

**Expérimentation d'une pratique artistique écologique  
et éducation populaire à une consommation responsable.**

**Chloé B. Fortin**

**Mémoire**

**présenté**

**au**

**Département d'Enseignement des Arts**

**Comme exigence partielle au grade de  
Maîtrise ès Arts (Enseignement des Arts)**

**Université Concordia**

**Montréal, Québec, Canada**

**septembre, 2006**

**© Chloé B. Fortin, 2006**



Library and  
Archives Canada

Bibliothèque et  
Archives Canada

Published Heritage  
Branch

Direction du  
Patrimoine de l'édition

395 Wellington Street  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

395, rue Wellington  
Ottawa ON K1A 0N4  
Canada

*Your file* *Votre référence*  
*ISBN: 978-0-494-20788-8*  
*Our file* *Notre référence*  
*ISBN: 978-0-494-20788-8*

#### NOTICE:

The author has granted a non-exclusive license allowing Library and Archives Canada to reproduce, publish, archive, preserve, conserve, communicate to the public by telecommunication or on the Internet, loan, distribute and sell theses worldwide, for commercial or non-commercial purposes, in microform, paper, electronic and/or any other formats.

The author retains copyright ownership and moral rights in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

#### AVIS:

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque et Archives Canada de reproduire, publier, archiver, sauvegarder, conserver, transmettre au public par télécommunication ou par l'Internet, prêter, distribuer et vendre des thèses partout dans le monde, à des fins commerciales ou autres, sur support microforme, papier, électronique et/ou autres formats.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur et des droits moraux qui protègent cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

---

In compliance with the Canadian Privacy Act some supporting forms may have been removed from this thesis.

Conformément à la loi canadienne sur la protection de la vie privée, quelques formulaires secondaires ont été enlevés de cette thèse.

While these forms may be included in the document page count, their removal does not represent any loss of content from the thesis.

Bien que ces formulaires aient inclus dans la pagination, il n'y aura aucun contenu manquant.

  
**Canada**

## RÉSUMÉ

### **Expérimentation d'une pratique artistique écologique et éducation populaire à une consommation responsable.**

**Chloé B. Fortin**

Face à la crise écologique actuelle, marquée par le réchauffement de la planète et un épuisement des ressources naturelles de plus en plus alarmant, l'auteur se demande si les artistes peuvent contribuer à faire avancer la cause environnementale auprès de la population. Elle se propose de créer une œuvre qui s'inscrit dans un lieu public, s'adresse à un auditoire non initié à l'art contemporain et propose des pistes d'action concrète pour le visiteur ; une œuvre qui vise la responsabilisation individuelle et le changement des habitudes de consommation. L'auteur rend compte ici de son processus de création, inspiré à la fois de l'approche systémique et soumis au respect des principes écologiques.

Elle procède par la suite à une évaluation des impacts de l'œuvre sur un échantillon de participants, conviés à témoigner de leur expérience intuitive de l'œuvre ainsi que des changements inspirés par cette expérience. L'auteur propose enfin une discussion sur la démarche présentée, pouvant contribuer à la recherche d'approches pédagogiques interdisciplinaires, s'inscrivant dans l'esprit d'une certaine éducation à la citoyenneté (locale et planétaire), qui, par ailleurs, est au cœur de la présente réforme de l'éducation québécoise.

## REMERCIEMENTS

Merci tout d'abord à Monique et Serge, pour leur support inconditionnel, et toujours l'opportunité offerte de créer un contexte et un espace favorable au travail. Merci à Monique pour ses encouragements répétés pendant la création et la bonne idée de me pousser à terminer ce qui est commencé... Merci aux participants fidèles et généreux de cette aventure : Michel et Marielle, Serge et Valérie, François et Manon, Lise et Hélène, Claude et Zoé, Monique P. et Junior. Merci encore à Monique, et à Claudette, mes lectrices dévouées, pour leur disponibilité et leur rigueur. Merci à Stéphanie pour le travail de recherche et d'encadrement qui m'a lancé dans la bonne voix. Merci à Audrey et Lara pour l'inspiration. À Gilles, Marie-Claude, Véronique, Alexandra, Violaine, Nathalie et Adriana pour leur intérêt et leur écoute attentive. Merci à mon amoureux pour sa patience et son dévouement. Merci enfin à Dr. Cathy Mullen, et à mon comité composé de Dr. David Pariser et Dr. Richard Lachapelle.

J'aimerais aussi féliciter les efforts de l'entreprise québécoise Cascades, qui fabrique une gamme de produits faits de fibres recyclées. Ce mémoire est imprimé sur leur papier Rolland Enviro 100, fait de 100% de fibres recyclées postconsommation. Il est accrédité Éco-Logo, son procédé est sans chlore et il est fabriqué à partir de biogaz.

## TABLE DES MATIÈRES

<b>CHAPITRE 1 : INTRODUCTION</b> .....	1
<b>Origines</b> .....	1
<b>Contexte</b> .....	2
<b>Acteurs d'une éducation à la systémique au Québec</b> .....	5
Médias et éducation populaire .....	5
Éducation académique .....	10
a) Éducation primaire et secondaire .....	10
b) Éducation collégiale et universitaire .....	12
Artistes .....	15
<b>Mes intentions artistiques</b> .....	17
<b>Des pratiques individuelles intéressantes</b> .....	19
BGL – <i>À l'abri des arbres</i> .....	20
Giuseppe Penone – <i>Arbre de 8 mètres</i> .....	21
Edward Burtynsky – <i>Manufacturing # 17</i> .....	23
Martha Rosler – <i>Balloons</i> .....	24
Jérôme Fortin – <i>Marines</i> .....	26
ATSA – <i>Attentat # !</i> .....	27
<b>CHAPITRE 2 : MÉTHODOLOGIE</b> .....	30
<b>Choix d'un processus</b> .....	31
<b>Déroulement du processus</b> .....	34
<b>Documentation des réactions des participants</b> .....	35

Entrevues .....	35
a) Première entrevue : expérience de l'installation .....	35
b) Deuxième entrevue : expérience du livret .....	36
Critères évalués par les participants .....	36
Description des participants .....	38
Considérations éthiques .....	39
<b>CHAPITRE 3 : RÉSULTATS</b> .....	40
<b>Retour sur le processus créatif</b> .....	40
Savoir théorique et exploration .....	41
Introspection .....	42
Recherche d'alternatives et proposition de modèles .....	44
Proposition artistique .....	47
a) Choix des critères d'évaluation .....	48
b) Exploration et expérimentation .....	49
c) Plaisir et frustrations .....	49
Production .....	50
a) Intégrer l'information .....	51
b) Approfondissement des aspects formels .....	52
Présentation et réactions des participants .....	52
Rétroaction .....	53
<b>L'œuvre créée</b> .....	56
<b>Analyse des réactions des participants</b> .....	60
Œuvre qui parle au cœur (provoque des émotions) .....	60

Œuvre qui parle à l'esprit (incite à la réflexion) .....	60
Œuvre qui est esthétiquement attirante .....	62
Une esthétique qui stimule les sens et provoque la curiosité .....	62
Intégration du design, des matériaux et du contenu .....	63
Œuvre qui souligne le lien entre la source (l'arbre) et le produit (papier) .....	63
Œuvre qui reflète l'interdisciplinarité .....	65
Œuvre qui amène le spectateur à reconsidérer ses convictions .....	65
Œuvre rendue accessible à tous .....	66
Œuvre qui permet d'établir des liens avec le vécu personnel des participants .....	66
Œuvre qui permet la superposition de plusieurs sens (intertextualité) .....	67
Clarté du message .....	67
Le spectateur reconnaît sa responsabilité (auto examen de ses pratiques) .....	68
Intervention qui offre des pistes d'actions concrètes .....	69
a) Les obstacles à lire le livret .....	70
b) Les obstacles à utiliser les cartes postales .....	71
c) Les obstacles à l'achat de papier recyclé .....	71
<b>CHAPITRE 4 : DISCUSSION</b> .....	<b>73</b>
<b>Limites de cette recherche</b> .....	<b>73</b>
<b>Retour sur l'œuvre</b> .....	<b>74</b>
Techniques et matériaux écologiques .....	74
Retour sur l'évaluation des critères établis .....	77
Intertextualité .....	78
Éducation populaire .....	80

Cibler le message .....	82
Cibler l'action .....	83
Limites à la responsabilité individuelle .....	86
Changements à apporter au livret .....	88
Lieu de présentation .....	89
<b>Retour sur la démarche artistique.....</b>	<b>91</b>
<b>Questions pour de futures recherches .....</b>	<b>95</b>
<b>Mot de la fin .....</b>	<b>97</b>
<b>NOTES .....</b>	<b>98</b>
<b>BIBLIOGRAPHIE .....</b>	<b>101</b>
<b>CREDITS PHOTOGRAPHIQUES .....</b>	<b>106</b>
<b>ANNEXE 1 : Recommandations pour chacune des étapes proposées .....</b>	<b>107</b>
<b>ANNEXE 2 : Matériaux et techniques écologiques .....</b>	<b>111</b>

## LISTE DES TABLEAUX

Tableau 1 : BGL –À l’abri des arbres .....	21
Tableau 2 : Giuseppe Penone –Arbre de 8 mètres .....	22
Tableau 3 : Edward Burtynsky –Manufacturing # 17 .....	24
Tableau 4 : Martha Rosler –Balloons .....	25
Tableau 5: Jérôme Fortin –Marines .....	26
Tableau 6: ATSA –Attentat # 7 .....	29
Tableau 7 : Exercice de schématisation systémique .....	45
Tableau 8 : L’installation .....	56
Tableau 9 : Le segment vidéo et le texte .....	57
Tableau 10 : Les papiers au sol .....	58
Tableau 11 : Le livret – page couverture .....	58
Tableau 12 : Le livret – informations et schémas .....	59
Tableau 13 : Le livret – cartes postales .....	59
Tableau 14 : Lien entre la ressource et le produit .....	64

# CHAPITRE 1 : INTRODUCTION

## Origines

Je suis entrée au programme de Maîtrise en Enseignement des Arts avec l'intention de monter un projet pour encourager la production cinématographique indépendante chez les Inuits. Me voilà pourtant aujourd'hui à présenter une réflexion sur la création d'une œuvre voulant promouvoir des habitudes de consommation plus respectueuses de l'environnement ! Ce changement de parcours fut provoqué par la rencontre de paroles marquantes, notamment celle de Derek Rasmussen (2001) -conseiller auprès des Inuits du Nunavut :

We must give up the blind belief of our cultural superiority and cease to force our Euro-American values, institutions, technologies, and lifestyles on other civilizations in the name of 'progress'. (...) ...we offer institutions that create dependencies and dissolve the bonds of richly integrated cultures. (p.114)

Ce regard critique fut déterminant ; il me permit de réaliser que la meilleure façon d'aider les Inuits était probablement de travailler chez moi, à résoudre les problèmes engendrés par le mode de vie occidental -car ce sont ces problèmes qui sont responsables des difficultés qu'ils connaissent aujourd'hui. Je décidais ainsi d'écouter l'appel de Rasmussen (2001) :

Stay home. Go on a field trip to Alena, Michigan, or Hartford, Illinois. Figure out how to clean it up, slow it down, stop it. It is the Euro-American way of life that needs to be put under the microscope, not intriguing tribes in the far away lands. (p.113)

J'allais donc m'intéresser à ma propre culture et m'investir de la mission de la faire évoluer vers des pratiques viables.

Le présent mémoire veut rendre compte d'une première expérience en ce sens, laquelle emprunte la forme artistique. Il relate le processus de création que j'ai poursuivi

depuis le choix d'une situation problème intimement liée à ma sensibilité d'artiste, jusqu'à la réalisation d'une œuvre qui expose des pistes de solution à ce problème. Il présente par ailleurs les réactions spontanées d'un échantillon de participants devant l'œuvre créée. Les commentaires recueillis permettent d'évaluer l'impact de l'œuvre sur les habitudes de consommation des participants et de procéder à l'évaluation des qualités de cette œuvre, laquelle cherche à s'inscrire dans une démarche éducative visant la responsabilisation et l'engagement des individus.

### Contexte

Hier, nous avons visité un glacier sur l'île d'Anvers et un autre sur l'île de Brabant. Aujourd'hui, nous avons effectué le même circuit, à seulement 24 heures d'intervalle. Les changements sont incroyables. En une seule journée, nous avons eu de la difficulté à reconnaître le glacier de l'île Brabant. Des murs complets de glace se sont effondrés, transformant la façade de façon significative. (Jean Lemire, chef de la *Mission Antarctique*, Journal de bord du 14 avril 2006, para. 3)

L'actuel réchauffement de la planète dont la croissance dépasse les projections annoncées, fait naître chez plusieurs scientifiques l'impression d'un certain état d'urgence. J'eus moi-même un choc lorsque j'entendis l'astrophysicien Hubert Reeves avouer qu'il n'osait projeter l'avenir de l'humanité au-delà des cinquante prochaines années (conférence à Montréal, en 2005). Observateur de l'histoire du cosmos, Reeves (2006) remarque que l'espèce humaine menace désormais les autres espèces de la planète en éliminant "plus de 1000 fois plus d'espèces qu'avant l'époque industrielle (section Écologie, para. 1)." Il souligne également que de telles disparitions ont été symptomatiques des précédentes périodes d'extinctions qu'a connue notre planète et que

cette fois, la vie humaine est en danger : “Cette extinction massive, la sixième dans l’histoire de la Terre, l’humanité en est la cause. Elle pourrait en être la victime (section Écologie, para.1).” Par ailleurs, l’épuisement des ressources naturelles est ressenti de manière de plus en plus concrète par les populations, notamment ici au Québec où la récente Commission Coulombe a dénoncé une exploitation abusive de la forêt québécoise et recommandé une baisse des coupes de l’ordre de 20%. Ces constats m’interpellent et me questionnent : aurions-nous oublié que notre liberté se termine là où commence celle des autres (‘vivants’ de la planète)?

Joël De Rosnay, Docteur ès sciences -biochimie et informatique- et vulgarisateur aguerri, avouait en 1991 :

Je pense que le public a compris globalement les grands enjeux. Il a senti (..) les catastrophes imminentes. Ce que nous devons faire maintenant (...) c’est aider les gens à passer de l’émotion à la responsabilité, de la réaction affective à l’action raisonnée. (...) il faut les aider à passer du statut ‘d’égocitoyen’ à celui ‘d’écocitoyen’. (De Rosnay, 1994, p.14)

Plus de dix ans se sont écoulés depuis ce constat, et pourtant ces propos semblent toujours d’actualité : la transfiguration du citoyen n’est pas complètement accomplie...

Ce qu’il faut, suggère De Rosnay, “c’est de l’information en amont ; et une logistique en aval” (p. 22). Il apparaît que le travail qui reste à faire porte davantage sur

l’établissement de cette logistique, pouvant faciliter une action collective concertée.

