

NATURETECHNOLOGIES

Chloé SILBANO

<http://chloesilbano.zeblog.com>

Mastère Spécialisé Nouveaux Médias

ENSCI Les Ateliers

2007 - 2008

MÉMOIRE
NATURETECHNOLOGIES

SOMMAIRE

1 - Introduction	page 5
-------------------------	--------

2 - Classification et échantillonnage de la nature	page 6
<i>Annette Messenger</i>	page 7
<i>Art Orienté Objet</i>	page 8
<i>Cyprien Gaillard</i>	page 9

3 - La reproduction de la nature par l'homme	page 10
<u>A - Notion d'aléatoire dans la forme organique dans les limites fixées par l'artiste</u>	page 11
<i>Elmar Trenkwalder</i>	page 12
<i>Eduardo Kac</i>	page 13
<i>Michel Blazy</i>	page 14
<u>B - Nature et production humaine : un même composant</u>	page 15
<i>Cyprien Gaillard</i>	page 16
<u>C - Une nature réinventée</u>	page 17
<i>Eduardo Kac</i>	page 18
<i>Laura Sanchez Filomeno</i>	page 19

4 - Nature fanstasmée projetée à travers les systèmes de rationalisation de notre société	page 20
<u>A - Prévisions et projections</u>	page 21
<i>Nicolas Moulin</i>	page 22
<i>François Roches</i>	page 23
<u>B - La cartographie</u>	page 24
<i>Nicolas Milhé</i>	page 25
<i>Richard Buckminster Fuller</i>	page 26
<i>Detanicolain</i>	page 27
<u>C - L'image comme référence</u>	page 28
<i>Nicolas Moulin</i>	page 29

5 - Conclusion	page 30
-----------------------	---------

6 - Références	page 31
Films, livres et documentation	

1 - INTRODUCTION

La nature modelée par l'homme, contrôlée et domestiquée dans son essence même, voici ce qu'est un hybride technologique.

Les hybrides se développent et intègrent de plus en plus notre quotidien. Culture de cellules souches, bébé-éprouvettes, commercialisation de viande clonée aux États-Unis. Les technologies remplacent des fonctions perdues, chez les mutilés, les handicapés comme les membres artificiels ou l'implantation dans le cerveau d'électrodes pour commander de nouvelles interfaces par la pensée. Mais elles créent également de nouveaux comportements.

Le monde complexe que nous avons créé se présente sous la forme d'un vaste réseau d'influences et de répercussions où la moindre action engendre une modification sur l'ensemble des maillons de la chaîne. Bruno Latour définit ce réseau qui s'étend "de mon réfrigérateur à l'Antarctique en passant par la chimie, le droit, l'État, l'économie, et les satellites...". Notre monde contemporain est composé des acteurs les plus variés. Les hybrides se développent dans la superposition de leurs terrains d'action. Le film-documentaire, le cauchemar de Darwin montre comment l'introduction d'un poisson dans un lac a bouleversé l'équilibre de toute une région entière, de la modification du biotope et de l'extinction de nombreuses espèces, à son exportation massive conduisant à une urbanisation chaotique et au développement de trafics. Film certes controversé, mais qui illustre bien les mises en relation possibles entre les acteurs les plus différents.

Pourtant l'influence de l'homme sur la nature a toujours existé. L'agriculture l'a délimitée, ordonnée, échantillonnée. Elle en a augmenté les rendements jusqu'à arriver à une production de masse dans les années 1950 puis elle l'a maîtrisée grâce aux OGM. De même, la sélection des espèces, les croisements, la vaccination, et la domestication ont créé de nouvelles races comme le chien. Les autres animaux destinés à l'alimentation ne sont perçus que comme de la viande emballée en supermarché dans une relation de consommation.

Concernant son propre corps, l'homme lui a depuis longtemps apporté des modifications, tatouages, piercings, insertion d'éléments sous la peau depuis les sociétés les plus primitives, mais aussi béquilles, lunettes, pour aboutir aux membres artificiels conçus pour les soldats de l'US Army mutilés en Irak.

L'art suggère des scénarios de mondes en construction, de nouvelles relations. De même que l'ordinateur, à l'origine développé par l'armée s'est déplacé dans un usage personnel et quotidien, les biotechnologies sont en voie de développement dans les usages et produits de la culture populaire. L'art contribue à l'élaboration d'un discours critique, et à interroger les notions de "naturel", d'"artificiel", de la part de l'influence de l'homme, et de sa place.

Nous allons voir parmi ces quelques exemples d'artistes contemporains, comment représenter cette nature.

2 - CLASSIFICATION ÉCHANTILLONAGE DE LA NATURE

On définit trois modernités, chacune développant un système de classification.

Le premier porta sur l'étiquetage des espèces qui peuplent la nature, dans la perspective d'exploration et de conquête de cette nature inconnue.

Puis avec l'essor de la société industrielle, l'homme a référencé les éléments que composent sa production.

De nos jours, avec l'essor des hybrides, objets de manipulations au sein même de la matière, les pistes sont brouillées. Les nouvelles interventions de l'homme font littéralement voler en éclat la notion de frontière entre les productions de notre société et la nature.

La classification vient redéfinir et rendre plus facilement appréhendable ces nouvelles productions.

Pour leur utilisation pratique, ces classifications finissent par être entrecroisées puis regroupées pour former le savoir humain. et agissent comme un élément de référence, une définition établie. Elles impliquent à la fois la conservation dans le temps de ces données, mais aussi le fait qu'elles soient révélatrices d'une époque. Ces témoignages seront les vestiges de demain.



Cyprien Gaillard

Cyprien Gaillard travaille entre les notions du minimal, du land art, du romantisme et du vandalisme. Dans *Swiss Ruins*, il redéfinit les codes de représentation classique du paysage, la notion de pittoresque (ce qui mérite d'être peint). Il imposa à un peintre de cadrer le paysage sur ce qui jusqu'à présent n'était pas considéré comme digne d'intérêt, une barre HLM inscrite dans la nature. Il s'intéresse à cette relation entre l'architecture, production humaine contemporaine, et la nature. Dans *Belief in the age of disbelief*, des HLM s'intègrent à des paysages de gravures flamandes du XVII^e siècle. Ce détournement révèle notre relation à la nature comme terrain à bâtir.

