

# ÉCOPLASTIES

ART ET ENVIRONNEMENT

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

1

**Ap**

Aia Plástica

p. 66

2

**Al**

Atelier van  
Lieshout  
p. 76

3

**Ib**

Iain Baxter &  
p. 84

4

**Gb**

Gilles Bruni  
p. 98

5

**CS**

Caretto e Spagna  
p. 108

6

**Mc**

Minerva Cuevas  
p. 118

7

**Gd**

Georg Dietzler  
p. 128

8

**Md**

Mark Dion  
p. 138

9

**Oe**

Olafur Eliasson  
p. 148

10

**Pf**

Peter Fend  
p. 156

11

**Pg**

Peter Goin  
p. 172

12

**Hh**

Hans Haacke  
p. 186

13

**Jl**

Janet Laurence  
p. 210

14

**MH**

Newton et Helen  
Mayer Harrison  
p. 198

15

**M**

Heather et Ivan  
Morison  
p. 218

16

**P**

Platform  
p. 226

17

**Ar**

Alexis Rockman  
p. 236

18

**R**

Ann Rosenthal  
p. 246

19

**Ss**

Stefan Shankland  
p. 254

20

**U**

Mierle Laderman  
Ukeles  
p. 264

21

**hv**

herman de vries  
p. 276

# JANET LAURENCE

## « Vivre durablement dans un monde éphémère »

Née à Sydney, en Australie, Janet Laurence s'intéresse depuis les années 1970 à la manière dont l'art joue un rôle dans l'espace et à ses potentialités curatives dans le dialogue avec l'environnement. Ses œuvres, qui ont figuré dans diverses grandes expositions tant nationales qu'internationales, sont régulièrement visibles dans les galeries de Sydney et de Melbourne, ainsi qu'au Japon. L'artiste qui utilise l'installation et les techniques mixtes explore une relation au monde, dans un contexte souvent architectural. Le travail déborde l'espace de la galerie pour investir le tissu urbain, souvent sous forme de projets spécifiques *in situ*, et implique fréquemment la collaboration d'architectes, de paysagistes et de scientifiques de l'environnement. Janet Laurence pense que l'art peut réveiller les consciences, transformer les sites, accompagner la création de nouvelles possibilités. Son œuvre qui mêle la matière organique et inorganique s'accompagne d'un intérêt pour la transformation des éléments et l'alchimie. Mémoire, histoire et perception mêlées d'évocations du temps qui passe et de métamorphoses bio-physico-chimiques font de l'art de Janet Laurence une méditation rêveuse, soucieuse d'ambiguïté, de légèreté et d'opacité dans ses affirmations à l'égard de l'environnement. Janet Laurence a reçu de nombreuses bourses et récompenses, parmi lesquelles une invitation de la Fondation Rockefeller en 1997. Un documentaire portant sur son travail *The Lifeworld* a été réalisé par ABC en 2007. Les titres de ses récentes expositions en Australie témoignent du cheminement de son travail : *Landscapes and Residues* (Jan Menton Art, Brisbane), *Reflections on a Green World* (Dusseldorf Gallery, Perth).

Comment décririez-vous votre œuvre, dans ses rapports à la nature ?

Mon travail explore constamment notre relation à l'environnement, tout en exprimant l'interconnexion entre l'humain et la nature. Il peut prendre de multiples formes, de l'installation environnementale monumentale dans un contexte urbain ou paysager à des réalisations

de dimensions plus modestes destinées à des musées et des galeries. J'utilise toute une gamme de matériaux, qui vont des substances organiques (cheveux, fourrure, miel, cendre, bois, etc.) jusqu'aux photographies sur des supports réfléchissants et transparents (métaux et verres). J'élabore ainsi des installations et des dispositifs qui génèrent un sentiment d'espace. Je crée un langage voilé qui oscille entre divers degrés de translucidité et d'opacité pour révéler, refléter et faire fusionner les choses et nous attirer dans un lieu d'expériences nouvelles.

Mes premiers travaux ont donné naissance à un vocabulaire de la « matière », où les substances organiques jouent un rôle majeur. De là est issu un langage alchimique exprimant l'état de changement perpétuel de la nature ainsi qu'une philosophie holistique invitant à une connexion globale avec notre univers et ses mutations. Ceci a fourni le noyau conceptuel qui est à la base de mon travail d'artiste environnementale. Curieusement, pendant les années 1980, je percevais ma démarche comme très proche des textes de Luce Irigaray et d'autres écrivains, mais presque entièrement déconnectée de l'art qui m'entourait. Il me semble que, depuis lors, l'importance du maintien d'un lien avec la nature et l'environnement commence à être reconnue. Mon œuvre s'est toujours insérée dans la structure de l'art contemporain par son caractère expérimental, par des installations qui font un usage créatif de matériaux et génèrent un univers dans lequel le spectateur s'immerge. Mes travaux ont été perçus comme explorant les rapports du corps et de la perception à la mémoire, ce qui reste, bien sûr, l'une de mes préoccupations actuelles.

Quelles sortes de réactions attendez-vous de votre public ?

C'est dans notre environnement que résident les fondements et l'objet de mon travail et de mes intérêts. Mes recherches explorent les systèmes vivants et les relations écologiques qui les relient les uns aux autres. Je sélectionne, bien sûr, des aspects spécifiques de ce corpus énorme sur lesquels j'interviens et je mets l'accent sur la



fragilité de notre environnement naturel. La question est de savoir comment créer ainsi une œuvre qui parle sur un plan aussi bien artistique qu'environnemental tout en engageant la participation du public. Il me faut tenir compte du langage dont je dispose, c'est-à-dire des matériaux et de la relation à l'espace. Cette structuration du monde a pour but de permettre une expérience de son contenu. J'ai choisi ces couches de voiles superposés pour ralentir le processus d'accès à l'œuvre, pour attirer le spectateur à l'intérieur. Il s'agit d'art environnemental dans la mesure où chaque réalisation et installation exprime et révèle des aspects spécifiques de la nature, de sa destruction, des menaces qui pèsent sur elle, ou tout autre information qui, correctement relayée, entraînera un partage des savoirs.