Si de récents sondages démontrent l’intérêt grandissant des citoyens envers la cause environnementale<sup>1</sup>, il est temps de voir se réinventer nos pratiques, nos industries, nos instances et nos institutions. Il y a définitivement nécessité de mettre en pratique un développement durable -un développement qui permette de “satisfaire les besoins de la génération présente, sans compromettre la capacité des générations futures de satisfaire leurs propres besoins” (Rapport Brundtland, 1987). Il s’agit de considérer enfin les

points de vue économique, social et écologique sur un même pied d'égalité dans chacune des décisions ou projets entrepris. Comme le précise le physicien Fritjof Capra (1999), fondateur du *Center for Ecoliteracy* de Berkeley: "...a sustainable community is designed in such a way that its way of life, businesses, economy, physical structures, and technologies do not interfere with nature's inherent ability to sustain life" (p.1). Les politiques actuelles semblent trop peu souvent guidées par une telle vision. Certains suggèrent même que la démocratie représentative doive être remise en cause parce qu'elle "n'est pas adaptée aux décisions à long terme" (Reeves, 2003, section Entrevues, p.84, para.3).

D'autres concluent qu'il appartient aux citoyens de se retrousser les manches et d'amorcer le travail sur le terrain, autour d'eux : "It has fallen to local people to protect local places" (Lippard, 1997, p. 170). Ils soulignent l'importance des initiatives qui sont situées dans les réalités quotidiennes locales, directement destinées aux individus :

While local efforts can be limited, they can make inroads to changing citizens' perceptions about the use of space and resources in their communities. As their perceptions change, these residents will begin to incorporate more sustainable practices into their daily lives. (Graddy, 2005, p. 5)

Plusieurs affirment (Morin, 1999 ; De Rosnay, 1994) la nécessité d'une certaine éducation à la globalité, à la capacité de voir les choses dans leur ensemble :

Il s'agit d'aider les gens à s'élever pour mieux voir, c'est à dire leur fournir l'occasion de prendre du recul pour avoir une vision globale. C'est aussi situer pour mieux agir et relier pour mieux comprendre. (De Rosnay, p.15)

Selon lui, ce regard plus large de l'écocitoyen nécessite une éducation basée sur les principes de la systémique, c'est à dire sur l'étude du fonctionnement des systèmes –les notions de régulation, de réseaux, de flux, de niveaux hiérarchiques,...- et la compréhension de l'homéostasie d'un système -sa capacité à se maintenir "par le

renouvellement permanent de ses constituants” (De Rosnay, p.16). L’approche systémique permet ainsi de trouver “des moyens pour conserver un équilibre dynamique dans un système en mouvement permanent”, précise-t-il (De Rosnay, p.17). Tel n’est-il pas le défi du ‘système Terre’ actuellement ?!

Un regard systémique des humains sur leur milieu leur permettrait alors d’agir en toute conscience des interactions et des interdépendances qui sont à l’œuvre dans le monde vivant. S’il est une chose à comprendre c’est que “dans un réseau complexe d’actions, d’interactions, d’inhibitions et d’amplifications, si vous agissez sur un seul élément à la fois, de manière ponctuelle, vous risquez d’obtenir des effets pervers” (De Rosnay, 1994, p.17). L’approche systémique permet ainsi de mieux agir, c’est-à-dire agir d’une manière combinatoire.

### **Acteurs d’une éducation à la systémique au Québec**

Différents acteurs peuvent s’investir de cette mission d’une éducation à l’aspect systémique de notre environnement ainsi qu’à l’action citoyenne responsable. Tentons un survol de la situation québécoise actuelle: comment les Québécois reçoivent-ils de l’information sur les problématiques environnementales et comment sont-ils incités à changer leurs comportements et à assumer leur part de responsabilité face à ces problèmes ?

#### ***Médias et éducation populaire***

Si le mouvement de la simplicité volontaire est apparu en 1981 aux États-Unis sous la plume de Duane Elgin<sup>2</sup> on reconnaît dès 1973, dans le travail de Pierre Dansereau,

pionnier de l'écologie au Québec, un concept qui fut son précurseur. Conscient du danger que pouvait représenter l'abus de pouvoir d'une espèce sur une autre, Dansereau proposait alors de recourir à un 'rationnement consenti' qu'il nomma l'austérité joyeuse (Vaillancourt, 1999, para.9). Le concept fut développé au Québec en 1985 sous la plume de l'essayiste Serge Mongeau et le titre *La Simplicité Volontaire*. Depuis quelques années le terme est repris et circule auprès de la jeunesse -l'essai de Mongeau fut réédité en 1998- proposant toujours ce même regard critique sur la société de consommation. Si certains ont qualifié cette approche de libérale (Sandlin, 2005), parce qu'elle remet la responsabilité des impacts néfastes de la consommation entre les mains des individus et non dans celles du système capitaliste, elle n'en demeure pas moins un mouvement accessible aux citoyens alors que sa version plus radicale, le 'cultural jamming', défend une position de guerre totale à la consommation, davantage réservée aux activistes.

Le mouvement a certainement pris de la vigueur au Québec depuis la publication du récent *Achetez, c'est votez: le cas du café équitable* par Laure Waridel, sociologue spécialisée en développement international et en environnement. Ayant connu une médiatisation très importante, cet essai s'est inscrit dans un mouvement de plus en plus présent de conscientisation à la nécessité d'un commerce équitable entre les pays du Nord et du Sud. Une formule accrocheuse est née donc, 'Acheter, c'est voter!', soulignant l'importante responsabilité pour tout un chacun de procéder à des choix éthiques et d'user ainsi du pouvoir politique rattaché au pouvoir de consommation :

Nous reprochons aux puissantes multinationales de s'enrichir aux dépens de l'humanité, mais qui donc enrichit ces compagnies-là? Nous avons un pouvoir de consommation et un pouvoir politique, pas seulement quand on va voter, mais dans chacun des gestes conscients et éclairés que nous posons comme consommateurs. (Waridel, 2005, para. 3)

Waridel a également réussi à faire connaître le travail de l'organisme Équiterre (dont elle est la co-fondatrice et présidente) lequel contribue grandement à rendre accessible à tous des alternatives écologiques concrètes : commerce équitable, transports collectifs, réduction de la consommation énergétique, soutien à l'agriculture biologique locale.

L'organisme invite également les ambassadeurs importants que sont David Suzuki et Hubert Reeves à parrainer ses campagnes et à rencontrer le public montréalais en organisant des conférences. Reeves et Suzuki sont probablement les personnalités scientifiques les plus actives au Québec et au Canada en terme de sensibilisation aux problèmes environnementaux, notamment de par leurs nombreuses apparitions publiques et leurs plus récentes publications respectives, *Mal de Terre* et *Sacred Balance*.

Parallèlement à ces activités, des documentaires, des reportages journalistiques et la couverture des actualités nous informent habilement des conséquences de la surconsommation actuelle. Ces images réalistes sont poignantes et efficaces : en illustrant sans détour la réalité des impacts de l'activité humaine sur l'environnement, elles ont certainement le pouvoir d'influencer les choix et les habitudes de vie des personnes les plus sensibles. Il est par ailleurs intéressant de mentionner l'impact de la *Mission Antarctique* qui diffuse actuellement par Internet des images et anecdotes quotidiennes relatant l'excursion scientifique québécoise menée présentement en Antarctique.

Au petit écran, le magazine scientifique hebdomadaire, *The Nature of Things*, entame sa 46<sup>ième</sup> saison cette année sur le réseau public anglophone Canadian Broadcasting Corporation. Devenus de véritables institutions au Canada, l'émission et son animateur David Suzuki, cherchent à interpréter les avancements et reculs de l'intervention humaine, et à documenter la complexité et l'interdépendance des phénomènes qui nous

entourent (CBC Program Guide, section Programs A-Z, The Nature of Things). Le réseau public francophone de la Société Radio-Canada offre des émissions comparables:

*La semaine verte* se dédie aux pratiques liées à la terre et *Découverte* s'intéresse aux avancées de la science.

Plusieurs émissions radiophoniques diffusées par ce même réseau sont aussi particulièrement efficaces en terme de sensibilisation : pensons ici au grand succès de l'émission quotidienne *Indicatif Présent* qui s'intéressait avec brio aux enjeux politiques et sociaux de l'heure. On peut aussi mentionner l'hebdomadaire spécialisé *À vous la terre*, ainsi que des émissions aux perspectives plus larges : *Par Quatre Chemins* (qui entame cette année sa 35<sup>ième</sup> année), ou encore *Les Années Lumières*,... L'environnement est définitivement un sujet de plus en plus présent sur les ondes de Radio-Canada.

Récemment, on a aussi vu l'apparition de formes télévisuelles alliant information et divertissement: l'hebdomadaire *Fric Show* diffusé par la Société Radio-Canada se donne comme mission de débusquer, avec humour et dérision, les implications éthiques de différentes industries courantes : banques, véhicules, produits ménagers, pétrole, médicaments, t-shirts, grandes surfaces... L'émission confronte le public à sa participation dans le "cirque capitaliste qui nous entoure" et lui rappelle sa responsabilité en terminant chaque fois sur ces mots: "car c'est aussi votre fric show!" (Fric Show, section Émission ; Concept ; para. 2, 4).

De plus, pour une deuxième année consécutive, Télé-Québec présente une série sur la construction et la rénovation à partir de matériaux recyclés: *Les Artisans/ Les Citadins du Rebus Global*. Cette année, cinq jeunes artisans ont relevé le défi de rénover et de décorer une maison de Montréal en 13 semaines, avec un budget de 15 000\$ et seulement des matériaux de seconde main. En plus de suivre la réalisation du projet qui se déroule

sous le commentaire poétique du philosophe Jacques Languirand, la série présente des entrevues avec des environmentalistes importants (Suzuki, Jacquard, Petrolla,...), des artistes et artisans-récupérateurs, des entrepreneurs de la récupération et des technologies alternatives,... et propose des exemples de réussites d'ici et d'ailleurs, en éco-ingénierie, en architecture verte,... La série propose par ailleurs une réflexion sur les enjeux plus larges propres aux métropoles : gestion des eaux usées, gestion des déchets, toitures vertes, énergies renouvelables, etc. En filigrane, toujours cette réflexion sur la consommation individuelle et l'importance de nos choix en tant que consommateurs est présente: "La force du changement est souvent une somme de petites victoires. À vous de trouver la vôtre!" (Les Citadins du Rebus Global, Accueil).

Certains documentaires ont par ailleurs marqué l'imaginaire québécois. On pense tout de suite au film de Richard Desjardins et Robert Monderie *L'erreur boréale* qui exposait en 1998 l'état de la forêt boréale québécoise et provoquait une indignation considérable dans la population. Il semble pourtant y avoir une rupture de communication, une incohérence qui persiste entre le public choqué et les activités industrielles dénoncées qui se perpétuent. Seulement informé du problème mais non de ses responsables, le public soutient à son insu la poursuite de pratiques menaçant la biodiversité et la pérennité des ressources naturelles. Une majorité de consommateurs continuent d'acheter des produits jetables provenant des forêts anciennes, comme les papiers mouchoirs 'Kleenex' par exemple.

Ainsi, certains groupes écologistes s'activent-ils à informer la population de ces liens, à mobiliser l'opinion publique, à faire circuler des pétitions adressées aux gouvernements,... Greenpeace fait à ce titre un travail remarquable : en plus de faire des pressions directes auprès des entreprises et des gouvernements, le groupe publie des

guides d'achats (qui identifient les produits à éviter) destinés au public ; visant le changement des habitudes de consommation et ultimement, une pression de la part des consommateurs sur les habitudes de production. Ces stratégies découlent une fois de plus du concept de la consommation responsable : elles illustrent le rapport de force qui existe entre l'offre et la demande.

L'influence de ces médias est pourtant limitée parce que tributaire d'un choix personnel. L'auditoire de ces émissions de télévision et de radio spécialisées est probablement déjà sensibilisé à la protection de l'environnement alors que les personnes ayant véritablement besoin d'une éducation telle ne sont probablement pas à l'écoute de ces postes publics. Il est intéressant de relever l'hypothèse que l'insertion du sujet environnemental dans des émissions d'intérêt général populaires soit à ce titre plus efficace. D'autre part, l'éducation académique présente l'opportunité d'une transmission plus large qui touche la majorité de la population. L'école est un lieu où il est possible de normaliser une certaine connaissance de base de la systémique pour tous.

### *Éducation académique*

#### *a) Éducation primaire et secondaire*

La récente réforme de l'école québécoise, entrée en fonction en 2000 dans les écoles primaires, préconise une approche nouvelle dite 'par compétences'. Elle cherche à "pallier le cloisonnement des matières et des savoirs propre à l'apprentissage par objectifs" (Établissements Vert Brundland, 2003, p. 4) qui fut hérité de la réforme précédente, datant des années 60. Au-delà des compétences disciplinaires, le programme identifie désormais des compétences qui sont transférables à l'ensemble des programmes

d'études et aux situations de la vie courante, cherchant à relier ces apprentissages à la réalité du monde d'aujourd'hui. Des préoccupations fondamentales ont ainsi été identifiées : santé et bien-être, orientation et entrepreneuriat, médias, vivre ensemble et citoyenneté ainsi que environnement et consommation. Le nouveau programme prône une intégration des compétences par l'action (résolution de problèmes, sensibilisation aux autres,...) et s'articule ainsi autour de projets interdisciplinaires aux implications très concrètes, enracinés dans les réalités locales.

Parallèlement, se déploie un mouvement d'adhésion volontaire, défendu par le mouvement syndical, dont les visées sont en synergie avec la réforme : celui des Établissements Verts Brundtland. La plate-forme adoptée par le mouvement propose une éducation pour un avenir viable qui se veut "un pied de nez à la fatalité et au désengagement (...); une invitation à agir sans tarder pour la construction d'un monde écologique, pacifique, solidaire et démocratique" (EVB, 2003, p.1). Le réseau compte actuellement plus de 600 institutions au Québec dont des écoles qui s'engagent à proposer aux élèves des projets qui s'inscrivent au coeur des grands enjeux environnementaux, sociaux et économiques contemporains (ex. pauvreté et répartition des richesses, gestion des conflits, lutte à la désertification au Ghana, fabrication de jouets à partir de matériaux recyclés, commerce équitable, gestion écologiques des déchets,...).

La réforme devrait toucher le secondaire sous peu mais son application reste controversée. Ses opposants y déplorent l'autonomie trop importante accordée aux élèves face à leur formation et la quasi-disparition d'une transmission des savoirs de maître à élève : "l'enseignant est devenu un guide qui aide les élèves à cheminer par eux-mêmes" explique Joseph Facal (2006), chroniqueur à l'émission *Indicatif Présent*. Ces

critiques questionnent par ailleurs l'efficacité de telles approches pédagogiques auprès d'enfants qui éprouvent des difficultés d'apprentissages ou connaissent des milieux familiaux peu stimulants.

L'interdisciplinarité prônée par la réforme représente par ailleurs un défi de taille en terme de collaboration entre les enseignants du secondaire qui possèdent pour le moment le contrôle sur leur discipline respective. Dans les écoles portant le titre d'Établissements Verts Brundtland, on procède déjà à la réalisation de projets touchant à l'environnement à travers une combinaison de disciplines : français et science, mathématique et science,...

Il nous est pourtant possible de croire que les élèves formés par un tel programme ou participants à de tels projets seraient entraînés à percevoir les choses d'une manière plus globale et à développer une pensée systémique, fidèle aux principes écologiques qui régissent l'organisation naturelle de notre univers. Cette perception écologique de la réalité leur permettrait certainement alors, de mieux concevoir leur responsabilité et leur pouvoir d'action face aux problèmes et défis qui se manifestent aujourd'hui, et de devenir les concepteurs des industries et des technologies durables de demain.

