

Louise Boisclair

Art écosphérique : de l'anthropocène... au symbiocène

L'expérientiel 3



Postface de Derrick de Kerckhove

mouvement
savoirs

L'Harmattan

Art écosphérique : de l'anthropocène... au symbiocène

L'expérientiel 3

Chaque jour plusieurs millions de terrien.ne.s se demandent : *Que puis-je faire pour améliorer la situation planétaire ?* Ni écologue, ni activiste, ni permacultrice, ma réponse se trouve dans cet essai. La première partie expose pourquoi notre cohabitation avec la planète est devenue si risquée. La seconde partie déambule à travers l'art écosphérique, en quête d'équilibre entre l'inerte et le vivant. *Art écosphérique, de l'anthropocène... au symbiocène* rappelle entre autres les œuvres pionnières *Arbre Montagne* d'Agnes Denes, *Fair Park Leonhardt Lagoon* de Patricia Johanson et *Living Water Garden* de Betsy Damon, puis discute de nombreuses œuvres, dont *Anthropocene* d'Edward Burtynsky, Jennifer Baichwal et Nicholas de Pencier, *Aerocene* de Tomás Saraceno et *Ice Watch Paris* d'Olafur Eliasson ont marqué récemment l'imaginaire mondial. L'immédiation d'une centaine d'œuvres, certaines plus en profondeur, offre des avenues à explorer pendant qu'il est encore temps. *L'expérientiel 3* intéressera les amant.e.s de la nature et de l'art, que l'état planétaire actuel et futur préoccupe, selon qui il est urgent de renouveler les conditions de la vie sur Terre.

En passant de l'écologie corporelle à l'écosphère, l'art expérientiel pensé et mis en œuvre par Louise Boisclair trouve ici sa cosmotique globale. Cette cosmose rend la terre, les océans, les éléments plus immergeants, car de la nature à l'art le dessin rejoint le dessein d'être dans la nature. Ce corps à corps émerisif produit trois effets : l'éveil, le partage et l'accueil.

— Bernard Andrieu, philosophe, prof. Paris-Descartes, dir. « Mouvements des savoirs »

Cet ouvrage apporte un éclairage à la fois étendu et précis sur la diversité des relations éthiques, et même écosophiques, que les artistes entretiennent avec leur habitat planétaire depuis plusieurs décennies. Artistes et chercheur.e.s découvrent ainsi la force d'une inclusion de l'art, du vivant, du technologique et du social, où globalité et localité sont en symbiose.

— Philippe Boissonnet, artiste-professeur-chercheur, dir. du groupe URAV, UQTR

Par la rencontre magistrale de nombreuses œuvres englobantes, Louise Boisclair dessine les contours d'une cosmogonie. Penser ou vivre le cosmos sans solution de continuité signifie pour Boisclair entrevoir une nouvelle vie, où l'humain, la nature et le technique s'agencent dans un esprit d'intégration, d'accueil et de proximité. L'esthétique devient alors une éthique de l'existence.

— Enrico Pitozzi, professeur adjoint, département des arts, Université de Bologne

Louise Boisclair est chercheure, critique d'art (AICA-Canada) et essayiste. Docteure en sémiologie, UQAM (MAGG), elle a publié *L'installation interactive, 2015*, *PUQ*, Art immersif, affect et émotion. *L'expérientiel 1, 2019* et *Émersivité du corps en alerte. L'expérientiel 2, 2020, L'Harmattan*.

Couverture : François Quévillon, *Defrost* (2001),
exposition solo *Éléments*, Espace F, Matane, Qc,
2015. Photo : François Quévillon

3. Immédiation dans les œuvres

En proposant un corpus diversifié d'œuvres écosphériques, ce chapitre invite à s'*immédier* ou s'*immédier* dans le rapport entre le vivant et les éléments, terre, eau, air et feu. Chaque proposition est porteuse de transformation, des éléments qui la constituent, des relations qui entremêlent ses écosystèmes, des participant.es qui en font l'expérience directe ou documentée. Certaines œuvres rendent sensibles des phénomènes inaccessibles à l'échelle humaine, d'autres soulignent des effets manifestes de leur déséquilibre. Leur sonification et leur audiovison, leur scénographie et leur performance transitent par une variété de médiums et de médias, d'interfaces ou de collaborations. Chaque immédiation alimente une prise de conscience, entre réalité et fiction, d'une dimension de l'écosphère avec une lettre minuscule ou majuscule.