Révéléateur d'une époque, le travail de Cyprien Gaillard donne une certaine distance par un arrêt sur image de nos environnements. La représentation du paysage en peinture se décline sur toutes les périodes de l'art. Ici, l'époque est datée par le type de construction.

Celle-ci, de nos jours et dans notre société occidentale, est perçue comme en inadéquation totale avec la nature (modification du paysage pour accueillir les bâtiments et du point de vue visuel sur le panorama). L'artiste présente ces images comme les vestiges futurs de notre société contemporaine.

Belief in the age of disbelief
Swiss Ruins



Annette Messenger

Annette Messenger collectionne une multitude d'objets qu'elle réunit, détourne, classe.

Son travail fait référence à l'enfance passée, notamment par les différents répertoires d'objets qu'elle convoque tels que les peluches.

L'artiste emploie des matériaux et des méthodes proches de l'artisanat avec un travail manuel comme ici, avec la confection de petits vêtements pour des moineaux, Les Pensionnaires. Il s'agit d'un travail méticuleux et personnalisé pour chacun des destinataires.

Chacun est unique avec son propre habit qui le différencie de son voisin, sachant que ces petits oiseaux d'une même espèce sont à première vue identiques.

Elle noue une relation forte et ambiguë avec eux, reniant leur état communément repoussant. À travers ce service qui apparaît inutile, l'artiste semble immortaliser ces petits animaux humanifiés.

Rejetant la mort et ses rituels, elle l'expose dans l'univers aseptisé de la vitrine.

Ainsi Les Pensionnaires semblent porteurs d'une essence qui fait que ces oiseaux-là sont exposés, figés dans le temps, manifestés de costumes à la manière de totem ou de fétiches. Ces répertoires sont également objets de narrations constitués d'autant de récits, de références.

Avec la constitution d'une collection, chaque pièce choisie convoque un contexte qui mis bout à bout forment une autobiographie.

Les pensionnaires

La chambre secrète de la collectionneuse



Art Orienté Objet

Avec l'aide d'un laboratoire américain de production de peau, AOO ont apposé leur propre épiderme sur de la peau de porc qu'ils ont ensuite tatoué. Les images présentent des animaux utilisés par la science ou menacés.

Ce projet pose la question de la manipulation du vivant et des frontières entre espèces. Avec l'accès de la science à l'identité même d'une espèce, le groupe AOO révèle les problématiques soulevées par les hybrides.

Emprisonnés dans leurs bocaux, ces objets affichent leur domaine de production: la science. L'art a ici la position privilégiée pour exposer au public des manipulations et leurs effets dans le contexte rassurant de la salle d'exposition. Pourtant, Cultures de peaux d'artistes comme bon nombre de productions résultantes de manipulations effraient. Cette réticence s'explique par l'inconnue liée aux début du développement de ces pratiques, l'impalpabilité de ces pratiques pour

le non-scientifique ou encore le caractère contraire au religieux.

Marion Laval-Jeantet estime que "l'art n'aura agit que comme un révélateur, et l'élargissement de nos consciences sur une question est généralement bénéfique."

Cultures de peaux d'artistes

3 - LA REPRODUCTION DE LA NATURE PAR L'HOMME

L'homme a toujours cherché à réinventer la nature en détournant ses productions de leur usage naturel. On peut ainsi considérer le bois, extrait de l'arbre, élément vivant constitutif d'un système complexe, sélectionné pour être réemployé comme matériau et remodelé par la main de l'homme. Dans un second temps, l'homme s'intéresse à adapter au mieux les formes standardisées artificiellement du bois, à la manière de la nature. Prenons pour exemple le remodelage des planches en une structure de la coque d'un bateau. La forme est définie par l'étude des corps profilés qui bénéficient de la meilleure adaptation à la vitesse en mer et divers autres paramètres.

L'homme extrait des formes de la nature, les transforme selon ses moyens de production tout en réinjectant la logique de la nature dans ce qu'elle a de plus efficace et adapté.

L'arbre est l'élément standard de la nature, l'homme le prend et le détourne pour satisfaire ses besoins. L'arbre devient bois, planche à son tour standardisé mais cette fois-ci dans l'écosystème humain. Un écosystème complexe qui fait naître de nouveaux besoins qui vont amener la transformation de l'élément standard.

Il tire ainsi profit des avancées de la nature, des évolutions sur plusieurs milliards d'années que lui-même doté d'instruments de calculs et de recherches n'aurait pas intérêt à chercher. Les réponses sont déjà là, dans l'étude de la nature, comme l'a démontré, dès la Renaissance,

Léonard de Vinci à travers son œuvre et notamment par l'élaboration de ses machines volantes.

Dans la grande histoire de l'évolution, la nature a fait face à de multiples bouleversements. Cataclysmes et changements climatiques ont causé la disparition de bon nombre d'espèces et l'évolution de nouvelles formes de vie jusqu'à retrouver un équilibre. Ces cycles ont duré parfois plusieurs dizaines de millions d'années, mais cela n'est rien à l'échelle de la planète. La sixième extinction massive semble être causée par les agissements de l'espèce humaine sur terre. Reste que cette extinction fait partie de l'évolution naturelle des espèces : l'espèce dominante modifie son environnement pour son profit et sa survie, et les espèces qui sont incapables de s'adapter disparaissent. On assiste donc en fait à la plus "naturelle" des extinctions de masse, les autres ayant été causées par divers bouleversements cataclysmiques. Enfin la biodiversité de la planète, si elle est menacée à très court terme, ne l'est pas à l'échelle de temps de la planète.

L'homme tient donc à maîtriser totalement son environnement, quitte à le "détruire" pour certains, l'adapter pour ses besoins pour d'autres. Quelle logique guide secrètement les mouvements de l'espèce humaine? Pourquoi détruit-il son berceau, la terre? On peut penser à un suicide collectif. Mais il n'en est rien. Si la nature et la Terre sont le berceau de l'homme alors celui-ci est en train de devenir adulte. Tous les progrès technologiques tendent à reproduire la nature, et ce faisant, à nous en couper, nous débarrasser de cet embarrassant cordon ombilical qui nous rappelle, inscrit au fond de nos gènes par des milliers de générations,

la terrible réalité de l'état de nature dont nous nous extrayons doucement, la dureté du labeur dans la chasse ou l'agriculture, l'absence de soins, la peur du prédateur, la mortalité infantile élevée. La maîtrise de son environnement par l'homme lui permet de comprendre puis utiliser à son avantage ses règles, depuis le cycle des saisons jusque, plusieurs milliers d'années plus tard, l'accélérateur de particules du CERN qui tend à unifier les forces qui gouvernent notre univers.

