- L'Observatoire	110	Tableau d'évaluation des critères	207
Tetsuo Kondo- A Path in the Forest	112	Calendrier	208
Bernie Krause- Le Grand Orchestre des Animaux	114	Table des matières	210