#### ***b) Éducation collégiale et universitaire***

Une réforme du cloisonnement des disciplines n'a pas eu lieu aux niveaux supérieurs de l'éducation québécoise. Il appartient à chacun des enseignants d'établir des liens entre la matière théorique et les applications possibles en société; d'orienter ainsi sa discipline vers les considérations d'un développement viable. Des initiatives sont entreprises par les enseignants les plus conscientisés cependant, lesquels appartiennent le plus souvent à la génération montante. Citons à titre d'exemple le Cégep Montmorency qui offre pour

la première fois cette année un cours complémentaire intitulé *Au secours de l'environnement*, développé par une enseignante de chimie dans la trentaine.

Certains cégeps travaillent cependant à la réalisation d'une politique institutionnelle de protection de l'environnement et du développement durable en vue d'obtenir le statut de "Cégep Vert Brundtland". Le Collège de Rosemont est à ce titre un pionnier. Il applique, depuis les dix dernières années, un plan de gestion intégrée des matières résiduelles qui assure le recyclage et à la récupération systématique, de même qu'un programme d'efficacité énergétique. L'établissement vise maintenant la mise en place d'un programme de réduction de la consommation à la source, notamment à la cafétéria où les contenants jetables abondent (Labonté, 2006, p.1164). Le Collège tente ainsi de favoriser le changement des comportements et des attitudes de ses étudiants, de son personnel et de ses gestionnaires, en misant sur une éducation à la citoyenneté qui cible les petits gestes du quotidien.

Les universités offrent à leur tour peu d'occasions de transmettre un regard interdisciplinaire sur la réalité et demeurent les hauts lieux de la spécialisation des savoirs. On retrouve ainsi des formations spécifiquement dédiées à des perspectives plus systémiques : la Chaire de Recherche en Éco-Conseil de l'Université du Québec à Chicoutimi, la Chaire de Responsabilité Sociale et de Développement Durable de l'Université du Québec à Montréal, l'Observatoire de l'Environnement et du Développement Durable de l'Université de Sherbrooke et Bishop's. Pourtant l'écologie n'est pas une matière au même titre que les autres, mais plutôt un regard systémique sur les choses, une habileté à aborder toute chose dans sa globalité, qui devrait être intégrée à chacune des disciplines. De Rosnay (1994) prétend que l'écologie est une culture qui est partagée par les penseurs de différentes disciplines (philosophes, botanistes, chimistes) :

“une culture de la complexité” (p.9-10). Il précise : “L’écologie est une sorte de métadiscipline. Une discipline intégrante qui rassemble de nombreuses autres disciplines dans une vision globale” (De Rosnay, p.12). Il conclut : “L’écologie, c’est la compréhension de tous les mécanismes du système global qu’est la vie sur terre” (p.9).

Des initiatives menées par les étudiants dans la majorité des universités permettent cependant une mise en revue des pratiques actuelles des institutions et la mise en place de pratiques alternatives plus durables. L’Université Concordia a recueilli en 2002-2003 plus de 400 pages de données sur 170 indicateurs permettant de faire le portrait du comportement social, économique et environnemental de l’institution. Cet exercice permet ainsi de constater l’empreinte écologique de l’université sur la planète, d’évaluer l’impact de ses activités sur le sol et sur la qualité de l’air, d’évaluer sa consommation de ressources (eau, énergie, matières), sa gestion des déchets, sa structure décisionnelle, ses services, ses politiques d’emploi, ses politiques d’achats, son sens de la communauté,... (Sustainable Concordia Project, 2006, section Assessment 2006, para.3).

Si ces préoccupations sont portées de l’avant par les étudiants, on remarque qu’elles sont peu intégrées au contenu même des cours. À ce titre, il m’apparaît important de souligner que les pratiques, techniques et matériaux écologiques ne sont pas abordés dans le programme de formation des enseignants en arts plastiques de l’Université Concordia. Par ailleurs, le Département d’Histoire de l’Art de l’université n’offre aucun cours spécialisé sur les pratiques écologiques -Eco-art, Environmental art, Land art. Plusieurs modèles sont pourtant présents en Europe et aux États-Unis. Comment espérer que les jeunes seront sensibilisés aux valeurs et pratiques écologiques si leurs enseignants ne sont pas eux-mêmes introduits à de telles pratiques pendant leur formation ?

## *Artistes*

...ni l'école et l'université avec leur approche linéaire, ni les médias avec leur approche spectaculaire et unidirectionnelle, qui descend du haut de la pyramide vers le bas, ne sont aptes à faire passer des messages hypercomplexes comme ceux qui s'appliquent à l'écologie. (...) Je dis que pour faire passer des messages complexes, il faut des systèmes complexes de communication. (De Rosnay, 1994, p.29-31)

Si les artistes pratiquent l'art d'intervention depuis les avant-gardes du début du XX<sup>ème</sup> siècle (futurisme italien, avant-garde russe, etc.) afin d'allier esthétique et politique, art et militantisme (Ardenne, 2001, p.35), les années 60 et 70 ont été marquées par le travail d'artistes qui ont voulu sortir des musées et des galeries pour communiquer plus directement avec le public et le sensibiliser à différentes causes sociales. L'artiste Suzanne Lacy remarque cependant la formation d'un mouvement plus centralisé vers la fin des années 80, aux États-Unis. Elle explique que ce mouvement réagit aux politiques conservatrices de l'époque et à la censure culturelle qui l'accompagne, à la résurgence des discriminations raciales et des violences ethniques ainsi qu'à une conscientisation aiguë de l'importance de la crise écologique (1995, p.29). Voulant dénoncer et interpeller le public sur ces causes, ces artistes, dont les démarches furent qualifiées d'art public 'nouveau genre', s'intéressèrent particulièrement à des notions inclusives du public, à l'approche relationnelle, la possibilité de communication, le reflet d'une intention politique, voire une perspective d'éducation à travers l'art (Lacy, 1995, p.28).

Pourtant, si les artistes ont abordé plus directement les questions environnementales et notre relation à la nature depuis les années 60, il semble que leur parole n'ait pas réellement réussi à mobiliser l'action des individus, des entreprises et des gouvernements. Dénoncés alors, les mêmes déséquilibres continuent de s'accroître. Aussi fortes soient

les images qui ont voulu attirer l'attention alors, elles ne semblent pas avoir influencé le changement des mentalités et des comportements. Faut-il aller plus loin puisque si peu a changé ? Ou faut-il s'y prendre autrement ?

Ayant parcouru le mouvement de l'art traitant de notre rapport à la nature, qui depuis les premières 'Earthworks' des années 60 a pris plusieurs appellations (Land Art, Environmental Art, Eco-Art), j'ai constaté que peu d'exemples de pratiques visaient la responsabilisation des consommateurs. Les artistes ont plutôt travaillé à une sensibilisation intellectuelle, qui aborde la systémique certes, mais est peu dirigée vers l'action concrète des individus<sup>3</sup>.

Je partage ainsi la réflexion de Sarah E. Graddy (2005) qui considère que les grandes œuvres classiques du mouvement de l'art environnemental (Morris, Smithson, Christo, Goldsworthy, Harisson's, Wodiczko, L. Ukeles, Simpson; Sonfist, Hanson, Mazeaud) posent problème lorsque l'on procède à une observation rigoureuse de leurs implications sociales et écologiques :

...they tend not to engage with the ecology of a place but instead typically highlight some aspects of the environment, usually largely aesthetic; are traditionally completely dependent on one person's particular vision; do not encourage or inspire wide-spread ecological awareness and activism; and are often temporary, or exist only hypothetically. (p.11)

Afin de viser un impact à long terme sur le réel, Graddy propose d'observer plutôt le travail d'artistes qui collaborent avec des institutions et proposent une incorporation de l'art dans une approche de conservation ou de restauration écologique. Ainsi, elle s'attarde à des projets destinés au grand public, faisant appel à la création d'espaces ou d'activités de conscientisation écologique dans lesquels l'art occupe une place prépondérante. Elle présente notamment des initiatives californiennes (*SF Recycling &*

*Disposal Artist in Residence Program* (San Francisco), *Art From Scrap* (Santa Barbara))

qui intègrent l'art à la gestion des déchets et à une éducation au recyclage. Elle s'intéresse à des projets qui visent le long terme et se perpétuent dans le temps sans l'indispensable participation d'un individu en particulier. Aussi, les organisations, projets ou programmes doivent, selon elle, être créés avec l'intention d'impliquer le grand public dans un processus de sensibilisation à l'écologie, voire une démarche activiste, et faire l'effort d'influencer leurs comportements (Graddy, 2005).

Je reconnais la grande valeur des projets présentés par Graddy, de même que la nécessité d'une intention plus claire des artistes à influencer les gestes quotidiens des individus. Je considère cependant qu'il doit être possible pour un artiste individuel, non rattaché à une organisation, de produire un tel impact à travers une œuvre personnelle. Bien sûr l'expérience risque d'être autrement plus efficace dans une perspective à long terme enracinée dans un contexte communautaire permanent, mais l'initiative d'un artiste individuel demeure une entreprise pertinente. C'est du moins ce que ce mémoire tentera de démontrer.

### **Mes intentions artistiques**

Et qu'est ce qu'un système complexe de communication ? C'est un système qui combine tous les moyens de communication et qui essaie de les mettre en interaction... (De Rosnay, 1994, p.31)

Il m'apparaît crucial que l'artiste endosse le rôle de modèle face aux pratiques alternatives que nous devons inéluctablement endosser pour la suite du monde. Tel que l'a soutenu l'artiste autrichien Friedensreich Hunderwasser, le rôle de l'artiste est de

‘montrer un chemin créatif praticable’ (cité dans Rand, 1998, p.156). À mon avis, l’artiste peut faire rêver en illustrant la possibilité d’un autre monde. Le rêve qui m’intéresse ici est celui d’une ‘écosociété’. Ainsi, je conçois mon rôle d’artiste comme celui d’un modèle présentant des alternatives. Mes moyens sont ceux du visuel, de l’émotion, de la création de symboles qui parlent et qui touchent. Ma recherche est celle d’un art qui crée des images fortes, transmet de l’information, et propose des pistes d’actions concrètes.

Par ailleurs, je ne considère pas que l’aspect esthétique d’une œuvre engagée soit un problème en soi, tel que le soutenait Graddy précédemment. Au contraire, il m’apparaît crucial qu’elle fasse appel à des considérations esthétiques si elle veut intéresser un public général. À mon avis, c’est dans cette combinaison de l’engagement et du décoratif que se trouve le défi d’une telle entreprise. Le fait de vouloir s’adresser au plus grand nombre implique de recourir aux conventions qui sont partagées par lui, me semble-t-il.

Douesnard (2005) confirme que le grand public possède des critères d’appréciation consensuels face aux œuvres d’art, notamment ceux de l’expertise technique déployée par l’artiste (Craftmanship) et de la sensibilité esthétique de l’œuvre (Beauty). Chercher à plaire au public en intégrant ces deux critères permet ainsi de se faire comprendre de lui, en lui ouvrant plus facilement la porte de la compréhension et de l’interprétation de l’œuvre. Je dois avouer que j’apprécie grandement l’aspect esthétique des œuvres d’art. Je considère que nous avons besoin de beauté pour nous inspirer et nous illuminer, mais je conçois que cette beauté puisse être engagée, c’est à dire qu’elle puisse nous bousculer par le message qu’elle cache, nous conscientiser à un problème particulier. L’œuvre peut ainsi se révéler un objet dont la beauté nous attire, dont on cherche à s’entourer, mais

dont le sens réitère notre engagement, nous garde conscient, et nous rappelle à l'ordre au coeur du quotidien.

Il y a par ailleurs une nécessité de développer des pratiques artistiques écologiques, s'inscrivant dans une perspective de développement durable. Les artistes peuvent représenter des modèles auprès de la société en explorant l'utilisation de matériaux renouvelables, récupérés, non toxiques, équitables; en s'assurant ainsi que leurs créations ne contribuent pas davantage à la pollution de notre environnement. De fait, il m'apparaît essentiel que le message de l'œuvre soit également transmis par sa forme. Aussi, une œuvre qui parle d'écologie se doit-elle d'être conçue en concordance avec les principes écologiques qu'elle défend : il s'agit d'une question de cohérence entre buts et moyens, me semble-t-il. L'enseignante et artiste Tiffany Holmes (2005) propose les principes suivants : "choose energy-efficient methods wherever possible ; work in harmony with the natural resources surrounding the project site ; use materials made from sustainable products or recycled goods ; contribute to promote local community interests and goals" (section Class 7, para. 3). J'endosserai ici la nécessité (et la difficulté) de faire une œuvre en n'utilisant que des matériaux et des techniques écologiques.

### **Des pratiques individuelles intéressantes**

Si j'ai mentionné précédemment la difficulté de trouver des œuvres qui combinent les caractéristiques que je recherche, je citerai tout de même ici quelques exemples de pratiques individuelles qui, dans le paysage québécois des dernières années, répondent en partie à mes attentes et demeurent des sources d'inspirations importantes.

## *BGL - À l'abri des arbres*

BGL est le nom du collectif qui rassemble depuis 1997 les artistes Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère et Nicolas Laverdière. BGL nous offre le plus souvent des installations in situ qui questionnent notre société de surconsommation et se préoccupent des impacts de notre culture du gaspillage sur l'environnement (Marchand, 2001, p.8). BGL aime reconstituer des environnements imposants qui permettent l'immersion totale du spectateur dans un autre monde : un décor, un espace mis en scène. À ce titre, l'œuvre *À l'abri des arbres* est d'une ampleur considérable. Présentée au Musée d'art contemporain de Montréal en 2001, l'installation transfigure tout l'espace de la salle qui lui est consacrée. La pièce entière est investie et divisée en deux étages superposés : le rez-de-chaussée propose un parcours à travers une suite de galeries tapissées de carton alors que l'espace supérieur, tout ouvert, nous révèle le vaste paysage d'une forêt d'arbres miniatures qui s'étend à perte de vue. L'image frappe : soudain notre passage dans les espaces inférieurs, bondés de boîtes de carton, de papiers d'emballages et d'un empilement de boîtes cadeaux revêt l'allure d'une fête triste. La triste fête de cette consommation irresponsable dont la destruction consécutive nous est rappelée ici par la forêt d'arbres en carton qui la surplombe. Le lien unissant le produit du quotidien et la ressource est mis en évidence donc, de même que la responsabilité du consommateur dans cette relation. Les artistes expliquent :

...nous nous servons d'images simples et familières car, pour amener les gens à porter un regard différent sur l'environnement dans lequel ils évoluent tous les jours, nous croyons qu'il faut partir du quotidien, du tangible. Cependant, le but de nos installations n'est pas de reproduire les objets tels quels, mais bien de créer un écart qui invite à la contemplation et à une prise de conscience. (Centre Est-Nord-Est, 1999, p.18)

Après son parcours dans ce dédale inusité, le visiteur est rendu à la réalité avec l'espoir que la persistance de cette expérience dans sa conscience, puisse le guider vers des comportements plus responsables vis à vis des arbres. Mes réserves résident dans une opportunité manquée, me semble-t-il : celle d'offrir au visiteur l'occasion de matérialiser son émotion vers une solution pratique : de passer enfin, comme le décriait De Rosnay (1994), "de la réaction affective à l'action raisonnée"(p.14) !



Tableau 1 : BGL – *À l'abri des arbres*, 2001. Matériaux récupérés : bois, carton, papier, etc. Miroirs acryliques et objets divers. Dimensions variables.