L'homme, chassé du paradis par Dieu dans la Bible, tend en réalité à tout faire pour recréer cet Eden perdu et échapper à la douleur. On peut considérer que l'homme, dans son étude de la nature et dans la manipulation des formes de vie, tend vers la maîtrise de toutes les règles qui définissent physiquement la réalité et ainsi vers Dieu.

A - Notion d'aléatoire dans la forme organique dans les limites fixées par l'artiste

Dans les exemples d'œuvres qui suivent, les artistes se sont attachés à montrer la nature dans ce qu'elle est, autonome, fonctionnant selon des cycles, et les matières selon leurs propriétés.

Ainsi, bien que sélectionnés, organisés, les matériaux brutes témoignent de leur essence. L'œuvre devient un biotope.

On retrouve la trace plus ou moins forte de l'artiste, l'homme qui contraint la matière. Pourtant ici, le principe est de laisser une grande liberté à la forme, les propriétés de la matière dictent l'œuvre autant que l'artiste. En résultent des pièces uniques puisqu'aux formes non standardisées. L'objet créé est voulu détaché de nos productions de masse, une forme de retour à l'artisanat notamment par l'emploi de matériaux pauvres, intemporels, tels que la terre, le végétal. Ils évoquent un rapport à la nature dans ce qu'elle a d'éternel et d'immuable, face au vite produit, vite consommé. L'implication de son créateur, sa forme unique, insufflent à l'objet une certaine forme de vie. Celui-ci acquiert une nouvelle dimension.



Elmar Trenkwalder

L'artiste développe des sculptures en céramique de grand format. À première vue ces formes architecturales évoquent des édifices religieux, construits selon une organisation hiérarchisée et ordonnée. Une seconde lecture de l'oeuvre apparaît à l'approche du spectateur. Les éléments qui composent la sculpture présentent des formes organiques, des détails anatomiques. Cet aspect érotique se désincarne dans une construction géométrisée, aux teintes anti-naturalistes et acquière une dimension décorative. L'oeuvre d'Elmar Trenkwalder mêle l'inerte et le vivant. La céramique est traitée ici avec un travail très sensuel de la matière, et produit des pièces uniques, empreintes de la patte de l'artiste. La terre traitée parfois grossièrement témoigne de sa matière dans son aspect brut et primaire. Cet aspect organique est figé par la cuisson, intervention de l'homme.

La terre associée à l'imagerie des édifices religieux évoquent l'intemporel, une communion entre d'une part la matière brute, primaire, le corps et d'autre part le spirituel.

WVZ 183
WVZ 177

**3 - La reproduction de la nature
par l'homme**
A - Notion d'aléatoire dans la forme
organique dans les limites fixées par l'artiste



Eduardo Kac

Avec *Specimen of secrecy about marvelous discoveries*, Eduardo Kac produit dans sa série des “biotopes” des toiles vivantes dans lesquelles il emprisonne des bactéries. Celles-ci évoluent et témoignent de leur caractère vivant par leur développement et leur péremption. Ces effets sont visibles par les motifs et teintes du tableau. Celui-ci n’offre jamais le même visuel.

Les changements interviennent selon deux principales influences. La première est liée aux événements internes : les bactéries agissent les unes par rapport aux autres, se métamorphosent, fusionnent...

La seconde influence sur l’évolution des bactéries vient de l’extérieur. Le contexte d’exposition du tableau fait varier les paramètres de luminosité, de température... qui jouent sur le développement du biotope.

Specimen of secrecy about marvelous discoveries

3 - La reproduction de la nature
par l’homme

A - Notion d’aléatoire dans la forme
organique dans les limites fixées par l’artiste



Michel Blazy

Michel Blazy utilise des matériaux naturels et expose dans son travail leurs propriétés. Des aliments aux produits manufacturés, il s'intéresse à la péremption de ces matériaux issus de notre quotidien, et avec eux les micro événements liés au vivant dans sa dégradation. Le vivant fait son oeuvre. Michel Blazy représente la nature par les systèmes de cycles qui lui sont propres. Il crée des sculptures en empilant des écorces d'oranges. Chaque couche révèle un niveau de dégradation du plus important à la base au plus récent au sommet, telles des couches géologiques, empreintes du passé. La sculpture a des dimensions variables, en perpétuelle évolution. L'artiste conçoit le cadre de représentation de cette nature, qui par la suite est amenée à s'y développer d'une manière autonome.

Dans Paysage gratté, il dispose de la crème dessert sur un support en bois qu'il laisse aux souris. Ici aussi, l'artiste délimite un terrain d'action, un temps donné

à la dégradation avant de l'arrêter et donner par le tableau la représentation d'un instant donné dans la dégradation. Patman 2 est une sculpture en bois, pâtes de soja et colorant alimentaire. Cette forme évoque un être vivant et subit les mêmes lois de dégradation. L'oeuvre de Michel Blazy s'appréhende dans le temps et expose la métamorphose, la disparition, le renouveau, puisque la nature ne produit pas de déchet mais réinjecte toujours ses matériaux dans le cycle de production de nouveaux matériaux.

Sculpture écorces d'oranges

Paysage gratté

Patman 2

**3 - La reproduction de la nature
par l'homme**

A - Notion d'aléatoire dans la forme
organique dans les limites fixées par l'artiste

B - Nature et production humaine : un même composant

On peut considérer que tout est naturel. Tout ce qui constitue notre société, nos productions, est issu de la nature puis transformé par la main de l'homme. On peut ainsi voir les marées noires, lors de fuites de pétroliers, comme parfaitement naturelles puisque le pétrole est une production de la nature, d'autant plus, résultant de matières organiques accumulées.

Dans la grande Histoire de la vie sur Terre, l'homme est devenu la nouvelle espèce dominante. Son expansion s'accompagne inéluctablement de la destruction de certaines espèces. Cependant, comme toute civilisation ou domination, la notre aura une fin, mais la nature et de nouvelles formes de vie suivront. Ainsi, l'homme et sa société ne sont qu'un instant dans l'Histoire de la nature.