D'entrée de jeu, rappelons que l'élément Terre¹, sur 30 % de la surface planétaire, constitue le socle du vivant dont la survie nécessite l'équilibre des trois autres éléments. L'élément terre évoque à la fois l'humus nécessaire à la biodiversité et la surface de la planète copernicienne. Pour sa part, l'élément Feu représente la source solaire de chaleur et de lumière sans laquelle aucune espèce ne peut survivre. Bien évidemment, si certains seuils sont dépassés, la survie est menacée. Quant à l'élément Eau, tout aussi essentiel pour la vie, il occupe en moyenne 60 % du corps humain² selon l'âge, et recouvre 70 % de la surface de la Terre³. Si durant des milliards d'années, la quantité d'eau a toujours été la même et que seul son état, liquide, gazeux, solide a changé, sa répartition peut provoquer le manque ou l'excès, ce

¹ Voir « Les chiffres-clé de la planète Terre », site *notre.planete.info*. [En ligne] sur : https://www.notre-planete.info/terre/chiffres_cle.php

² Voir « Quelle est la proportion d'eau du corps humain ? », site *Futura Sciences*. [En ligne] sur : <https://www.futura-sciences.com/sante/videos/quantite-eau-corps-humain-5683/>

³ Voir « L'eau de la Terre : origine et répartition », site *Expédition du 7e continent | Espace pédagogique*. [En ligne] sur : <http://www.septiemecontinent.com/pedagogie/course/eau/>

que les changements climatiques ne cessent d'accentuer. Enfin, l'élément Air⁴ constitue un élément vital dont les composantes notamment en oxygène sont essentielles à la vie. Durant la pandémie 2020-2021, toute la population a suivi un cours de respiration 101, en prenant conscience que le manque d'oxygène avait de graves conséquences pour l'équilibre corporel. Au niveau planétaire, l'air, par extension l'atmosphère, participe à l'évolution climatique.

Une Terre à géométrie variable

La terre copernicienne, que Buckminster Fuller nomme le vaisseau spatial « Terre » dans son manuel d'instruction⁵ et à laquelle il consacra un dôme géodésique de quatre-vingts mètres de diamètre sur le site de l'Exposition universelle de Montréal en 1967, détient la primauté des représentations, contenant et contenu, devant les autres éléments non moins essentiels.

Depuis Copernic (1473-1543), on sait que la Terre est ronde. Longtemps auparavant, les philosophes Pythagore et Platon en avaient proposé la sphéricité, mais ce sera Eratosthène (-276 à -194) qui en calculera la circonférence avec une précision étonnante⁶. Il faudra toutefois attendre 1972, pour voir flotter la « blue marble » ou bille bleue grâce aux premières photos de l'équipage d'Apollo 17 en mission vers la Lune. Du jour au lendemain, la réalité de l'image dépasse la fiction de l'imagination. Il faudra encore attendre cette fois jusqu'en 2015 pour la contempler dans sa totalité grâce à la mise en orbite en permanence du satellite DSCOVR entre la Terre et le Soleil⁷.

⁴ Voir « Air et atmosphère, un bien précieux pour le climat, la santé », site *Univers Nature*. [En ligne] sur :

<http://www.univers-nature.com/durable-co/environnement/air-51142.html>

⁵ Voir Buckminster Fuller R., 2009. *Manuel d'instruction pour le vaisseau spatial "Terre"*, Lars Müller Publishers, 1^{ère} publication française en 1980.