### *Giuseppe Penone - Arbre de 8 mètres*

L' *Arbre de 8 mètres* de l'artiste italien Giuseppe Penone fut présenté à Montréal, en 2003-2004, par le biais de l'exposition *Village Global : les années 60*. Réalisée en 1969,

l'œuvre représente un arbre de 8 mètres de longueur, sculpté à demi, à même une poutre de bois préparée pour la construction. Laissant ainsi apparaître les deux états, naturel et industriel, Penone expose le lien qui existe entre le produit de consommation et la ressource originelle. Sculptant les branches de l'arbre à partir des noeuds exposés dans la poutre, puis faisant apparaître un tronc, Penone retrouve l'arbre à nouveau et évoque ainsi l'origine de la matière industrialisée. Cette façon de révéler la relation entre le produit et la ressource naturelle est devenue pour moi une idée marquante, qui me semble une manière efficace de conscientiser les individus à l'impact de leur consommation : la consommation est un gain mais aussi une perte ; le gain d'un matériau utile, mais la perte d'une matière vivante qui est précieuse.



Tableau 2 : Giuseppe Penone – *Arbre de 8 mètres*, 1969.  
Bois. 10 x 19 x 800 cm. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa.

### *Edward Burtynsky - Manufacturing # 17*

Les photographies de l'artiste canadien Edward Burtynsky présentent des paysages grands formats saisis sur différents sites témoins de l'activité humaine industrielle : chemins de fer, carrières, mines et leurs résidus, dépotoirs, raffineries de pétrole, chantiers de démontage de pétroliers,... Burtynsky nous renvoie au formidable travail des hommes sur le paysage : l'extraction des richesses naturelles, leur transformation, leur transport, leur abandon. Né d'une fascination pour l'ampleur des constructions réalisées par les hommes (les gratte-ciel notamment) le travail entrepris par Burtynsky consiste à retrouver à même le territoire la marque toute aussi monumentale qui correspond à l'approvisionnement des matériaux nécessités pour ces constructions : "I felt that Newtonian law implied a reciprocal action in nature (...) and my task was to go in search of the evidence of that reciprocal action, to see what the residual world looked like" (Dans Torosian, 2003, p.49).

Une récente série de photographies nous fait voir les lieux de la production chinoise. Burtynsky nous présente les installations qui accommodent les travailleurs venus des campagnes et l'intérieur même des usines chinoises, qui sont les plus grandes de la planète. Ces photographies ont provoqué chez moi un choc, me révélant soudain la réalité du travail déshumanisé et abrutissant que je soutiens lorsque j'achète des produits bon marché fabriqués en Chine. Ainsi Burtynsky réussit son pari : "I feel that by showing those places which are normally outside our experience, but very much a part of our everyday lives, I can add to our understanding of who we are and what we are doing" (Dans Torosian, 2003, p.51).

Son travail démontre également l'atteinte d'un équilibre entre forme et contenu. Burtynsky accorde une importance particulière à l'esthétisme de ses images et tente le

plus souvent d'accorder aux différents éléments une même valeur, de créer une certaine homogénéité formelle qui force ainsi le regard à porter une attention particulière aux détails, lesquels nous rappellent la taille de l'échelle humaine dans le paysage. Burtynsky marche ainsi sur un fil, en équilibre entre le reportage et l'exercice formel (dans Torosian, 2003). Son travail permet aussi de souligner la force que possède la représentation documentaire de la réalité et peut-être, de justifier l'utilisation d'une technologie tout de même polluante. La révélation photographique est ici utilisée à des fins de sensibilisation très efficace.



Tableau 3 : Edward Burtynsky – *Manufacturing # 17*, 2005.  
Épreuve à la gélatine argentique. Dimensions variables.

#### *Martha Rosler – Balloons*

Également présenté dans le cadre de l'exposition *Village Global : les années 60*, le travail de Martha Rosler illustre lui aussi le pouvoir d'identification que détient l'image documentaire. Ici, Rosler intègre l'image d'un personnage en détresse portant un enfant

blessé par la guerre et ce, dans le décor intérieur d'une maison cossue américaine. Le spectateur occidental, de la classe moyenne, est ainsi amené à se reconnaître dans le confort et la sécurité de l'appartement qui lui rappelle sa réalité. Complétée entre 1967 et 1972, la série de collages *Bringing the War Home : House Beautiful*, à laquelle *Balloons* appartient, semble vouloir impliquer le spectateur (américain ou occidental) dans l'événement tragique de la guerre du Vietnam auquel il est indifférent, voire complice. L'artiste interpelle ainsi l'individu au coeur de sa maison-refuge, en exposant, à même ce lieu du confort intime, les images réalistes de la guerre. La superposition de ces deux réalités me semble permettre le recul et la responsabilisation.



Tableau 4 : Martha Rosler – *Balloons*, 1967-72.  
Photomontage (reproduit en photo couleur). 61 x 50,8 cm.

### *Jérôme Fortin - Marines*

Les *Marines* de l'artiste montréalais Jérôme Fortin ont été entreprises lors d'une résidence à Saint-Jean Port-Joli en 2001, et représentent la principale création 'écologique' de l'artiste. Travaillant habituellement à l'agencement et l'accumulation d'objets neufs (petits objets banals du quotidien tels les cartons d'allumettes, boîtes de conserves, bouchons de liège, pages de livres, capsules de bouteilles de bière, etc), Fortin exploite ici les possibilités esthétiques d'un matériau qu'il trouve à même les berges du fleuve Saint-Laurent, lors de ses ballades quotidiennes. Fortin découpe ici des bouteilles de plastique échouées par les grandes marées du printemps en bandes étroites puis les agrafe directement au mur, en les alignant côte à côte, de manière à former un cercle plein, rappelant dit-il, les "hublots ou la mer vue d'une lunette d'approche" (Centre Est-Nord-Est, 2004, p.11).

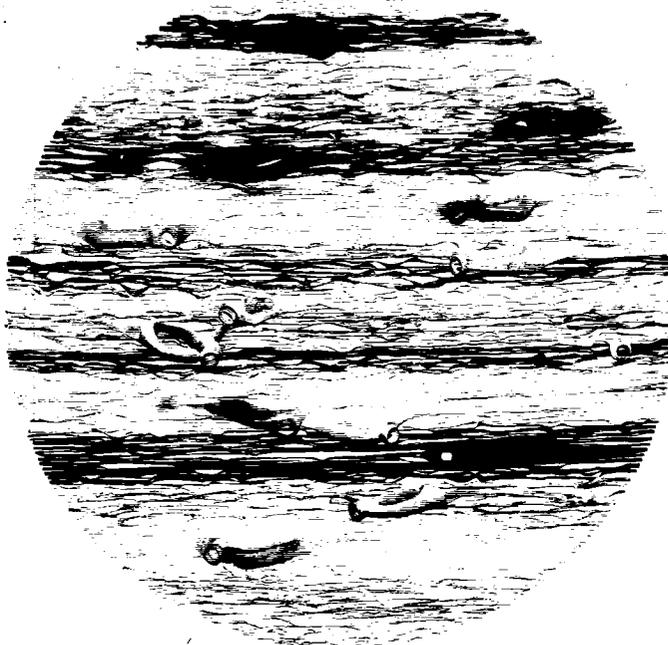


Tableau 5 : Jérôme Fortin – *Marine, Saint-Jean-Port-Joli 1*, 2001.  
Bouteilles de plastique, 132 x 132 x 10 cm.

Le fait que l'artiste travaille ici avec des bouteilles récupérées est un détail qui peut paraître anodin, mais il me semble pourtant porteur d'un équilibre intéressant entre forme et contenu, qui donne soudain plus de pertinence et de profondeur à l'œuvre de Fortin. La même ingéniosité de la transformation du matériau ordinaire revêt alors une dimension de réflexion sociale ; elle questionne la situation même, le fait qu'il y ait une telle accumulation de bouteilles de plastique dans la nature. On peut se demander alors si la mer de plastique entrevue par Fortin est une vision de l'avenir, de la menace qui pèse sur la pureté de nos réserves d'eau cristalline.

### ***ATSA - Attentat # !***

L'Action Terroriste Socialement Acceptable est un organisme à but non lucratif fondé par les artistes Pierre Allard et Annie Roy. Depuis 1997, ils investissent le terrain de l'action sociale en proposant des installations, des performances et des événements, qui expriment haut et fort leur indignation. Leur plus récent *Attentat*, simule avec hyperréalisme la scène d'un attentat à la bombe perpétré contre un véhicule utilitaire sport (VUS). La carcasse carbonisée du véhicule est ainsi laissée gisante, en plein cœur de la place publique. À l'intérieur du véhicule se trouve un téléviseur qui diffuse un vidéo-manifeste accusant l'indécence morale et écologique de l'industrie automobile, des gouvernements et des consommateurs.

Une campagne de distribution de contraventions citoyennes accompagnée de surcroît ces attentats perpétrés à différents endroits de la ville, à Montréal, Québec, Ottawa, Toronto,... Cet appel à la participation du public a d'ailleurs permis de distribuer plus de 10 000 constats d'infraction citoyenne à des VUS, afin de dénoncer cette irresponsable "vénération des véhicules énergivores" (ATSA, para. 1). L'ATSA formule des

réclamations claires, offre de l'information (sur les véhicules les plus polluants par exemple) et cherche ainsi à stimuler l'engagement du public, en leur offrant l'opportunité de poser des gestes citoyens positifs. Aussi, l'ATSA mise sur des actions capables d'attirer l'attention des médias. Les premiers *Attentat #!* furent perpétrés à l'insu des autorités ; les médias ont en fait permis à l'installation de gagner en crédibilité et de demeurer sur la place publique plus longtemps.

En misant ainsi sur une irruption de l'art dans la vie quotidienne, les *Attentat #!* s'adressent à un public large et varié ; aussi le style provocateur et l'ampleur physique de l'installation ne laissent-ils personne indifférent et provoquent de la curiosité. Pourtant lorsque j'y regarde de plus près, je suis déçue par l'absence d'éléments évocateurs capables de m'émouvoir, de nourrir mon intérêt ou de soutenir une certaine interaction avec l'œuvre. Le manifeste qui présente les réclamations des artistes en voix off sur un montage saccadé d'archives télévisuelles me semble manquer de concision et d'originalité ; sa capacité à capter l'intérêt d'un public qui est interrompu dans sa course peut être questionné, d'autant plus qu'il arbore un ton accusateur pouvant être rébarbatif.

L'œuvre est l'occasion d'une communication claire et directe ; les artistes ou leurs représentants sont sur les lieux pour discuter avec le public. La réponse affective que procure l'œuvre est davantage de l'ordre du questionnement, que de l'ébahissement et de la fascination. Plusieurs se demandent finalement s'il s'agit d'art ou d'activisme ? Les auteurs reconnaissent eux-mêmes cette tendance et déplorent que l'action politique contenue dans l'œuvre prenne facilement toute la place et annule d'une certaine manière son discours esthétique. Ces considérations me sont très importantes car elles traduisent bien la complexité de l'équilibre qu'il faut trouver entre la forme et le contenu de l'œuvre engagée.

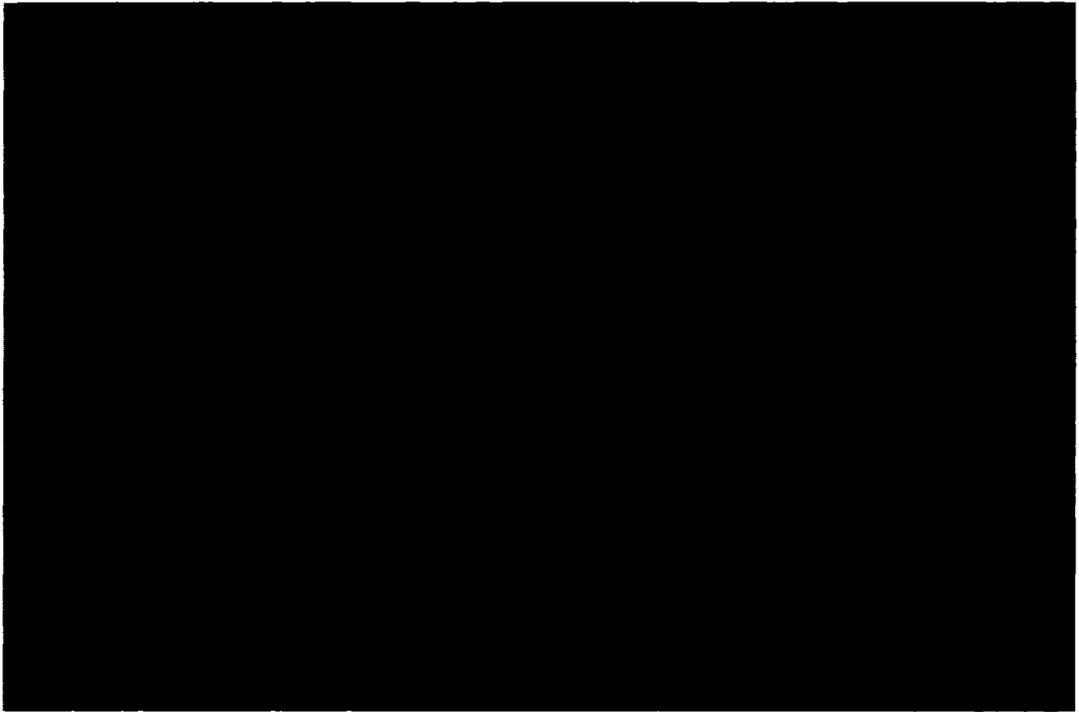


Tableau 6: ATSA – *Attentat #7*, 2005. Véhicule SUV et installation vidéo.

## CHAPITRE 2 : MÉTHODOLOGIE

N'ayant pour ma part jamais créé une œuvre concernée par des questions sociopolitiques, la présente recherche fut l'occasion de m'adonner à une telle pratique et de poursuivre enfin les intentions que j'ai décrites plus haut. J'étais à la recherche d'un choc émotif dont j'avais retrouvé la puissance dans certaines oeuvres engagées des années 60 ainsi que d'une forme esthétique séduisante et complexe inspirant autant à la réflexion qu'à la contemplation. Enfin, mon œuvre devait agir comme le reflet d'un miroir qui confronte l'individu à sa responsabilité et lui fasse dire : je dois changer ! D'autre part, je considérais que des pistes d'actions concrètes devaient être proposées au public.

Cette recherche allait par ailleurs me permettre d'expérimenter un processus de création inspiré de l'approche systémique et de respecter les principes écologiques dans la création même de mon œuvre. J'allais aussi profiter de l'occasion pour documenter la réaction de quelques spectateurs face à l'œuvre créée, afin d'en mesurer l'impact et de procéder à une auto évaluation de mon travail.

Il m'apparaît aujourd'hui que cette aventure fut menée de manière instinctive : j'étais animée par le besoin de me lancer dans l'action, d'être jetée dans le bain et d'apprendre par essais et erreurs. L'expérience concrète, autonome, malgré son lot de faux-pas, m'a toujours semblé une manière efficace d'appréhender le réel. Ainsi, la découverte des cadres théoriques existants est venue à la toute fin du processus. La discussion proposée en conclusion de ce mémoire se développe principalement autour des rapprochements qu'il est possible d'établir entre les résultats que j'ai obtenus et les techniques des auteurs McKenzie-Mohr & Smith (spécialisés en psychologie de l'environnement et en

marketing social communautaire), les démarches des artistes du mouvement d'art public 'nouveau genre' présentées par Lacy, les critères esthétiques proposés par Goodman, ceux proposés par Neumark et Lamoureux, puis, enfin, les approches soutenues par le mouvement de l'art relationnel.