À plus ou moins long terme, toute trace dite polluante sera éliminée. Même de grande ampleur, les perturbations engendrées par notre société ne seront qu'une catastrophe de plus que la planète et la vie ont su gérer depuis déjà des milliards d'années.

En se replaçant ainsi dans le long cycle de l'évolution, depuis la bactérie jusqu'à l'homme, ce dernier peut comprendre sa place. Production de la nature, il croit s'en distinguer grâce à la civilisation. Mais cette idée n'est qu'une illusion.

L'homme est en effet le produit logique de l'évolution, de la nature : il n'est physiquement en rien différent de celle-ci : il est composé des mêmes atomes, est soumis

aux mêmes règles physiques, il doit se nourrir et se reproduire comme tout mammifère.

Ce qui le distingue réellement des autres animaux est sa conscience. L'homme est le produit ultime de l'évolution grâce à sa conscience. Mais on a vu qu'il reste un mammifère, un singe évolué. En ce sens, il fait partie intégrante de la nature, de l'univers, et reste soumis à celui-ci. Il est, en réalité, un tas d'atomes conscient de son existence, il est la nature consciente d'elle-même, il est la mémoire consciente de l'univers.

Et en tant que tel, suivant le mouvement naturel de l'évolution, l'homme va chercher à apporter plus de complexité à cet univers : il est la nature consciente d'elle-même qui va se réinventer.



Cyprien Gaillard

Avec *Geographical Analogies*, Cyprien Gaillard expose dans des vitrines de type musée d'histoires naturelles, des séries de neuf polaroids. Ces images établissent des analogies formelles entre des sites naturels au Mexique et des cités HLM dans le Bronx. Il développe ici un travail qui renvoie à une approche archéologique de ce rapport actuel entre la nature et notre architecture. Cyprien Gaillard nous présente à travers la vidéo *Real Remnants of Fictive Wars II* son investigation de la nature. Depuis un tunnel, il déclenche des extincteurs dont la fumée blanche envahit peu à peu l'espace jusqu'à un écran blanc. Au début intrigante cette forme se fait menaçante. Le paysage est perturbé par cet acte de vandalisme. Pour lui, la nature est faite pour être vandalisée, puisque au fond tout est naturel, de l'homme à la société qu'il a construit.

On retrouve cet écran blanc dans son intervention sur des cartes postales *The new picturesque*, où les châteaux

sont masqués par des morceaux de papier, laissant apparaître seuls les éléments du paysage.

Son action est éphémère. La fumée s'atténue peu à peu avant de relaisser la place à la nature. Cyprien Gaillard s'intéresse à cette relation où l'homme s'inscrit dans la nature avec une échelle en terme de temps très différente de celle-ci. Il fixe son intervention comme l'instant de son action dans une nature durable.

Geographical Analogies *Real Remnants of Fictive Wars II*

3 - La reproduction de la nature
par l'homme

B - Nature et production humaine:
un même composant

C - Une nature réinventée

Les artistes sont entrés dans les laboratoires, en ont fait leurs ateliers. Ils collaborent avec les scientifiques, et révèlent les possibles de demain accompagnés de leur lot d'inquiétudes et d'espoirs. Dans un contexte où la réalité rattrape la fiction, où tout ce qui est réalisable est réalisé, les artistes nous mettent face à nos peurs. La réticence de nos sociétés à coups d'arguments moraux et éthiques sur ces sujets est confrontée au travail des artistes. Ainsi, Eduardo Kac a-t-il médiatisé la rétention en laboratoire de GFP Bunny, sa lapine fluorescente aux protéines de méduse.

Le cinéma de science-fiction anticipe les recherches scientifiques et décrit les hommes de demain, leur environnement, le vaste champ d'application des biotechnologies, avec des films comme Blade Runner, Eternal Sunshine, Gattaca, Matrix, The Fountain...

Les manipulations du vivant, implantations, cultures de cellules souches, clones remettent en cause les frontières, les limites du corps humain. Celui-ci est un programme dont le plus petit élément constitutif est l'ADN, porte ouverte sur la manipulation de sa nature.

Wiener disait : "Théoriquement, si nous pouvons construire une structure mécanique remplissant exactement toutes les fonctions de la physiologie humaine, nous obtiendrons une machine dont les capacités intellectuelles seraient identiques à celles des êtres humains." La cybernétique a mis en parallèle l'homme et la machine avec comme point de différence une capacité de traitement de l'information. L'homme est dépossédé de sa qualité d'unique être pensant. Depuis les théories darwiniennes, l'homme forme de vie parmi d'autres est amené à redéfinir sa place. La machine a acquis

des aptitudes, des comportements sur le modèle de la pensée humaine.

Le premier système déléguant à la machine des fonctions de prévisions suivies d'action, fut développé par l'armée. Ils couplèrent le système d'un radar de détection des avions à la commande de tir des canons antiaériens. Plus récemment, le champion du monde d'échec, le russe Vladimir Kramnik a été battu par un logiciel. Le joueur a cru à une erreur de la machine quand celle-ci a pris une petite pièce plutôt que le roi. Quelques coups plus tard, la machine a gagné. Eduardo Kac décrit cette action comme "preuve d'un subtil comportement".

Nous faisons ainsi face à de nouvelles relations au concept même de vie, aux objets, environnements.

Les artistes utilisent les codes, les propriétés du vivant et de la nature. Ils les remettent en cause en les détournant, les ré-injectant dans des interfaces, des fictions, des processus...



Eduardo Kac

Un verset de la Genèse est traduit en morse, puis retranscrit en ADN. “Que l’homme domine les poissons de la mer, les oiseaux du ciel et tous les animaux qui rampent sur la terre.”

Ces bactéries sont ensuite soumises aux variations d’une lampe ultraviolet qui, déclenchée par les internautes, provoque des mutations.

En partant d’un système de codage, l’alphabet, vers un second de télécommunication, puis vers la définition du vivant, Eduardo Kac montre le vivant comme un assemblage, une construction.

Il crée la vie, la modifie, à l’image de la participation des internautes sur le gène de Genesis. Mais la portée de cet acte va jusqu’à modifier le sens de la phrase de la Génèse et sa symbolique.