⁶ Voir le site *Futura Sciences*. [En ligne] sur : <https://www.futura-sciences.com/planete/questions-reponses/terre-decouvert-terre-ronde-8394/>

⁷ Voir « L'histoire de la Terre vue de l'espace » sur le site *Futura Sciences*. [En ligne] sur : <https://www.futura-sciences.com/sciences/videos/histoire-terre-vue-espace-5033/>

Objet de représentation, la Terre suscite aussi un grand intérêt pour ses mouvements internes, ses sons et son souffle sismique. Des artistes ont d'ailleurs voulu l'entendre chanter, vivre et respirer, à diverses échelles, notamment en trois dimensions. Avant l'accroissement du réchauffement climatique, la gravité terrestre induisait un sentiment de certitude qui ne pouvait se démentir. La perception quotidienne du milieu de vie procurait une sécurité pour la plupart des habitants terrestres. Voilà que les dérèglements de Gaïa nourrissent une certaine mermérosité (p. 45) qui ne cesse de s'accroître.



Philippe Boissonnet, *La conscience des limites (Gaïa)*, © Philippe Boissonnet, 1992, 340 x 340 x 170 cm. Huit hologrammes de transmission (WLT) sur film, Plexiglas, acier, bois, plomb, système interactif de contrôle des lumières (détecteur à infrarouge). Support technique : Pierre Olivier (électronique), Gérard Allon Lab et Holographics North (holographie), CACQM (structure).
Avec l'aimable permission de l'artiste

Depuis bientôt trente ans, le globe terrestre fait partie de l'arsenal imagier de l'artiste Philippe Boissonnet. Évanescence en raison de sa plasticité holographique et des agencements scénographiques, la Gaïa représentée chez Boissonnet comporte diverses déclinaisons. De taille variable, la sphère évoque tantôt la contenance planétaire, tantôt la matrice maternelle. L'artiste l'introduit dans ses hologrammes dès 1992, époque à laquelle il crée la première œuvre de la séquence intitulée *La conscience des limites (Gaïa)* suivie en 1993 de *La conscience des limites (Galileo)*, avant de réapparaître en 2013 avec *La conscience des limites (Dédale)* et *La conscience des limites (Icare)*. Dès lors l'artiste explore l'image 3D du globe (gonflé et holographié) ainsi que son image aplatie (sur copieur et scanneur) entre autres avec *Recartographier son monde*. C'est d'abord le rapport mythologique avec Gaïa qu'il explore dans ses premières œuvres, puis à partir des années 2000, l'hypothèse scientifique de Gaïa selon James Lovelock et Lynn Margulis.

Avec ses hologrammes orthoscopiques et pseudoscopiques, *La conscience des limites (Gaïa)* investit le côté matriciel du globe terrestre. L'œuvre se décline en huit hologrammes, dont cinq sont perceptibles de l'extérieur, trois de l'intérieur, avec une demi-sphère en structure d'acier inclinant l'axe de ses pôles magnétiques. À l'intérieur de cette demi-sphère, Gaïa y est représentée par une tête de femme dont l'image prise dans la structure est aperçue en perspective inversée. Il s'agit d'une image pseudoscopique où le lointain devient proche et réciproquement. Le cerveau ne comprend pas ce phénomène unique à l'holographie. Cette inversion l'éloigne de la figuration qui conforte habituellement sa perception. Un système interactif permet de jouer avec le point de vue du/de la visiteur/euse. Lorsque le système détecte une présence à l'intérieur de cette structure, les images observées par les personnes à l'extérieur ne sont plus visibles. Il faut sortir de la demi-sphère pour qu'elles redeviennent perceptibles.

Boissonnet explique :

Le média holographique permet de se centrer dans notre corps pour sortir de notre seul regard, pour voir en haut, en bas, à l'intérieur, à l'extérieur et imaginer tout

*ce qu'on manque dans son unique point de fuite. Sa force est emblématique de l'inclusion de tous les points de vue et symbolique*⁸.

Dès les deux premières œuvres (*GAÏA*) et (*GALILEO*), la question des limites se pose. Si de nombreuses interprétations sont possibles, dont les limites corporelles des humains, pour le sociologue de l'art Derrick de Kerckhove, ces œuvres renvoient à d'autres types de limites :

*La première (GAÏA) nous rend conscients des limites internes de la Terre, de la finitude de ses ressources et de sa durabilité. La deuxième (GALILEO) fait ressortir les limites extérieures de la Terre dans le contexte du système solaire et de la galaxie. GAÏA stimule la connaissance des limites temporelles de la Terre, tandis que GALILEO fait valoir les proportions spatiales de la Terre en termes d'un univers élargi*⁹.