### **Choix d'un processus**

Puisque j'allais occuper la position de l'élève, j'entrepris de suivre un processus de création qui me fut inspiré par les propositions de différents pédagogues et enseignants de l'art environnemental :

1. Regard sur le travail d'artistes engagés (production passée et présente, locale et internationale)
2. Identification de préoccupations personnelles
3. Choix d'un problème spécifique en lien avec une des préoccupations identifiées
4. Recherche d'organismes qui travaillent déjà sur ce problème
5. Recherche d'information sur le problème
6. Formulation de solutions qui considèrent les différents points de vue et respectent les valeurs écologiques
7. Recherche d'inspirations à travers le travail d'artistes qui partagent la même préoccupation
8. Proposition d'une production artistique qui présente une(des) solution(s)
9. Production artistique
10. Approfondissement des aspects formels
11. Présentation de l'œuvre devant public
12. Documentation des réactions du public
13. Rétroaction

Le processus présenté ici a notamment été inspiré par les réflexions de J. Ulbricht (2003), enseignant au département d'Enseignement des Arts de l'Université du Texas, à Austin. Dans son article, *Learning About Political Art in the Classroom and Community*, Ulbricht défend la nécessité d'aborder la fonction politique de l'art dans les écoles. Le défi est selon lui d'amener les étudiants à se positionner devant les événements qui se déroulent devant eux, dans leur communauté et le monde, à prendre la parole et à poser des gestes, sous des formes artistiques, qui défendent les valeurs qui les animent. Ulbricht soutient que les artistes de différentes époques et origines représentent des modèles pertinents en ce sens ; plusieurs présentent à travers leurs œuvres des critiques reliées à leurs réalités sociales et idéologiques particulières.

Ulbricht précise cependant qu'il faut tout d'abord s'exercer à lire l'aspect politique lequel, renchérit Eisner (2001), est présent dans pratiquement toute idée artistique. Cette approche est par ailleurs ancrée dans deux courants pédagogiques proposés par Efland (2002) : 'interdisciplinarité' et 'culture visuelle', qui caractérisent les tendances actuelles en enseignement des arts. Elle suppose à la fois un regard sur le contexte des œuvres (géographique, historique, culturel, sociologique, économique, philosophique) de même qu'un regard critique sur la variété des sources visuelles et médiatiques qui nous entourent. Duncum (2002) propose à cet effet de procéder à l'analyse de l'intention, de l'idéologie, de la source de production, et du possible commanditaire de ces sources.

Aussi, le pari d'Ulbricht est-il le suivant : parler des artistes (en tentant de comprendre leur travail de l'intérieur : contexte social particulier, intention) permet aussi de parler de soi. De fait, en réagissant de manière personnelle aux critiques et aux propositions énoncées par les artistes, l'étudiant est amené à affirmer ses propres valeurs, son (ses) identité(s) singulière(s). L'opportunité lui est alors donnée de se questionner sur

ses expériences personnelles, son vécu, son histoire familiale et probablement d'identifier des préoccupations qui le touchent : sexisme, racisme, pollution, injustice, paix dans le monde. Cet exercice de connaissance de soi m'apparaît par ailleurs important car il est susceptible d'interpeller les besoins individuels de cohérence et de transcendance identifiés comme fondamentaux par Caouette (1997). Des exercices, inspirés par le travail de Paolo Freire et de Beverly Naidus, sont proposés ici afin d'explorer ces domaines importants de l'intimité (situation problème, identité, privilèges, oppression).

L'étudiant est ainsi amené à identifier une cause qui lui tient à cœur, puis à proposer une intervention concrète auprès de la collectivité. Il apprend dès lors à mettre en pratique la maxime : 'think globally, act locally'. La démarche proposée prévoit que l'étudiant s'attaque ainsi à l'analyse d'une situation problème de son choix, puis à l'expérimentation de solutions et ce, en abordant le plus de perspectives possibles. Ces habiletés peuvent d'ailleurs nous être inspirées par les traditions et définitions démocratiques autochtones proposées par Armstrong (1999). L'étudiant se doit aussi d'envisager les conséquences des actions qu'il veut entreprendre et leurs impacts à long terme; il est en bref amené à développer une pensée systémique, telle que proposée par Rosenthal (2003) dans son plan de cours : *Teaching system thinking and practice through environmental art*. Rosenthal propose ici un enseignement visant des projets qui sont réalisés en équipe et qui font appel à une collaboration entre des membres de différentes disciplines.

La démarche que je propose est pour ma part individuelle du fait qu'elle veut privilégier un contexte de production le plus immédiat et le plus simple possible, un accès direct à la réalisation de soi. Aussi, elle respecte les caractéristiques de l'approche éducative prônée par De Rosnay (1994) : une approche qui soit "globale,

multidimensionnelle et interactive et qui respecte les cinq étapes de base définies par Piaget: stimuler la curiosité, permettre l'exploration personnelle, fournir des outils de recherche, rendre disponible l'avis de spécialistes et enfin, confronter ses connaissances par l'expérimentation (p.12).''

### **Déroulement du processus**

La période de recherche préalable à la production (étape 1-6) s'est déroulée sur une période de 5 mois (de janvier à mai 2005) de manière sporadique, en parallèle d'un contrat de travail rémunéré.

La période de production en atelier, elle, s'est échelonnée sur plusieurs mois pour comptabiliser 60 journées (environ 400 heures) de travail en atelier. Pendant cette étape de production, l'intégration de l'information recueillie ainsi que la conceptualisation de l'œuvre se fit de manière plus intensive pendant les trois premiers mois (juin, juillet et août 2005), puis la réalisation de l'œuvre se concrétisa peu à peu, à temps partiel, dans les mois qui suivirent (septembre à décembre 2005).

Des notes furent tenues au jour le jour dans un journal de bord tout au long du processus. Une description de l'expérience de chacune des étapes fut par ailleurs complétée, afin de témoigner des états d'âmes et des difficultés propres à chacune d'elles.

## Documentation des réactions des participants

### *Entrevues*

Il avait été établi que les participants seraient amenés à participer à deux échanges de nature informelle : l'optique retenue ici fut davantage celle de l'écoute active et de la discussion que celle d'une entrevue dirigée par une suite de questions pré-établies. Bien qu'un canevas de base ait été préparé, une large place fut laissée à l'improvisation. Une première entrevue suivant l'expérience initiale de l'œuvre allait ainsi chercher à témoigner des réactions spontanées des participants, à saisir leur première impression. Une seconde entrevue, réalisée plusieurs semaines après la première, voulait permettre de mesurer l'impact concret de l'œuvre sur les attitudes et habitudes de consommation des participants. Elle serait l'occasion de discuter plus particulièrement de la partie plus informative de l'œuvre : le livret. La majorité des échanges furent enregistrés au moyen d'une enregistreuse de poche. Dans les autres cas, les entrevues étaient immédiatement suivies d'une prise de notes.

#### *a) Première entrevue : expérience de l'installation*

Douze participants (cinq couples et deux participants solitaires) furent ainsi invités à faire l'expérience de l'installation dans mon atelier, les partenaires des couples étant chaque fois des connaissances proches. Je les laissais d'abord explorer par eux-mêmes pendant une dizaine de minutes puis venais les rejoindre pour leur poser les questions suivantes :

Quel a été votre parcours dans l'installation ?

Y a-t-il eu des moments d'émotions? Des moments de réflexion ?

***b) Deuxième entrevue : expérience du livret***

Des problèmes de logistique ont contraint la distribution du livret à seulement huit des douze participants. C'est auprès de ces derniers qu'une seconde entrevue fut réalisée donc, dans un délai variant entre un mois et un mois et demi. Deux des participants furent contactés par téléphone, alors que les autres furent rencontrés individuellement, pendant une durée moyenne de 25 minutes. Les questions planifiées étaient les suivantes :

As-tu lu le livret ?

a) si non, pour quelles raisons ?

b) si oui :

Quel a été ton parcours dans le livret ?

Qu'est ce qui t'a le plus intéressé dans le livret ? Le moins intéressé ?

Y a-t-il des choses que tu n'as pas comprises ? Des informations avec lesquelles tu n'étais pas en accord ? Des informations qui t'ont surpris ?

Quelle influence le livret a-t-il eu sur toi ? As-tu pris des résolutions ?

Qu'as-tu pensé des solutions proposées ? Qu'est-ce qui, selon toi, rend ces solutions difficiles à appliquer ? Quels sont les obstacles qui rendent l'achat de papier recyclé difficile ? As-tu des suggestions d'actions ou de moyens qui pourraient aider l'achat de papier recyclé ?

As-tu utilisé les cartes postales ? Pourquoi ? Que penses-tu de l'idée de faire connaître ton opinion aux gouvernements ? Aux commerçants ?

***Critères évalués par les participants***

Inspirée par les propositions de Thompson (1999) et Rosenthal (2003), j'identifiais en début de parcours les critères qui allaient me permettre d'évaluer l'efficacité de l'œuvre que j'allais créer. Ceux-ci m'ont servi de guide tout au long du

processus car ils représentaient les qualités auxquelles j’aspirais. Si certains critères ont été soumis à ma propre autorité<sup>4</sup>, la majorité d’entre eux allaient chercher écho dans les commentaires des participants. Ainsi, les réflexions des participants allaient me permettre d’infirmier ou de confirmer la présence des caractéristiques suivantes dans l’œuvre :

- Œuvre qui parle au cœur (provoque des émotions)
- Œuvre qui parle à l’esprit (incite à la réflexion)
- Œuvre qui est esthétiquement attirante
- Œuvre dont l’esthétique stimule les sens et provoque la curiosité
- Intégration du design, des matériaux et du contenu
- Œuvre qui amène le spectateur à reconsidérer ses convictions
- Œuvre rendue accessible au plus grand nombre au moyen de portes d’entrées, de matériel aidant l’interprétation
- Œuvre qui offre des pistes d’actions concrètes pour le spectateur
- Le spectateur y reconnaît sa responsabilité (auto examen de ses pratiques)
- Œuvre qui permet des connexions avec le vécu personnel du spectateur
- Œuvre qui permet la lecture de plusieurs sens : l’intertextualité
- Œuvre qui souligne le lien entre la source (l’arbre) et le produit (papier)
- Clarté du message

Il fut mentionné aux participants, dès le début de l’exercice, que je n’attendais aucune réponse particulière, qu’il n’y avait aucune ‘bonne réponse’ et que j’étais plutôt intéressée par l’unicité de leurs impressions respectives. Je leur demandais d’être honnêtes et authentiques et précisais que mon œuvre avait été conçue pour la rue, pour des gens comme eux et non pour des spécialistes ou des experts. Aussi, je me suis efforcée de ne pas révéler qu’il s’agissait d’une œuvre engagée contenant un certain message à découvrir, ayant constaté qu’une telle appréhension pouvait influencer la

lecture initiale et remplacer l'ouverture naturelle par une recherche dirigée, moins fidèle à l'approche plus insouciant que le contexte de la rue permet.

Mon ambition était de mesurer si mes intentions étaient comprises, si mes dispositifs fonctionnaient comme je l'avais souhaité, et si les objectifs visés avaient été atteints. Il s'agissait d'évaluer la (les) manière(s) dont le public lisait l'œuvre (ce qu'il en comprenait) et non s'il l'aimait ou non.

### *Description des participants*

Il avait été entendu que les participants proviendraient de différents contextes sociaux (rural/urbain, initié/non initié aux arts, études supérieures/études pratiques) et qu'ils appartiendraient à différentes générations. Ils seraient choisis à même mon réseau de connaissances, afin de représenter le plus large éventail d'expériences citées précédemment. Voici une rapide présentation des participants :

1. Michel & Marielle (couple ; elle : 53 ans, conseillère aux programmes dans un centre de réadaptation ; lui : 60 ans, directeur de recherches en informatique).
2. Serge & Valérie (père et fille ; lui : 61 ans, conseiller pédagogique et enseignant en philosophie ; elle : 38 ans, directrice d'une centre pour autistes).
3. Hélène & Lise (compagnes de travail ; 41 ans et 52 ans, employées dans une entreprise horticole).
4. Claude & Zoé (compagnons de travail ; employés dans une entreprise horticole; lui : 42 ans, ancien travailleur forestier; elle : 18 ans).
5. François & Manon (amis ; lui : 40 ans, traducteur et musicien ; elle : 37 ans, inspectrice de bâtiments).

6. Monique (50 ans, technicienne dans une imprimerie).
7. Claude Junior (80 ans, entrepreneur retraité).

### *Considérations éthiques*

Les participants ont été informés du but de cette recherche puis avertis de la possibilité d'interrompre leur participation à tout moment. Des formulaires de consentement leurs ont été distribués, expliquant que les commentaires qu'ils exprimeraient pourraient être publiés dans le présent rapport de recherche. Il fut vérifié qu'aucun des participants n'ait d'objections à ce que son prénom se retrouve dans le présent texte.

## **CHAPITRE 3 : RÉSULTATS**

Les résultats présentés ici proviennent d'une réflexion qui portera, dans un premier temps, sur les problèmes rencontrés lors du processus de création entrepris. Je présenterai, en second lieu, une description et une documentation visuelle de l'œuvre qui fut l'aboutissement de ce processus. Enfin, je m'attarderai aux réactions des participants face à celle-ci. Cette analyse des commentaires recueillis permettra d'évaluer si l'œuvre a répondu aux objectifs poursuivis, si sa réception fut conforme à mes attentes et, enfin, de tirer des conclusions quant à l'efficacité de la démarche individuelle d'un artiste engagé.

### **Retour sur le processus de création**

Je présenterai ici les réflexions les plus pertinentes inspirées de la démarche d'auto-évaluation que j'ai complétée en fin de parcours. Ces conclusions peuvent avoir des implications intéressantes pour l'enseignement d'une telle démarche artistique : je pense ici davantage au niveau collégial ou universitaire. Il paraît évident que l'encadrement d'un tel processus dans un cadre scolaire doit permettre d'optimiser le temps consacré à chacune de ces étapes. Ainsi, des recommandations plus concrètes concernant le déroulement de chacune des étapes du processus sont présentées en annexe. D'autre part, mes commentaires pourront peut-être inspirer des propositions pédagogiques et contribuer à la recherche d'approches interdisciplinaires, s'inscrivant dans l'esprit des présentes réformes de l'éducation québécoise.

### *Savoir théorique et exploration*

La première étape du processus créatif suivi consista en un survol rapide d'une sélection d'œuvres engagées tirées des traditions passées et présentes<sup>5</sup>. L'absence d'encadrement dans cette exploration a révélé ma propension naturelle à n'être touchée que par la seule représentation visuelle des créations. J'ai effectivement détourné mon intérêt des précisions contextuelles qui accompagnent les œuvres et les expliquent, et abandonné l'idée d'être ainsi guidée dans leur compréhension. Il semble que j'aie peu de motivation à lire sur l'art si l'œuvre ou le mouvement discuté ne m'intéresse pas visuellement au préalable.

Bien que je sois allée trouver dans le travail des artistes des contre modèles qui m'ont permis de préciser ce que je cherchais à faire autrement et d'identifier mes propres intérêts, je remarque ainsi que je me suis peu nourri des notions historiques et conceptuelles rattachées aux dites œuvres. Une connaissance préalable de la classification des différentes démarches et mouvements artistiques m'aurait permis, je pense, de me situer davantage au cœur des approches et des débats actuels ; celle-ci demeure un outil indispensable pour l'appréciation et l'interprétation des œuvres, me semble-t-il.