Le projet GFP bunny consistait à inoculer un gène de méduse à un lapin. Ce croisement a pour effet de le rendre fluorescent. Cet animal qui n’existerait pas

dans la nature sans l’intervention de l’homme est une chimère créée en laboratoire.

Pourtant, loin de l’animal “dégénéré”, il s’agit d’un compagnon qu’Eduardo Kac comptait élever dans sa famille et qu’il a prénommé Alba. Plutôt que le résultat d’une expérience, l’animal est intégré en toute confiance, aidé par son statut rassurant d’animal de compagnie, à une famille et plus généralement à notre société.

*Genesis
GFP bunny*

3 - La reproduction de la nature
par l’homme

C - Une nature réinventée



Laura Sanchez Filomeno

Laura Sanchez Filomeno présente dans son travail des dessins sur des peaux d'animaux, des broderies sur tissus de cheveux. Le corps, la peau est un médium, un espace à tatouer, percer, révélateur d'identité, d'appartenance à un groupe. Les signes, poils, cheveux, grains de beauté, forment une cartographie du corps. Filomeno réintroduit ces résidus dans des formes organiques, avec des fils d'or et argent. Ainsi émane l'essence du vivant reconduit selon les principes de rites funéraires. L'oeuvre évoque les momifications où le corps est reconduit, manifé et immortalisé dans son inscription dans des objets mortuaires.

Les formes sont mouvantes et organiques, en contraste avec l'aspect immuable de leur représentation, ancré dans la matière même. Les cheveux se mêlent aux fils d'or et d'argent dans le maillage de la toile.

Ces objets témoignent du vivant selon des pratiques primaires (la broderie) et des matériaux pauvres (cheveux, toile).

Le vivant est ici reconduit en un objet. Plus particulièrement quand il s'agit de résidus provenant de l'homme, cette déshumanisation fait ressurgir nos peurs. Nos mémoires sont encore marquées par les récits témoignant du réemploi d'éléments humains dans la confection de boutons, savons... dans les camps d'extermination lors de la seconde guerre mondiale. Plus récemment, ce travail évoque les manipulations génétiques avec tous les enjeux et appréhensions qu'elles engendrent.

La mise à poil - Peaux et fourrures

3 - La reproduction de la nature
par l'homme

C - Une nature réinventée

4 - NATURE FANTASMÉE ET PROJETÉE À TRAVERS LES SYSTÈMES DE RATIONALISATION DE NOTRE SOCIÉTÉ

L'homme, dans sa volonté rationaliser le monde qui l'entoure, a mis en place, depuis toujours, différents systèmes d'abstraction intellectuelle.

Bernard Rouleau définit l'utilisation des supports externes que sont le tableau ou la carte comme le moyen pour l'homme, de raisonner "à un certain niveau de difficultés et pour une certaine quantité d'informations". Une sorte d'extension de la mémoire.

Il codifie, hiérarchise et redistribue l'information.

Ces objets ou ces formes communicants sont en outre l'écriture, depuis le symbole à l'écriture programmatique, la cartographie en passant par les différents systèmes de schématisation.

Edmond Couchot définit l'écriture alphabétique comme ayant déplacé "le centre de gravité du traitement de l'information de la parole à l'écrit" ; "désensorialisé l'organisation sémantique de la connaissance" et "détaché complètement le langage humain de la parole à l'écrit".

Un pas de plus a été franchi avec l'écriture programmatique qui "désensorialise et abstractise violemment la perception et la connaissance du monde".

Un geste traduit par un capteur devient une série complexe de chiffres et de lettres. Ces signes et ces valeurs ne sont qu'un ensemble d'informations qui ne reflètent pas tout ce qu'est la réalité de ce geste. Il s'agit d'un choix subjectif

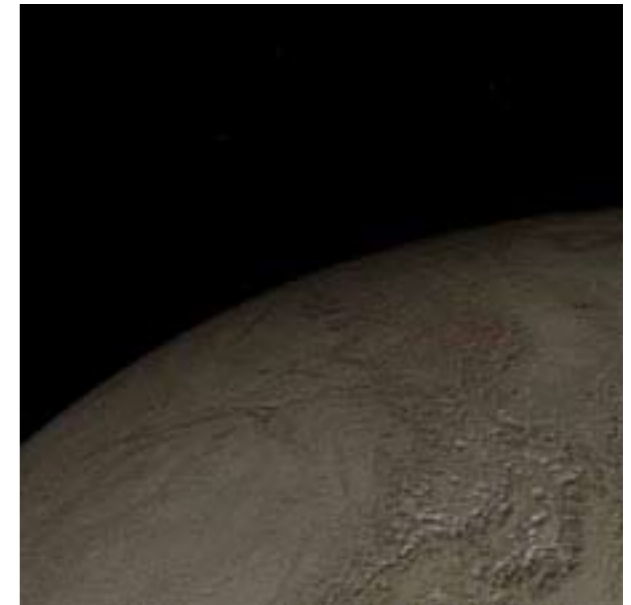
d'un nombre donné de critères et conditions ensuite représentés. Il en va de même pour la cartographie. Dans une optique de communication, les informations sont sélectionnées et ainsi le résultat de la représentation est une forme traduite. Elle n'est pas la réalité et n'en révélera jamais tous les aspects.

A - Prévisions et projections

Les artistes sont les oracles de notre époque. Leurs œuvres sont difficilement interprétées par leurs contemporains mais le statut de génie d'un artiste vient de sa capacité à être un grand visionnaire, sa capacité à prédire le futur.

Leur sensibilité leur permet paradoxalement de produire une réflexion souvent plus pertinente que celle des scientifiques sur l'utilisation future des outils technologiques actuels et surtout de comprendre, de "faire leur", les répercussions de ces outils sur la vie des sujets de cette société. Leur capacité d'abstraction, leur sensibilité les distingue des sociologues et autres futurologues et leur permet de mettre l'accent sur les problématiques futures de notre société pour mieux les anticiper, si tant est que quelqu'un saura correctement interpréter les signes de cet oracle.

Avec la grande liberté qui est la leur, les artistes, débarrassés de contraintes techniques ou budgétaires, peuvent penser les productions de demain. Ils en définissent les grandes lignes qui seront projetées sur des structures réalisables dans le futur avec des techniques adaptées.