Mes recherches m'obligent à une étroite collaboration avec des scientifiques de l'environnement et des experts en biodiversité, en botanique, etc. Je travaille à révéler et diffuser ces connaissances scientifiques, à les rendre accessibles par le truchement de l'art, en évitant tout didactisme. Mes réalisations s'enracinent dans le monde du vivant, et c'est là ce qui, à mon sens, permet véritablement de parler d'art environnemental.

Comment situez-vous votre œuvre dans l'histoire de l'art environnemental ?

Je considère pour ma part Robert Smithson, avec sa présentation artistique du monde géologique naturel, comme une figure centrale dans ce domaine. Mes travaux rejoignent les siens quant au traitement de la matière, mais je m'intéresse également à notre relation culturelle à la « nature » et aux structures que nous avons mises en œuvre pour la détailler, tels les jardins botaniques, les serres et les musées d'Histoire naturelle. Je les envisage comme des espaces à la fois de visualisation et de connaissance, sans oublier leur dimension historique. Je crois que notre mode d'appréhension de l'environnement a changé : autrefois, l'homme se percevait comme extérieur au monde



*Cellular Gardens*, 2005

Sherman Galleries, Sydney, Australia, acier inoxydable, acier poli, acrylique, verre soufflé, plantes de forêt tropicale humide, dimension variable. Photo © Paul Green

naturel, qui représentait pour lui une source à la fois d'émerveillement et d'exploitation potentielle, alors qu'il a maintenant pris conscience de la fragilité de son environnement, de ses responsabilités et, simultanément, de sa totale dépendance et de son interconnexion à son milieu naturel.

Quelle sorte d'influence votre œuvre a-t-elle sur l'environnement ?

Il arrive que mon travail ait une influence concrète, comme dans le cas de la régénération du site du Parc olympique de Sydney : j'ai transformé ce qui était auparavant un terrain vague traversé par un cours d'eau pollué en une zone verte vivante, tout en mettant à jour sur un mode poétique les processus de transformation chimique de l'eau,





*Veil of Trees*, 1999

Installation réalisée en collaboration avec Jisuk Han. Sydney Sculpture Walk, Art Gallery Road, The Domain, Sydney, Australie. « Voile d'arbres » est un passage d'une centaine d'eucalyptus (new red gums) et d'une vingtaine de panneaux de verre éclairés de l'intérieur par des LED et contenant des cendres, du miel, des graines de plantes locales et de la résine. Long d'une centaine de mètres, ce passage serpente sur une petite colline herbeuse entre deux rues de Sydney. Sur certains panneaux de verre sont gravés des citations extraites de poèmes et d'essais d'auteurs australiens inspirés par la vie des arbres. © Janet Laurence

de façon à donner à l'endroit l'aspect d'un laboratoire de recherches scientifiques. J'ai également eu l'occasion de créer des œuvres offrant une interprétation d'un lieu et évoquant sa mémoire d'un point de vue à la fois culturel et naturel, telles que les sculptures *Edge of Trees*, placées devant le musée de Sydney, et *Veil of Trees*, à l'entrée des jardins botaniques de la ville. Au Japon, à Niigata, avec le projet *Elixir House*, j'entraîne le spectateur dans l'environnement naturel et dans la tradition perdue des plantes médicinales de cette région. L'essence

des plantes est servie comme élixir dans un entrepôt reconverti, où l'espace a été modifié pour évoquer à la fois une boutique d'apothicaire, un laboratoire et un musée botanique. Autrement dit, je fais dans la galerie ou le musée un catalogue des endroits spécifiquement menacés, j'en amplifie certains aspects et je révèle ce qui en était caché. Pour la Biennale d'Adélaïde, j'ai récemment suspendu dans les airs un eucalyptus mort, que j'ai placé sous perfusion en accrochant à ses branches toutes sortes de flacons de produits pharmaceutiques. Je pense que mon travail propose une nouvelle vision des choses et aide à sensibiliser le public aux problématiques en question, ce qui, j'espère, le conduira à percevoir l'environnement différemment et plus durablement. Cela aura peut-être une certaine efficacité pour une minorité de personnes de bonne volonté, mais le problème de savoir comment donner à l'art un effet plus significatif reste toutefois capital. Il faudrait pour ce faire pouvoir toucher un public toujours plus vaste.

Le fait que vous soyez perçue comme une artiste politiquement engagée vous paraît-il gênant ?

Il me semble de plus en plus important que mon travail soit mieux reconnu sur un plan politique. Malgré sa dimension discrète, poétique et cryptique, ma démarche a été reconnue comme politique dans la mesure où elle révèle ce qui n'aurait pas pu être vu autrement.

Pour devenir plus politique, l'art et les artistes doivent être perçus comme ayant une voix à faire entendre et comme détenteurs d'un certain pouvoir au-delà de leur propre cercle. Bien qu'ils contribuent à l'élaboration de la connaissance et d'une nouvelle vision du monde, on ne leur accorde pas, sur la scène politique, assez de respect et d'autorité pour que leur influence s'exerce au-delà du monde du spectacle et des célébrités. Pourquoi les artistes ne seraient-ils pas inclus dans le cercle des décideurs ? C'est une chose que j'aimerais beaucoup voir se produire.