La conscience des limites suscite donc une réflexion à la fois sur les limites homéostasiques des écosystèmes terrestres, sur les limites spatiotemporelles de la planète dans la Voie lactée, et sur les limites perceptuelles du corps humain d'une part et de l'appareillage holographique d'autre part. Boissonnet poursuit une double quête : explorer les limites de la conscience, de la mémoire, de l'imagination et de la réalité elle-même, et sensibiliser le public à une forme perceptive du monde où la réalité numérique expose un paradoxe.

Exemplifiant une autre déclinaison de l'inversion, *Icare* (2013) invite le public à marcher sur l'image du globe terrestre — selon *Google Earth* — situé à 20 000 km de distance. Les œuvres de Boissonnet proposent un phénomène à explorer en se déplaçant dans l'espace pour voir l'image dans son entièreté, au-delà de nos limites physiques. Dans (*GALILEO*) les cercles de Plexiglass utilisés, qui rappellent les lunettes télescopiques,

⁸ Commentaire de l'artiste par Skype, le 16 septembre 2020.

⁹ de Kerckhove D., « Penser la Terre : sur l'art de Philippe Boissonnet », trad. française de « Philippe Boissonnet : Galileo and Other Uncertainties », catalogue, Madrid : Éd. Fundacion Arte y Tecnologia, p. 37-46, Arte Technologie de Madrid, 1995.

laissent apparaître des images de portions cartographiques et des inscriptions telles *ici, là* ou *nulle part*.

Pour le mythanalyste Hervé Fischer, non seulement l'art de Boissonnet *démontre le relativisme même de l'holographie, qui est celui de notre rapport au monde*¹⁰, mais il révèle *une dimension cosmique et donc métaphysique*¹¹. Derrière leur beauté ces œuvres entraînent le public du relativisme à la précarité, de l'indescriptibilité à la fragmentation. Compte tenu de l'état actuel de la planète, la fugacité des hologrammes prend de la gravité, qui s'entend dans le sens à la fois de l'urgence planétaire et de l'attraction terrestre qui nous maintient sur terre et que nous espérons ne pas perdre. L'attraction terrestre d'un monde menacé par l'eau et le feu notamment.

Lors d'une conversation avec l'artiste¹², je lui ai demandé : *de quel monde s'agit-il quand tu parles de rapport au monde ?* Sa réponse a été immédiate : *le monde de la nature*. Si plusieurs adoptent une position contrôlante dans leur représentation du monde ou de la nature, l'art de Boissonnet propose une approche différente qu'il souhaite nous amener à imaginer, à voir, à ressentir de l'intérieur. Si notre imaginaire collectif est infiltré par les alarmes médiatiques, notre élan vital freiné par des catastrophes fréquentes et notre ressenti troublé par l'incertitude climatique et sanitaire, les créations diaphanes de l'artiste nous sortent de nos limites et de nos filtres perceptuels, elles abolissent nos œillères. Dès 1995 de Kerckhove affirme : *Afin d'atteindre cette perception élargie, les gens ont besoin de modèles. L'œuvre de Philippe Boissonnet est conçue pour fournir de tels modèles*¹³. Avec le recul, ses propositions le révèlent astronome holographique, opticien perceptuel, géomètre dimensionnel.

Entre extérieur cosmique et intérieur planétaire, la conscience des limites nous sort de la fixité des nôtres. Si l'image photographique *Un monde (re) gonflable*, au début du chapitre 1,

¹⁰ *Ibid.*, p. 7.

¹¹ Fischer H., « L'œuvre paradoxale de Philippe Boissonnet », dans *Philippe Boissonnet. Mondes incertains. Œuvres holographiques*, catalogue de l'exposition *Uncertain Worlds* au Holocenter de New York en 2014, Trois-Rivières : Groupe URAV, 2017, p. 6.

¹² Entretien avec l'artiste, Messenger Vidéo, 16 septembre 2020.

¹³ Voir de Kerckhove D., *op. cit.*, 1995.