Nicolas Moulin

Nunatak signifie “pic rocheux proéminent du fait de sa résistance à l’érosion”. Un globe de 180 cm de diamètre est recouvert d’un papier imprimé présentant la cartographie de la terre dans un milliard d’années. Cette représentation se base sur des relevés altimétriques et bathymétriques de la NASA. La Terre est désertifiée, aride. L’oeuvre expose un “à-venir”, une anticipation sur base de rapports scientifiques. Il l’ancre dans les champs des possibles et donne une version plausible.

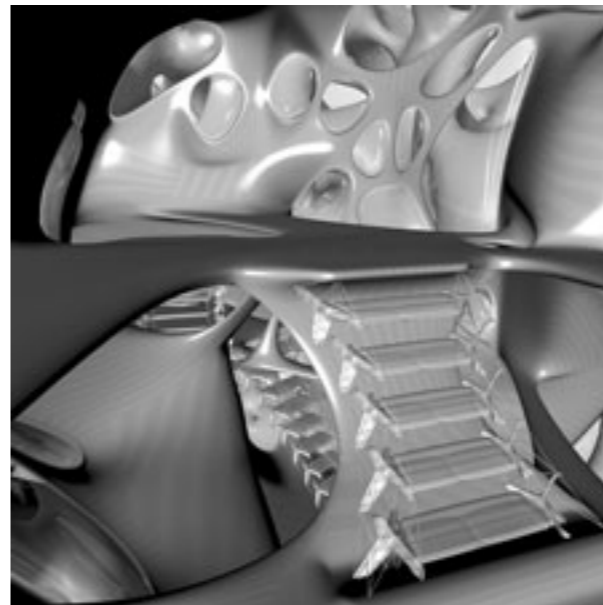
Nun 1234 est une vidéo réalisée d’après les données du globe Nunatak, qui présente en 3D notre terre dans un milliard d’années. La projection part d’un point très éloigné pour se rapprocher de la terre par une trajectoire orbitale.

Ce travail pose objectivement, par l’utilisation d’outils de prévision, la nature inscrite dans un temps donné. Le média est utilisé dans le but de révéler une nature anticipée.

Nunatak

4 - Nature fanstasmée projetée à travers
les systèmes de rationalisation de notre société

A - Prévisions et projections



François Roches

I've heard about est une vision d'une ville imaginaire, une utopie. Cette forme d'urbanité est conçue comme un organisme complexe et évolutif. Sa forme, déterminée par sa croissance, n'est pas prévisible.

Elle n'est pas basée sur l'anticipation, forme de contrôle social mais sur la réaction à deux types de données : externes et internes.

Les données externes prennent en compte la morphologie urbaine préexistante, les modes d'accessibilité, les limites structurelles, l'apport en lumière naturelle, le dimensionnement et l'épaisseur des alvéoles, les paramètres du biotope local...

Les données internes sont chimiques ou électroniques et basées sur l'anonymat. Les données chimiques sont l'empathie physiologique, les sécrétions endocryniennes et les émissions corporelles. Les données électroniques sont l'individualisme, l'implication personnelle et la subjectivité.

L'engin constructeur, le Viab, développe la structure selon un empilement de couches qu'il sécrète. Il se déplace et intervient selon un script de croissance en open source.

Cette forme agit comme une excroissance, une extension de l'homme et de l'environnement puisque réagissant à des besoins en réutilisant les ressources naturelles locales. En perpétuel construction, et destruction, la forme ne tendra jamais vers l'achèvement.

Cette nouvelle architecture est une projection possible d'une future forme de développement.

I've heard about

4 - Nature fanstasmée projetée à travers
les systèmes de rationalisation de notre société

A - Prévisions et projections

B - La cartographie

La carte est un instrument qui permet d'appréhender l'espace, les territoires ou les paysages. Par l'utilisation de symboles, elle transpose différents éléments constitutifs de l'espace donné sur la carte.

La carte est subjective. Que ce soit l'échelle, le choix de la représentation ou non d'éléments, son cadrage ou autres, ces points de vues en font une représentation orientée du territoire. Il s'agit d'une abstraction intellectuelle, elle met le monde à distance. Comme le définissait Deleuze : "La carte n'est pas le territoire".

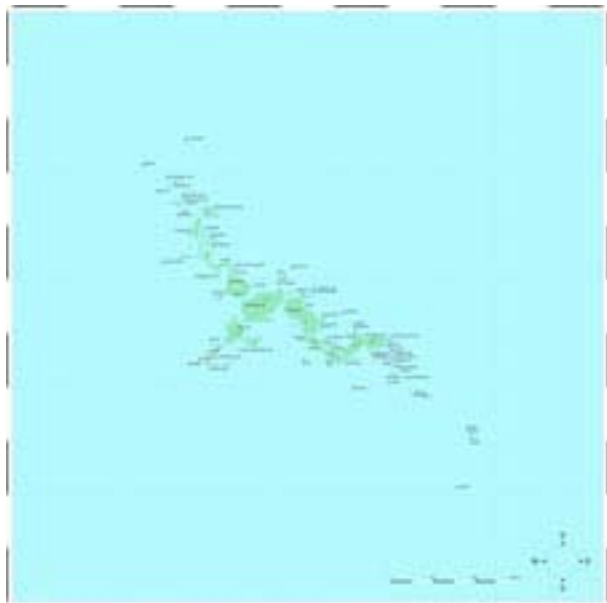
La carte tire sa source de l'écriture, ou plutôt du schéma. Au départ, on dressait une liste de villes selon l'ordre chronologique de l'itinéraire emprunté avec un espace blanc plus ou moins grand entre deux noms.

La carte, contrairement à l'écriture, ne se lit pas, elle se décrit. L'image se conçoit comme la pensée de la surface. Le regard se déplace sur cette surface pour l'appréhender. On note deux temps :

La saisie immédiate par la synthèse qu'en fait le regard, puis l'analyse composante logique de l'image.

Utilisée dans l'art contemporain, la carte est détournée, poussée dans ses limites jusqu'à l'absurdité et la perte de repère, désorientée, réorientée et réinventée.

De nos jours, avec la précision de nos systèmes de mesure et la conquête de l'espace, la cartographie définit de nouveaux chemins à explorer.



Nicolas Milhé

Nicolas Milhé donne à voir des cartographies, comme avec son plan de métro, qui paraissent crédibles à première vue, mais qui sont entièrement recrées en désorientant les repères Nord/Sud Est/Ouest.