Ces observations me permettent d'affirmer la nécessité de compléter l'approche d'exploration intuitive par le contact de savoirs plus théoriques et spécialisés, de l'ordre de la connaissance disciplinaire. Ce constat me ramène aux critiques exprimées par Normand Baillargeon (essayiste et enseignant au département d'Éducation et de Pédagogie de l'UQAM) face à la réforme du programme de l'école québécoise. Baillargeon (2006) s'insurge contre certains a priori devenus les nouvelles références pédagogiques, notamment un certain formalisme, qui "invite à penser que l'éducation

doit avant tout développer des habiletés et que les contenus y sont secondaires’’ (section Trois contestables a priori, par. 2). Il déplore par ailleurs que l’a priori du postmodernisme entretienne “une extrême et constante suspicion à l’endroit de l’universel (le Vrai, le Bien, (...))” de laquelle découle “un rejet du projet philosophique occidental traditionnel et de ses catégories et distinctions fondatrices –comme l’apparence et la réalité, le savoir et l’opinion...” (section Trois contestables a priori, par. 5). Baillargeon soutient à l’inverse que les savoirs issus d’un “riche contenu présenté systématiquement” sont la “condition sine qua non de la créativité” (section L’exemple de la musique, par.3). Quoique qu’il me paraisse important, voire déterminant, que le contenu de l’apprentissage soit motivé par l’intérêt personnel de l’étudiant, je concède que ce contenu doit dépasser la seule découverte instinctive pour venir s’appuyer sur les savoirs théoriques correspondants, tirés de la tradition qui le précède. C’est dans ce mélange de théorie et de pratique que réside à mon avis le défi actuel des enseignants.

### *Introspection*

Les étapes concernant le choix d’une préoccupation et d’un sujet à aborder au travers de l’œuvre furent l’occasion de révéler les problématiques animant chez moi un engagement personnel authentique. Un retour aux sources de mon histoire personnelle, par la description de mon identité et de mes privilèges<sup>6</sup>, a par ailleurs permis d’établir une explication sur la raison du fait que certains sujets me touchent et résonnent chez moi plus fortement que d’autres. Une telle introspection est l’occasion d’identifier les situations problématiques de la vie intime. Inspirée de la ‘pédagogie de libération’ de Paolo Freire (1974) et de son concept du ‘problem-posing education’ les oppressions sont ainsi révélées à la conscience et imposent alors la recherche d’une certaine libération.

Cette libération passe ici par l'engagement individuel ; les situations-problèmes personnelles sont mises en relation avec des préoccupations plus universelles puis considérées comme les points de départ d'une expression artistique qui s'adresse aux autres.

Je remarque effectivement que le regard ainsi porté sur mes oppressions m'a permis d'identifier des forces en jeu appartenant à un contexte plus large, empreintes d'une certaine universalité. Se sont révélées des barrières qui freinent chez moi, comme chez d'autres, l'endossement véritable d'un mode de vie écologique. Il est difficile de quitter un emploi, ou un système, qui assure des revenus importants sur la seule base de principes éthiques dont la portée est plutôt sociale qu'individuelle. De la même manière, les coûts d'une restructuration, les prix à la hausse des produits dont la fabrication est entièrement écologique demeurent les principaux obstacles (ils sont d'ordre économique!) à l'embrassement collectif des principes de vie écologiques. Le sociologue Alain Acardo (2001) explique la nécessité d'une analyse en profondeur des effets des déterminants sociaux en chacun de nous :

... nous avons oublié de nous interroger sur la partie intériorisée du système, le système-fait-corps, c'est-à-dire sur tout ce qui en nous contribue à faire fonctionner ces structures... (...) Car enfin, ces structures économique-politiques oppressives et inégalitaires ne pourraient pas fonctionner (...) sans une adhésion subjective des individus qui engage, au-delà même des idées conscientes et des sentiments explicites, les aspects les plus profonds et les plus inconscients de leur personnalité, tels qu'ils ont été façonnés par leur socialisation dans le système. (p. 21)

L'introspection proposée est l'occasion d'une telle analyse. La nécessité d'une cohérence entre ma vie professionnelle actuelle et mon expression artistique face aux autres fut ainsi mise en lumière. La position de critique sociale que je veux prendre implique que je sois un modèle de mes propres réclamations écologiques et que je cesse

de servir un travail qui consomme de manière abusive et irresponsable les ressources non renouvelables. Mon engagement doit se traduire dans toutes les sphères de ma vie !

Cette introspection s'articule particulièrement autour des expériences émotives les plus persistantes, vécues au quotidien. Les causes de ma colère, de mes indignations, de mes peurs constituent de la matière pour critiquer la société et enraciner mon engagement. Le choix d'un sujet plutôt qu'un autre peut ainsi être déterminé par l'intensité de la présence de cet engagement. Naidus (2003b) propose de se nourrir de l'idée qui provoque chez soi le sentiment le plus intense de connexion avec la cause choisie. Ici, par exemple, on s'intéresse à la singularité du lien intime qui s'établit entre la nature et l'individu : "What nurture your connection to the earth ? Identify something you observe or experience on a daily/weekly basis" (section First class, homework).

Ma réponse m'a guidé vers les arbres de la ville où je réside, partenaires fidèles de mon quotidien, auprès desquels je m'adonne régulièrement à des moments de détente et de ressourcement. J'ai par ailleurs remarqué que ma connexion à la nature était toute différente à la ville et à la campagne. En ville je remarque les arbres comme les éléments de nature les plus visibles (et si précieux de par leur rareté) ; à la campagne mon attention se porte plutôt sur les éléments discursifs créés par le développement humain, à travers l'unité du paysage naturel omniprésent.

### ***Recherche d'alternatives et proposition de modèles***

La recherche d'organismes voués à la protection des forêts<sup>7</sup> allait me permettre d'identifier différentes pistes d'actions sur le problème choisi et de décider celle que j'allais moi-même privilégier : accroissement des aires protégées, sauvegarde de territoires particuliers, plantation d'arbres, développement de l'écoforesterie, boycott de

compagnies irresponsables, consommation de papiers fait de fibres recyclées, etc. C'est aussi par le survol des sites Internet de ces organismes que j'allais prendre connaissance des campagnes existantes, considérer les méthodes de sensibilisation déjà utilisées par différents groupes et m'en inspirer<sup>8</sup>. Aussi, la recherche d'informations que j'ai effectuée fut-elle principalement dirigée vers les sources offertes par ces organismes : bon nombre d'entre eux fournissent une quantité importante d'informations et de statistiques sur l'industrie, la consommation, les différentes technologies, les alternatives,... et présentent le portrait actuel des grands enjeux locaux et internationaux concernant les forêts. J'ai par ailleurs consulté le site Internet du groupe *Adbuster* où j'ai été sensibilisée à diverses théories économiques qui tentent de respecter les principes écologiques.

L'étude des faits permet d'autre part une meilleure compréhension du problème et une meilleure évaluation de notre capacité à agir. Cette étape est le moment d'une observation de la situation dans sa globalité, voire d'une compréhension du problème dans sa forme systémique.

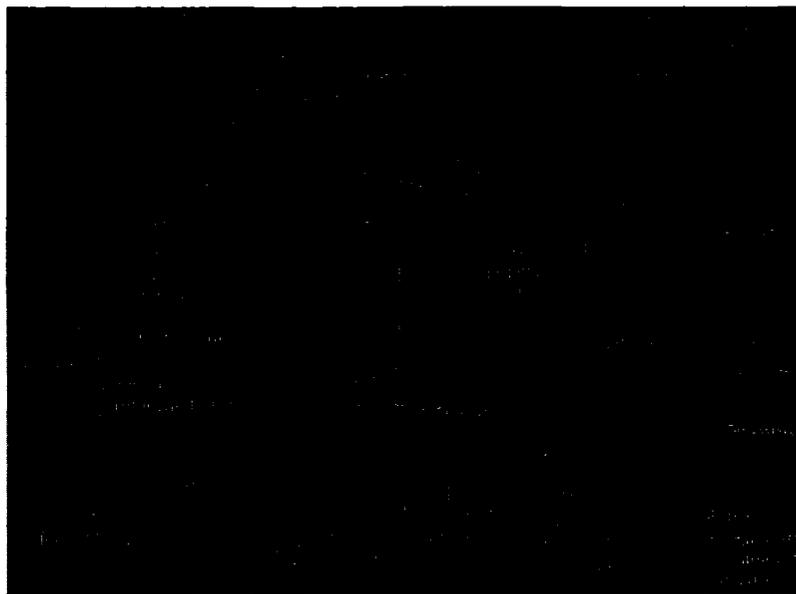


Tableau 7 : Exercice de schématisation systémique

Ici, plusieurs points de vue sur le problème doivent être considérés et mis en relations car une certaine partialité de l'information s'installe si celle-ci ne provient que des groupes environnementaux, par exemple. Des exercices de schématisation permettent alors de formuler des pistes de solutions devant le problème choisi et de mettre de l'avant des modèles concrets d'alternatives.

Baillargeon (2004) considère que les modèles alternatifs sont les acteurs déterminants de notre capacité à mobiliser et à provoquer la transformation radicale de la société :

...ce qui nous manque le plus, c'est de la vision, c'est-à-dire des modèles positifs de buts crédibles et souhaitables à proposer à l'action militante. (...) Nous devons avoir des réponses crédibles et inspirantes à donner à ceux qui nous demandent ce pour quoi on se bat : Comment produirait-on autrement ? Comment consommerait-on ? (p. 78-79)

Il souligne par ailleurs le potentiel formateur d'un tel exercice :

...la démarche de construction de modèles, si elle est accomplie avec tout le sérieux qu'elle appelle, constitue une école fantastique : il y a en effet d'immenses vertus pédagogiques à devoir non seulement expliquer de manière convaincante pourquoi il faut refuser une institution, mais aussi par quoi il serait possible et souhaitable de la remplacer. (p. 79)

Cette étape est aussi le moment de vérifier que la proposition présentée est véritablement en accord avec la valeur de viabilité tributaire d'un développement durable. Inspirée d'une conception autochtone de la démocratie (Armstrong 1999), la solution proposée se veut soumise à l'examen de plusieurs points de vue ainsi qu'à leur entente consensuelle. L'utilité de l'examen par les pairs est de s'assurer que les solutions présentées sont viables dans le contexte global, donc interdisciplinaire, où se côtoient d'égal à égal différents intérêts : économiques, sociaux, environnementaux. Cet exercice peut évoquer l'expérience de la démocratie directe<sup>9</sup>, si fondamentale à la vie citoyenne d'aujourd'hui, et tendre vers l'établissement d'un réel développement durable.

L'exercice est pourtant complexe : il fait appel à des connaissances spécialisées dans plusieurs domaines et nous confronte rapidement à notre incompetence. La validation des informations qui sont consultées puis diffusées est difficile mais importante : il faut prévoir du temps, et une expertise de journaliste (!), pour vérifier les sources utilisées.

La récente lecture de l'ouvrage *Fostering Sustainable Behavior* par McKenzie-Mohr et Smith (1999) me porte à croire que cette étape est aussi le moment de vérifier l'état de conscience du public cible sur le problème choisi afin de proposer des solutions qui ne soient ni trop consensuelles, ni trop radicales, et d'identifier les principales barrières à la mise en place de celles-ci (p.88). Les auteurs suggèrent des recherches approfondies sur les barrières à la solution qui est avancée, notamment par l'édification d'une revue de littérature, la rencontre de 'focus group' et la réalisation d'un sondage aléatoire (p.19). Puisqu'il s'agit ici d'une démarche artistique, une version réduite s'impose ; je propose la cueillette d'information à même le réseau de connaissances personnelles. Il est important alors de s'assurer que l'on possède les ressources ou capacités pour agir sur ces forces extérieures puissantes et de considérer l'utilisation d'outils de marketing social capables d'aider au changement souhaité : promesses d'engagement, symboles de rappel, normes, communication efficace, incitatifs (McKenzie-Mohr & Smith, 1999).

### ***Proposition artistique***

Ayant profondément réfléchi à la problématique choisie, le temps est alors venu de s'investir dans le terrain des idées artistiques. Et pour cela j'allais m'abandonner à une séance prolongée de 'brainstorm'. S'il fut agréable de laisser aller mes fantasmes, dans toutes les directions possibles et sans opérer de censure, il fut par contre difficile de mettre un terme à ce défilement incessant d'idées qui semblait vouloir durer

éternellement. Le choix de l'idée de travail la plus pertinente est difficile. Une combinaison de mesures allait me forcer à trancher : échéance, expérimentation et évaluation.

***a) Choix des critères d'évaluation***

J'ai tenté de circonscrire mon imagination, et réussi à éliminer la plus grande partie des idées en liste, en procédant à une analyse systématique de leur capacité à répondre aux critères fixés en début de parcours, procédant en quelque sorte à une auto évaluation préliminaire de chacune des idées en liste. Les critères d'évaluation ayant été établis à l'avance, il était facile d'établir des comparaisons, de prendre en compte les forces et les faiblesses des différentes propositions, afin de concevoir une œuvre qui réponde concrètement à la majorité des critères. Je remarque malgré tout avoir sous-estimé l'importance du contexte de présentation de l'œuvre que j'avais fixé en début de course. J'avais décidé de présenter mon œuvre dans un parc, afin d'utiliser la présence bien réelle des arbres vivants. Mais, quand je me suis finalement attardée aux implications logistiques d'un tel contexte de présentation (le lieu public extérieur), j'ai réalisé combien un tel choix rendait difficile la diffusion d'une telle création. Il allait me falloir une autorisation spéciale, désinstaller l'œuvre chaque soir, ou recourir aux services d'un garde de sécurité, retirer ou protéger l'œuvre les jours de mauvais temps, etc. J'en vint à douter de ma réelle motivation à accompagner ma création dans chacune de ses présentations et à me lancer dans des démarches officielles auprès des organisations municipales. Privilégiant toujours la simplicité de la réalisation de l'œuvre et son autonomie, j'ai décidé d'abandonner le contexte extérieur et d'opter plutôt pour un lieu intérieur et informel : la vitrine d'un commerce à louer, situé sur une rue passante.

J'ai par ailleurs réalisé que la contrainte du respect des principes écologiques représentait en soi un défi énorme; elle allait orienter de manière restrictive la gamme des possibles et impliquer la nécessité de recherches particulières. La référence de techniques écologiques déjà éprouvées aurait été d'une grande aide. À défaut, je joins ici, en annexe, les résultats des recherches préliminaires que j'ai du moi-même engager.

De plus, certains critères en liste m'ont semblé difficiles à évaluer : comment crée-t-on l'interdisciplinarité ? L'intertextualité ? Une connexion avec le vécu personnel du spectateur ? Il m'apparaît important de bien comprendre les implications de nos intentions ainsi que les concepts auxquels les critères d'évaluation choisis font référence. Encore une fois ici, un soutien théorique ou une illustration est souhaitable.