évoque le dégonflement de la planète, pour l'artiste en 1992-1993 il est plutôt question de déconstruction, notamment celle de la mondialisation sur le plan géopolitique. On assiste alors à la disparition des blocs qui polarisent le monde : effondrement de l'URSS, du mur est-ouest, etc. Puis la cartographie change à un point tel qu'on interroge la nécessité des frontières. Cette déconstruction, aux niveaux planétaire, géographique et politique, mais aussi perceptuel, intéresse l'artiste dans une finalité de reconstruction ouverte. Cet intérêt est déjà là en 1995 et 1997 avec l'exposition « Repenser la Terre¹⁴ ». Boissonnet propose alors des œuvres de *Copy Art*, avec scanner et photocopieur, dont la bande passante en couleur évoque des pays, avant de passer ensuite du 2D au 3D.

Dans le même souffle, son œuvre *Recartographier son monde*, 2000, un hologramme de transmission (WLT) sur Plexiglas et 100 impressions laser montées sur Permaflex, est renversante. Alors que sur la photo, publiée dans le catalogue *Mondes Incertains*, on croit voir le globe terrestre suspendu, entouré d'un assemblage de reproductions dans l'espace, ces impressions émergent du sol. Sans aucun doute, Boissonnet maîtrise la magie de l'illusion dans l'espace et de ses dimensions médiatiques. En 1995, le critique Jean Dumont écrit une phrase qui paraît aujourd'hui prémonitoire : *Depuis quelques années [Boissonnet utilise cette] fragilité pour en dire une autre : celle de la Terre et des êtres qu'elle porte¹⁵*. Lors de la réception dynamique de ses œuvres, cette fragilité prend la forme d'apparition et de disparition qui transite par le jeu de lumière. Au cours d'un entretien pour *Archée* en 2017, l'artiste a partagé certains de ses choix esthétiques :

Comme je l'ai déjà remarqué, il y a une certaine correspondance avec l'attitude de réceptivité esthétique que demandent certaines œuvres lumino-cinétiques,

¹⁴ Présentée au Centre des arts de Shawinigan (1995) et au Centre d'exposition de Jonquière (1997).

¹⁵ Dumont J., « Philippe Boissonnet : le regard fragile », dans l'opuscule de l'exposition Philippe Boissonnet et Joëlle Morosoli, *Œuvres récentes*, Montréal, Occurrence Espace d'art et d'essai, décembre 1995, 6p., cité dans le catalogue *Mondes incertains*, 2017, op. cit., p. 46.

mais plus particulièrement avec des artistes Light & Space. C'est tout au moins mon souhait, étant un grand admirateur de James Turrell.

Il y a probablement en moi la quête d'un certain ravissement sensoriel, mais aussi intellectuel (spirituel ?) qui rapprocherait des propriétés que l'on reconnaît en général au « transparent », c'est-à-dire de quelque chose qui évoque des états intermédiaires, des dynamiques du devenir, signalant l'entre-deux du proche et du lointain comme le notait Christine Buci-Glucksman...

Peut-être même faut-il regarder, dans cette lumière holographique qui rappelle le phénoménal de l'arc-en-ciel et des aurores boréales, du côté de l'aura, c'est-à-dire dans ce que Buci-Glucksman oppose à la notion de trace et d'indice. Si ces deux types de signes nous parlent de proximité et de contiguïté, l'aura nous retourne vers le distant, l'au-delà, l'insaisissable présence d'un quelque chose dont la source reste imprécise ou non localisable. Il y a là forcément matière à susciter ou rejoindre de l'émotionnel en chacun qui, peut-être, n'est justement pas très localisable¹⁶.

L'incertitude et la complexité qui existent depuis toujours font maintenant partie prenante de notre sensibilité, de nos affects et de nos modes perceptifs que l'art de Philippe Boissonnet contribue à élargir, à reconfigurer et à conscientiser.

¹⁶ Je remercie bien sincèrement Christine Palmiéri, directrice d'Archée, de son autorisation à publier ces extraits de Boisclair L. et Boissonnet P., « Évanescences holographiques : entre illusion, doute et réalité. Conversation avec Philippe Boissonnet », Série "Affect ou émotion en art immersif et interactif", Archée, nov.2017. [En ligne] : http://archee.qc.ca/images/edito-2017-10/Archee_2017_10_PhilippeBoissonnet.php