Paradis propose un non-lieu qui regroupe les 74 paradis fiscaux. Éloignés géographiquement, la carte est fictionnelle, et ne donne aucune indication qui permettrait leurs localisations. Sans repères, cadré sur les 74 îles, cette portion d'espace paraît détachée, en parallèle à notre monde. Ces "alterterritoires", petit monde dans le monde se rejoignent ici de par leur statut. Désigné par le titre révélateur Paradis, ces îles composent un monde inaccessible et mystérieux qui serait à l'image de ce que nous connaissons. Nous croyons ainsi reconnaître un territoire à l'essence différente.

Dans ces deux oeuvres le premier regard nous induit en erreur par l'analogie formelle qui est opérée ici.

Seule une seconde lecture plus détaillée révèle l'absurdité, le décalage que proposent ces représentations ou ces lieux fictifs.

Paradis Plan de métro



Richard Buckminster Fuller

Architecte reconnu, Richard Buckminster Fuller a développé des coupôles géodésiques. Ces constructions sont basées sur le principe d'efficacité maximale pour l'effort minimum. En effet, ses géodes constituées de triangles poussent l'économie de moyens jusqu'à n'employer qu'un cinquantième des matériaux utilisés normalement.

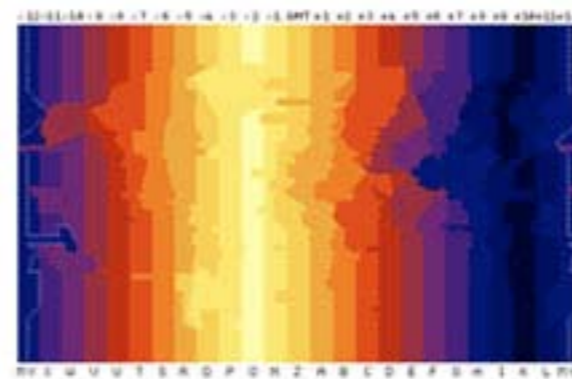
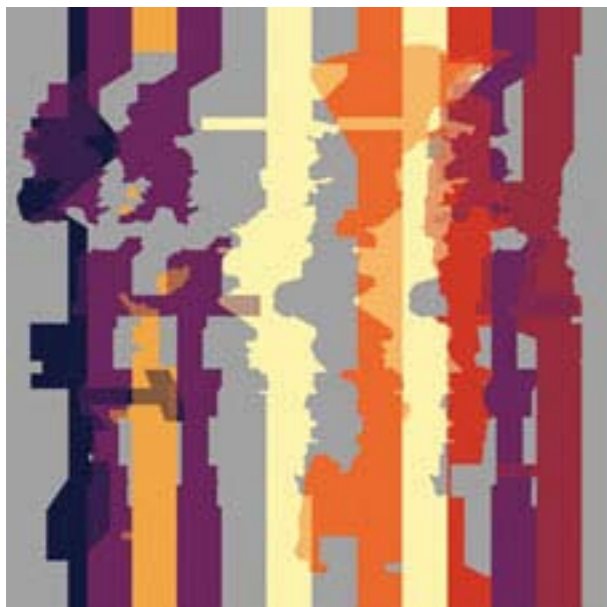
Avec sa carte Dymaxion (DYnamic MAXimum tensION), Richard Buckminster Fuller a défini une nouvelle cartographie du globe terrestre. Il s'agit ici de la projection d'une carte sur la surface d'un polyèdre. En 1946, il l'applique sur un cuboctaèdre, puis en 1954 sur un icosaèdre. Dans un second temps, le volume, composé de 20 triangles équilatéraux, est déplié et mis à plat. Cette forme de cartographie a été développée dans la volonté d'approcher vers plusieurs principes. Tout d'abord, il tend vers une représentation qui minimiserait au maximum la déformation des continents.

Il s'agit bien d'une illusion que doit reproduire la 2D. Ensuite, cette carte n'est pas orientée politiquement. En effet, dans les cartes communes, il est défini que les pays industrialisés sont au Nord, asseyant leur domination sur le monde.

La découpe est définie de manière à ce que les terres émergées soient unies en une seule île unique, dans un océan unique qui l'entoure. Elle se différencie ici aussi des cartes que nous connaissons où les continents sont séparés et bien distincts.

Avec la carte Dymaxion, la volonté est de bouleverser cet ordre et donner une nouvelle subjectivité basée sur l'union et la reproduction au plus juste de la réalité.

Carte Dymaxion



20:00:00
(Y)

Detanicolain

Avec *Midi à Paris*, Angela Detanico et Rafael Lain créent une nouvelle typographie en associant à chaque lettre de l'alphabet un fuseau horaire. Les notions de temps et d'espace sont réunies dans une série de phrases. Ils détournent ici les codes, remettent en question les modes de communication acquis.

Detanicolain manipule ces codes de communication et leurs symboles et invite le spectateur à une nouvelle lecture.

À travers cette approche, ils mêlent deux systèmes de lecture, l'image et l'écriture. Nous avons pu voir précédemment que l'appréhension d'une image passe par une synthèse de la surface opérée par le regard, puis une analyse composante. Au contraire, la lecture nécessite de déchiffrer chaque lettre avant d'en faire la synthèse et de constituer le sens.

Paradoxalement, la lettre, forme d'abstraction la plus aboutie renvoie ici à un territoire complexe et très étendu.

Pour saisir le sens des cartes développées par Detanicolain, il faut se reporter au titre de l'œuvre.

De même sur une carte, les symboles invitent à se reporter à une légende.

La découpe des espaces selon les fuseaux horaires déroutent notre perception des territoires, nie les états. Ces fragments du monde sont unifiés dans un système sans hiérarchie de typographie. Celle-ci implique également des associations, des combinaisons. Un nouveau territoire complexe naît avec une phrase, un espace qui exprime.

La notion de fuseau horaire implique la spatialisation du territoire. Le caractère typographique renvoie donc à la fois à un lieu et un temps. Le récit se déroule comme un voyage d'un lieu à l'autre, à travers un espace et un temps recomposés.