#### ***b) Exploration et expérimentation***

Malgré une première élimination importante, à partir des critères d'évaluation convenus, quelques idées sont restées en liste, les plus intéressantes, et ont nécessité un second tour d'évaluation. Celle-ci a supposé l'essai concret des techniques imaginées. De fait, l'évaluation éclairée d'une idée nécessite parfois de quitter sa représentation abstraite (le croquis) afin de tendre vers une représentation tangible et matérielle (maquettes, mise en scène avec les matériaux concernés,...). Cette phase s'accompagne d'explorations avec les matériaux. Il m'a semblé impossible de véritablement choisir avant de connaître les possibilités et surtout les limites des matériaux.

#### ***c) Plaisir et frustrations***

L'essai de techniques nouvelles provoque de l'insatisfaction. Des encouragements m'ont été salutaires durant cette période car ils m'ont aidé à faire preuve de persévérance

et à aller au bout de mon idée. Je remarque qu'il est difficile de poursuivre une technique dont on apprécie peu le résultat à court terme (une technique d'accumulation par exemple), où la satisfaction vient au moment de l'accomplissement de l'image finale, c'est-à-dire devant le résultat et non pendant le processus. J'ai par ailleurs remarqué l'importance du plaisir dans le nouveau geste créatif tenté. Les techniques qui n'étaient ni plaisantes ni satisfaisantes à très court terme furent souvent éliminées. Je me questionne d'ailleurs sur le fait que les contraintes trop nombreuses empêchent le plaisir de la création et affectent la motivation à accomplir une telle production. J'avais parfois envie de tout laisser tomber pour retourner à ma pratique automatiste qui me paraissait autrement libératrice et satisfaisante. Par ailleurs, la tentation est grande de bifurquer vers d'autres techniques découvertes en cours de route, d'explorer les nouvelles idées (plus intéressantes) qui naissent déjà de l'expérimentation amorcée. Cherchant à vaincre les frustrations face aux techniques nouvellement adoptées, j'ai éprouvé le besoin de retourner voir le travail d'artistes accomplis travaillant avec les mêmes matériaux ou techniques que moi. J'ai cherché des maîtres pour m'aider à résoudre des problèmes d'ordre esthétique et technique, ou relié à la façon d'aborder le matériau choisi. Un nouveau retour au travail des artistes s'est amorcé alors, il était plus cerné cette fois. Il témoigne par ailleurs des influences directes qui ont nourri mon travail.<sup>10</sup>

### *Production*

Une fois l'idée de travail établie, la production artistique débute véritablement, avec son lot de choix et de décisions.

### *a) Intégrer l'information*

Je me suis d'abord questionnée sur la manière de transmettre l'information amassée, tirée des différents sites Internet énumérées précédemment. Les faits réels semblent permettre d'étoffer les émotions ressenties; les statistiques représentent le plus souvent des quantités faciles à imaginer, créant des images fortes et frappantes capables de sensibiliser le public au problème abordé. Les informations à transmettre abondent cependant. Un défi s'impose : être sélectif ! Ici, l'exercice préalable de consultation auprès d'un échantillon représentatif du public cible, proposé par McKenzie-Mohr & Smith, nous permettra de tenir compte des acquis et des lacunes du public sur les sujets qui nous intéressent, et ainsi faciliterai la sélection de l'information à transmettre.

J'ai, d'autre part, procédé à une différenciation entre les textes poétiques et les textes pratiques. Les textes poétiques, étant plus évocateurs, semblaient habilités à créer un impact émotif ; de leur côté, les textes pratiques (que l'on qualifierait d'informatifs) supportaient davantage l'action et le changement concret des habitudes de consommation. Il m'est donc apparu approprié de rassembler ces textes informatifs, pouvant faire référence au quotidien, dans un petit livret à prendre avec soi ! Les textes intégrés à l'œuvre elle-même seraient plutôt poétiques, faisant référence à l'expérience personnelle, ou seraient proprement destinés à faire image. Si ce choix me parut approprié au moment de la production, je négligeais pourtant d'en mesurer les implications lors de la présentation de l'œuvre. La distribution dudit livret entrave désormais l'autonomie de ma création –et la mienne! J'aurais préféré que mon œuvre puisse vivre par elle-même dans l'espace public, sans nécessiter la délicate organisation de la distribution d'un document d'accompagnement comme le livret.

### ***b) Approfondissement des aspects formels***

La phase de production est caractérisée par des choix (choix de matériau et de technique, d'une palette de couleurs, d'une composition, du langage des textes de l'œuvre, etc.) qui nous ramènent essentiellement aux principes fondamentaux de l'art : espace, équilibre, mouvement. C'est ici que les notions théoriques propres à l'enseignement technique de l'art doivent être approfondies. Chaque choix formel nous confronte par ailleurs à une justification, à l'affirmation d'une intention qui dès lors se réfère au sens. Si bon nombre de ces choix semblent instinctifs et du domaine du ressenti, il est toutefois intéressant de remarquer qu'ils articulent les émotions de l'artiste et son raisonnement de la problématique abordée. Ces constatations me sont apparues lorsque j'ai reçu les commentaires des participants. Alors confrontée aux interprétations diverses de mes acolytes, je devins plus consciente du sens et de l'intention qui m'étaient spécifiques, et avaient justifié une telle composition. Il serait probablement souhaitable pour l'artiste de développer une conscience éclairée de ce langage qui est mis en place, au moment même de la création, afin de mieux contrôler le discours qu'il élabore.

Bien que je sois partie dès le début avec un plan précis de l'installation que je voulais réaliser et que celui-ci a été réalisé, il m'est apparu difficile d'accepter de fixer l'œuvre dans une forme finale définitive. Il est intéressant de noter que l'échéance est nécessaire : n'eut été de cette dernière, j'aurais poursuivi le développement de mon œuvre encore davantage.

### ***Présentation et réactions des participants***

La présentation de l'œuvre demande du temps et une énergie considérable qui doivent être pris en compte dans l'échéancier. Bien que présentée à un public choisi (les douze

participants de cette recherche), mon œuvre ne put malheureusement être présentée devant le grand public comme prévu, avant la rédaction des présentes réflexions. Ce contretemps possède cependant des avantages considérables : cela me permet de faire des améliorations avant l'installation officielle en pleine rue ! Je constate aujourd'hui que l'opportunité de recevoir les commentaires du public avant l'installation définitive est une expérience très enrichissante et constructive qui devrait être donnée aux étudiants.

Cette expérience fut par ailleurs très formatrice ; elle me permit de réaliser combien il est difficile de guider l'observateur à travers l'interprétation d'une œuvre d'art. Lorsque les impressions de certains participants semblaient plus floues, les liens entre les éléments plus hasardeux, je constatais combien il était délicat de susciter leur réflexion; d'aider l'interprétation des participants sans souffler ma propre interprétation. Je décidais alors d'intervenir le moins possible afin de faire le constat de la compréhension individuelle des participants, laquelle est plus conforme à l'expérience qu'ils auraient de l'œuvre dans le contexte prévu du lieu public. L'exercice de collecte des commentaires des participants demande ainsi des habiletés particulières (écoute, curiosité, vivacité d'esprit, etc.) et une réflexion sérieuse quant aux questions qui seront susceptibles de favoriser la réflexion souhaitée.

### *Rétroaction*

La rétroaction (ou 'feedback') est l'étape ultime de tout système garantissant son maintien et son évolution. De Rosnay (1975) précise qu'il s'agit d'un "mécanisme de régulation qui assure le bon fonctionnement ainsi que le maintien de l'équilibre de l'ensemble" (p.29). Capra (1994) ajoute :

...a community that maintains an active network of communication will learn from its mistakes because the consequences of a mistake will spread through the network and return to the source along feedback loops. Thus the community can correct its mistakes, regulate itself, and organize itself. (p.82)

La rétroaction est cruciale, donc. Prenant la forme de l'auto évaluation elle est ainsi l'occasion de comprendre les faiblesses de l'œuvre proposée, de considérer les difficultés rencontrées, afin d'apprendre à faire mieux une prochaine fois. Il est par ailleurs intéressant de revoir l'ensemble du processus de création parcouru par l'artiste. Dans un contexte académique, les élèves pourraient formuler des recommandations personnelles quant au processus de création leur ayant été proposé : ce processus fonctionne-t-il pour moi ? Ai-je d'autres besoins ? Si c'était à refaire, que ferais-je autrement ? Ainsi, il appartiendrait à chacun d'avancer vers une démarche qui lui convienne, de s'approprier son propre cheminement et de s'engager dans une démarche artistique qui lui soit adaptée.

Rosenthal (2003) propose par ailleurs que des moments de réflexion et d'auto évaluation soient planifiés tout au long du processus de création, surtout lorsqu'il s'agit de projets réalisés en équipe (p.162). Ces moments de recul permettent effectivement de reconsidérer les approches qui sont privilégiées et de se confronter plus directement aux difficultés qui sont vécues, afin de réajuster le tir le plus rapidement possible. L'établissement d'étapes claires dans le processus facilite par ailleurs de tels moments de réflexion, incitant à prendre un moment de recul au passage de chacune des étapes. La prise en compte des états d'âme et des difficultés vécues au jour le jour permet, elle aussi, de prendre cette distance souvent salutaire, qui nous guide vers un dénouement harmonieux. Si l'écoute du doute, la mise à distance et la réévaluation de nos actions

apparaissent trop souvent comme une perte de temps et d'efficacité, elles représentent pourtant des qualités essentielles à la résolution de problèmes et à l'apprentissage.

Aussi la critique constructive apportée par la confrontation de regards extérieurs nous incite-t-elle à regagner cet espace éclairant de la vision d'ensemble. Je remarque que les occasions d'une telle critique sont en voie de disparition. J'avais espéré que le milieu universitaire en serait le fervent défenseur et pourtant mon expérience personnelle me permet de constater que les enseignants ont renoncé à jouer ce rôle auprès de la relève. La transformation et l'amélioration de nos pratiques passent pourtant par un regard lucide et critique établi entre les générations. Les enseignants ont eux aussi le devoir de promouvoir l'exercice d'une vision globale sur la réalité.

## L'œuvre créée

Voici l'installation telle qu'elle fut présentée aux participants :



Tableau 8 : L'installation

Pour plus de clarté, je propose de référer aux différents éléments de l'installation selon les termes suivants:

*L'Arbre de papiers* est un assemblage de 45 pouces carrés, constitué de morceaux de papier froissés (magazines, journaux, papier hygiénique) puis épinglés, représentant le portrait d'un arbre dénudé dans un environnement verdoyant.

*L'Arbre vivant* apparaît dans le montage d'images vidéo ; il est l'arbre réel ayant servi de modèle à *l'Arbre de papiers*.

*Le segment vidéo* est un montage d'images floues filmées dans un parc à la tombée du jour. La caméra occupe un point de vue fixe mais s'adonne à des mouvements lents (pans). On y aperçoit l'environnement direct de l'*Arbre*, ainsi que des passants, circulant autour de lui.

*Le texte* occupe l'espace restreint (divisé en trois sections) situé à droite du segment vidéo. Également constitué de morceaux de papier froissés puis épinglés (papier journal, manuscrit, facture, courrier, enveloppe, formulaire, emballage), l'assemblage qui s'y trouve contient en son centre des lettres qui se rassemblent pour former la phrase suivante : *un arbre par année par personne.*

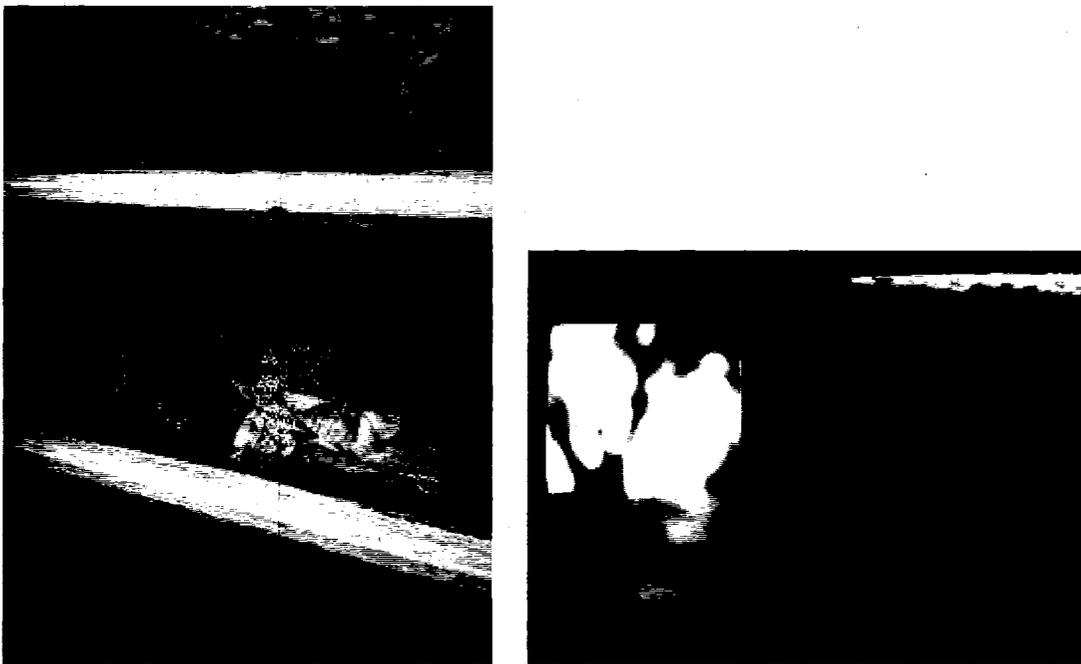


Tableau 9 : Le segment vidéo et le texte

L'installation est aussi constituée d'un agencement de *fenêtres* récupérées dont les cadres sont en bois peint ; certaines d'entre elles offrent un encadrement aux différents éléments énumérés plus haut.

Sous le cadre de l'*Arbre de papiers*, gisent des morceaux de *papier au sol* ; semblables aux matériaux dont on s'est servi pour réaliser les deux assemblages de papiers froissés.