Midi à Paris

4 - Nature fanstasmée projetée à travers
les systèmes de rationalisation de notre société

B - La cartographies

C - L'image comme référence

La connaissance du monde, de notre environnement et la réception des messages visuels fonctionne selon le principe d'assimilation. En effet, une forme ou un objet ne sera perçu que si l'individu connaît déjà des formes similaires. Par leur ressemblance, il associe la nouvelle forme à un groupe présent dans la classification de formes qu'il a répertorié en mémoire.

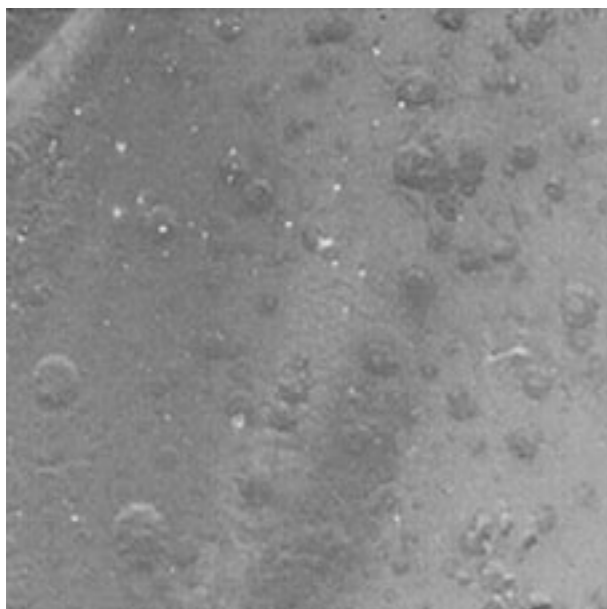
De même, nous n'avons pas besoin de déchiffrer chaque lettre pour lire un mot que nous reconnaissons.

Les symboles et signes fonctionnent également selon des formes admises par la communauté.

Ces formes établies et acquises structurent le groupe humain. Elles peuplent l'espace public, d'autant plus dans notre société contemporaine et son abondance d'images et de messages.

Cependant, une connaissance établie par la communauté peut s'avérer ou non véridique. L'image peut être également trompeuse. Elle peut être faussement associée à une autre image sur la base d'une analogie formelle.

Au cours du siècle dernier, la photographie fut décrite en arts. Ses détracteurs dénonçaient un outil ne faisant que reproduire la réalité au plus juste, jusqu'à la crainte qu'un portrait n'emprisonne l'âme. Le temps a montré, avec notamment les photomontages, que l'image s'avérait une interprétation, voire une illusion. Ainsi, les artistes contemporains se jouent des images, des formes familières et de leurs essences.



Nicolas Moulin

Nicolas Moulin développe dans *Novomond* une série de paysages aux formes structurées, dures, et bétonnées. Sans points de repères permettant de donner une valeur à l'échelle des formes présentées, l'artiste révèle la nature trouble de ces formes architecturales. Il crée des paysages qui n'existent pas par le médium photographique qui par essence montre le réel au plus juste. Ni trucage, ni retouche, seul le cadrage de la photographie induit un univers de science-fiction.

Dans *Observ carto radio*, Nicolas Moulin propose une installation composée de deux projections de chaque côté d'un écran situé au centre de l'espace et trois dispositifs audios dont deux reliés à des détecteurs de présences humaine infra-rouges disposés de part et d'autre de l'écran. La première vidéo présente des images inspirées de l'imagerie des planètes retransmises par les sondes spatiales. Pourtant ces images résultent du film tourné en macro et infra-rouge de morceaux de trottoirs

parisiens et de flaques d'eau asséchées. Par le traitement des images, le ralentissement de la bande, la vidéo donne l'illusion d'une retransmission depuis une sonde, en faisant appel aux références de notre imagerie collective. La seconde vidéo présente également un faux paysage semblant être filmé depuis une sonde d'exploration dont on voit le bras mécanique.

Moulin interroge nos représentations mentales liées à une société faite d'images référentes, et à leur nature à travers le média. Troublante ressemblance entre un territoire vierge, la lune et un produit standardisé de notre société, une dalle de trottoir.

Novomond
Observ carto radio

4 - Nature fanstasmée projetée à travers
les systèmes de rationalisation de notre société

C - L'image comme référence

5 - CONCLUSION

À travers le travail des différents artistes contemporains, nous avons pu voir que le propos, le positionnement, le traitement choisi offrent une multitude de développements possibles sur le thème du rapport entre la nature et l'homme, sa société et ses productions.

De nos jours, le bond technologique qui a propulsé notre société entraîne une certaine perte de repères et d'interrogations. Au fond, depuis toujours l'homme, unique animal conscient de lui-même, a cherché à définir sa place et son rôle. Mais le tournant qu'est notre époque amène bon nombre de remises en question.

Notre société, telle que nous la connaissons aujourd'hui, est menacée pour la première fois par elle-même à une grande ampleur. Loin de toute pensée écologiste bien pensante, il s'agit de rendre palpable la vision d'une nouvelle forme de nature et d'une société décomplexée. Sans toute fois une vision pessimiste, cet ensemble qu'est la société et la nature est amené à se transformer. Plutôt que le renier et chercher à conserver les choses telles qu'elles sont de nos jours à coups de slogans moralisateurs et discours culpabilisants, l'art propose une interprétation libérée, non liée à quelconque intérêt politique ou économique.

6 - RÉFÉRENCES

Livres

Nous n'avons jamais été modernes

Bruno Latour

La technologie dans l'art, de la photographie à la réalité virtuelle

Edmond Couchot

Les gestes

Flusser, postface de Louis Bec

Land art

Gilles A. Tiberghien

L'art biotech'

Jens Hauser, Vilém Flusser, Yves Michaud, Richard Hoppe-Sailer, SymbioticA/TC&A, Eduardo Kac, George Gessert, Art Orienté Objet, Joe Davis, Marta de Menezes

Films

1984

Michael Radford (1984)

Blade Runner

Ridley Scott (1982)

Eternal Sunshine

Michel Gondry (2004)

Gattaca

Andrew Niccol (1997)

Le cauchemar de Darwin

Hubert Sauper (2004)

Matrix

Andy Wachowsky

Larry Wachowsky (1999 - 2003)

Pi

Darren Aronofsky (1998)

The Fountain

Daren Aronofsky (2006)

THX 1138

George Lucas (1971)

Documentation

Arte

Wikipédia

Sites personnels des artistes