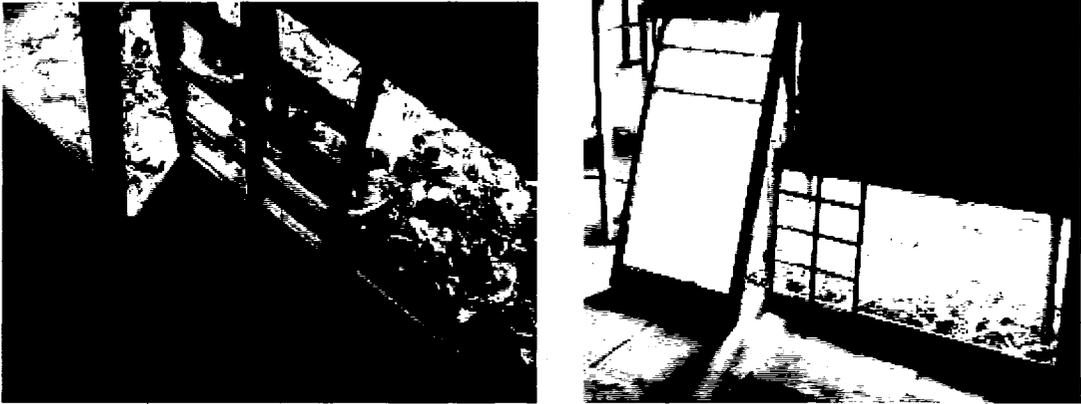
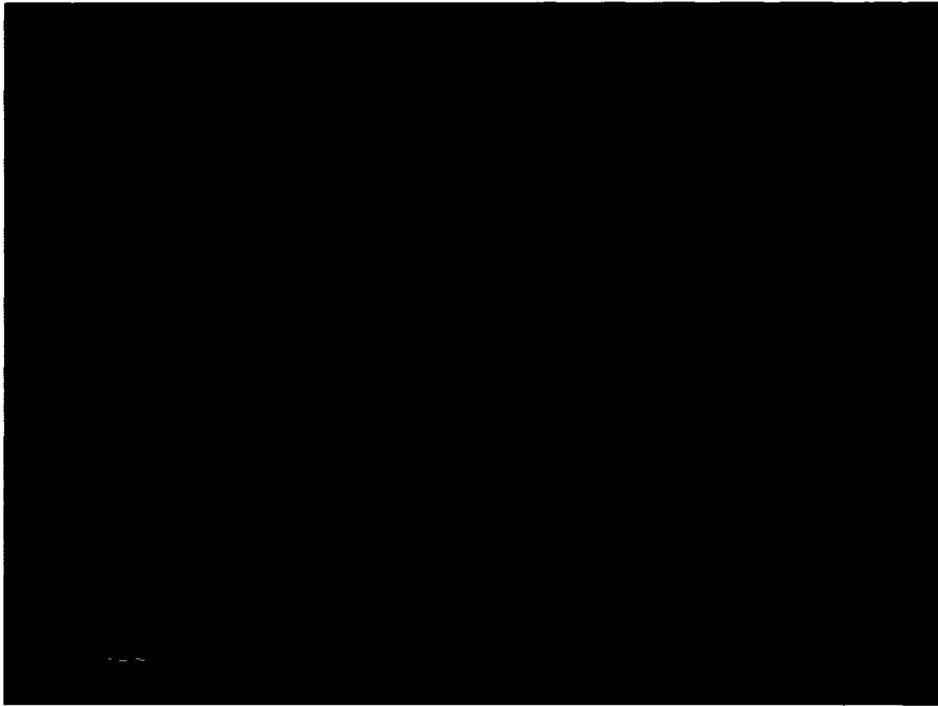


Tableau 10 : Les papiers au sol

Le livret qui fut distribué a pris la forme suivante :



Tableau 11 : Le livret – page couverture



**Tableau 12 : Le livret – informations et schémas**



**Tableau 13 : Le livret – cartes postales**

## **Analyse des réactions des participants face à l'œuvre**

Je présenterai maintenant les remarques soulevées par les participants en rapport aux critères imposés à la réalisation de l'œuvre. Il s'agit ici de voir si les réactions spontanées et naturelles des participants témoignent de l'atteinte de ces critères. La présente sélection tente d'être fidèle aux commentaires autonomes des participants et non aux interprétations que j'ai pu influencer par mes questions.

### ***Œuvre qui parle au cœur (provoque des émotions)***

Les participants ont mentionné qu'ils étaient touchés par la beauté de l'arbre (10/12) ; ils ont été impressionnés par la minutie du travail et le matériau utilisé (9/12), et surpris de reconnaître la présence du même arbre à travers le vidéo (5/12). Certains ont par ailleurs ressenti la menace de la perte et exprimé un appel à la protection des arbres (7/12).

### ***Œuvre qui parle à l'esprit (incite à la réflexion)***

L'*étrangeté des images vidéo* a suscité des questionnements irrésolus chez les uns (3/12) et parfois de l'incompréhension soldée par un désintérêt face à cet élément (3/12). Deux participants n'ont fait aucune mention de l'esthétique hors foyer du segment vidéo et ont simplement vu dans ces images un rappel de la forme de l'arbre, en trois dimensions, et bien vivant cette fois! (2/12). Certains participants ont toutefois puisé dans ces images une clé importante de l'interprétation de l'œuvre (4/12) :

“Le flou des images vidéo nous oblige à réfléchir au sens qu'il doit y avoir derrière les images...” (Monique).

“Ce que les images [vidéo] m’ont dit c’est que notre vision était biaisée, elle est floue et puis biaisée par tout ce qu’il y a autour de nous... Le son de la ville est très présent...” (Manon).

“Moi j’aime bien ton montage. Ta télévision qui est au flou, ça laissait beaucoup de place à la réflexion... Il y a un effet tragique... On est en train de les perdre, les arbres...” (Serge)

“-C’est des fantômes d’arbres !” (Valérie).

Autrement, le sens dégagé par certains est venu des liens qu’ils ont établis entre les différents éléments de l’installation. Le *texte* a provoqué les déclarations suivantes :

“Je me suis rapproché de ce maudit écran parce que c’est flou, tu veux voir ! Pis là, tout à coup : flac, tu l’as dans la face ! [le texte] C’est clair, c’est sur l’arbre !” (Serge).

“Je me suis rapprochée... Tu essaies de décoder... Quand tu vois que c’est “un arbre par année par personne”, ça te donne un choc ! (...) Après avoir vu la beauté de l’arbre et avoir lu les phrases incendiaires, là tu as des émotions ! Et ça te force à la réflexion !” (Valérie).

Quant aux *papiers* qui jonchent le sol, ils ont permis à certains participants de réfléchir au sens du choix des matériaux de l’installation :

“Avec les petits papiers par terre, on voit d’où est partie la création : avec des déchets” (Valérie).

“Je trouve la démarche artistique intéressante parce qu’elle illustre la philosophie que si, de par sa contradiction, l’être humain est capable de détruire ; même de sa déconstruction, il est capable de reconstruire. Ça nous donne le message que si on se prend en main -il y a un message d’espoir- si on fait les bonnes actions, les bons gestes, on peut virer de bord : on est capable du pire comme du meilleur !” (Valérie).

D’autres ont interprété la symbolique des *fenêtres* comme le constat de notre inaction actuelle (2/12) :

“La symbolique des fenêtres c’est peut-être qu’on est enfermé dans notre maison pis qu’on fait juste regarder dehors” (Valérie).

“On regarde tout ça avec du recul...” (François).

### *Œuvre qui est esthétiquement attirante*

La majorité des participants ont souligné leur appréciation de l'aspect formel de l'élément principal, l'*Arbre de papiers* (10/12) ; ils ont mentionné la richesse des couleurs et des textures, de même que la profondeur de champ de cette image (7/12). Un des participants a relevé la composition harmonieuse de l'installation : l'équilibre de l'agencement des formes, ainsi que celui des espaces vides et occupés (1/12).

### *Une esthétique qui stimule les sens et provoque la curiosité*

Le choix du matériau provoque certainement la curiosité ; inmanquablement les participants sont amenés à se rapprocher de l'installation pour véritablement saisir de quoi cette image d'apparence réaliste est faite (11/12). Si certains croient qu'il s'agit d'une peinture lorsqu'ils sont à 6 mètres de distance, ils perçoivent, à mesure qu'ils se rapprochent, que l'image revêt une texture inusitée (2/12). Certains se questionnent à savoir s'il s'agit même de papiers qui ont été peints (2/12).

Quant au flou des images du segment vidéo, il impose un certain état de contemplation :

“Les images floues nous amènent dans un état qui ressemble au rêve, dans le subconscient” (Lise).

“Quand c'est flou, on peut s'arrêter. Ça t'amène à observer davantage, ton attention est plus à la découverte...” (Junior).

Enfin, le mélange des médias -texte, vidéo, image 2D- semble avoir suscité une grande curiosité ; plusieurs participants se sont senti questionnés par les différents médias proposés et ont manifesté l'envie de faire des liens entre les différentes composantes (7/12). Un des participants souligne combien l'assemblage est 'agréable à explorer' :

“Tu as une image en deux dimensions ; tu lui met un volume [feuilles au sol] : il y a soudain une profondeur ! Et puis tu fais un rappel de ce volume là par l’image en trois dimensions [vidéo]. C’est statique ; tu mets une dynamique ! Donc tu joues avec 3-4 composantes... C’est intéressant !” (Michel).

Il poursuit :

“J’ai la même réserve que Marielle pour les mélanges de genres, pour avoir été très souvent déçu de voir que les gens mélangent pour mélanger et faire ‘spécial’...”

“- Pis on ne trouve pas le sens ! On est devant, et la seule émotion qu’on peut avoir c’est ...euh... je ne comprends pas ! Et alors on passe à autre chose. Mais ici ce n’est pas de ça dont on a envie ; on a envie d’aller voir de près, et puis on va de découvertes en découvertes !” (Marielle).

### *Intégration du design, des matériaux et du contenu*

Plusieurs ont établi un lien de cohérence entre le matériau utilisé et le sens de l’œuvre (4/12). Ils ont fait le lien entre le papier utilisé comme matériau dans les assemblages froissés et les papiers au sol, vus comme des déchets qui deviennent ici matière première. Ils ont ainsi interpréter du message de l’œuvre en concluant qu’elle voulait traiter de l’importance du recyclage. Plusieurs ont souligné que l’arbre de papiers était un bon exemple de recyclage (6/12).

“Il y a un esprit de conservation dans ça ! C’est encourageant de voir ce qui peut être fait avec du papier, du papier qui n’est plus bon pour la consommation... C’est comme la renaissance !” (Junior).

“Moi j’ai compris que c’était par rapport au recyclage, au papier. Ça [l’Arbre de papiers], c’est l’illustration de...” (Marielle)

“- L’arbre qui est sauvé !” (Michel)

“- Oui ! Parce qu’on a recyclé le papier !” (Marielle).

### *Lien entre la source (arbre) et le produit (papier)*

Peu de participants ont souligné de manière directe la relation produit/ressource qui existe entre l’arbre et le papier. Cela relève-t-il peut-être de l’évidence... Il semble que le

lien entre le papier et l'arbre soit sous-entendu dans les propositions des participants.

Certains ont vu les papiers au sol comme des feuilles tombées de l'arbre (3/12) :

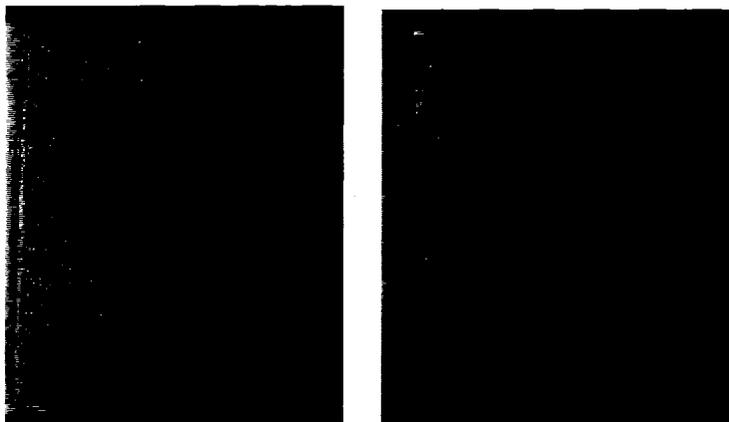
“J’ai regardé l’arbre au départ puis rapidement les feuilles en dessous, qui sont les chutes de l’arbres, parce qu’il y a un transfert de médium et une continuité sémantique entre les deux : l’arbre, les feuilles. L’arbre n’a pas beaucoup de feuilles ; les feuilles sont par terre...” (Michel).

Aussi, il fut clairement établi qu’un arbre pouvait renaître du recyclage des papiers, les papiers jonchant le sol ayant servi de matériaux pour la création de l’arbre (4/12). Il est dans tous les cas sous-entendu que le lien entre le matériau (papier) et la ressource (l’arbre) est problématique et qu’il y a une certaine notion de menace (7/12) :

“Il faut sauver l’environnement, ne pas gaspiller le patrimoine...” (Junior).

Mon intention a d’ailleurs été de renforcer cette relation conflictuelle au moyen du livret. Ainsi, le livret s’ouvre avec une comparaison qui vient chiffrer cette menace de manière très concrète:

[couverture] “Ici vivait un arbre...”



[page 1] “Jusqu’au jour où il devint... : papier et couches jetables, assiettes et serviettes de table ; décorations, emballages, boîtes et cartons ; livres, catalogues, journaux, magazines et que sais-je encore ! ; circulaires, annonces, brochures et dépliants ; papiers à lettre, à dessin, papeterie, papier d’impression ; fiches, affiches, formulaires, chemises, dossiers et documents, copies, photocopies, tonnes et tonnes de copies,...”

Tableau 14 : Lien entre la source et le produit

### *Œuvre qui reflète l'interdisciplinarité*

Le livret fait aussi référence aux cycles écologiques, au recyclage des matériaux, à la croissance économique, à l'industrie papetière, à la consommation des individus, à l'emploi, à l'essor des communautés locales... Il propose une gestion de la décroissance économique en prônant comme alternative le recours à une économie de l'équilibre ; il propose le développement d'une nouvelle industrie papetière basée sur le recyclage des papiers et la production de papier à partir de plantes ligneuses ou de résidus agricoles ; il réclame la nécessité de créer ainsi des emplois verts en réinventant les pratiques industrielles actuelles et vise la responsabilisation des gouvernements, entreprises et consommateurs comme autant d'acteurs pouvant affecter et supporter ces changements.

Cette interdisciplinarité, présente dans l'information du livret, me semble évidente ; aussi n'ai-je pas questionné les participants à son sujet. Cette notion me paraissait difficile à aborder avec les participants –parce qu'à mes yeux trop académique– et j'ai plutôt décidé d'attribuer cette question à l'artiste ou au concepteur : à lui de juger si son œuvre offre des pistes de résonances vers d'autres disciplines...

### *Œuvre qui amène le spectateur à reconsidérer ses convictions*

Certains participants ont été surpris d'apprendre que le papier hygiénique n'était pas fait à partir de fibres recyclées (2/8). Ils se demandent désormais où vont les papiers qu'ils mettent au bac de recyclage chaque semaine; où sont ces produits faits des fibres recueillies par la cueillette sélective... ?

***Œuvre rendue accessible à tous (au moyen de portes d'entrées, de matériel aidant  
l'interprétation)***

La porte d'entrée la plus commune est sans contredits l'*Arbre de papiers* (10/12).

La description des parcours faite par les participants débute presque invariablement par cet arbre qui prédomine, il est vrai, l'installation et constitue, pour certains, l'élément le plus compréhensible :

“J’ai commencé par la gauche, regardé le vidéo, mais j’ai laissé parce que c’était trop flou. J’ai vu les papiers au sol, mais j’ai sauté à l’arbre parce que c’est quelque chose que je comprend” (Junior).

On remarque cependant que plusieurs portes d'entrées ont servi aux participants dans la formulation de leur interprétation de l'œuvre : le vidéo (4/12), le texte (11/12), les papiers au sol (6/12), les fenêtres (3/12).

***Œuvre qui permet d'établir des liens avec le vécu personnel des participants***

Plusieurs participants ont exprimé des impressions qui semblaient faire référence à des souvenirs ou des expériences personnelles (5/12). Lise et Hélène ont vu dans l'*Arbre* l'évocation d'une image connue : le moment de renouveau du printemps. L'installation rappelle à Monique ses promenades en forêt ; elle raconte qu'elle a l'habitude d'observer les arbres et qu'elle a même déjà souhaité être dans la peau d'un arbre :

“La vie d’un arbre c’est tellement plus simple ! Il n’y a pas de questions : je suis ici, maintenant ; je vis !”

Pour elle, *les fenêtres* appuyées les unes sur les autres évoquent l'apparence “d'une cabane, d'une cache pour regarder la forêt”. Le son du *segment vidéo* rappelle à Lise le souvenir “d'être étendue sous un arbre, d'écouter le vent...”. Pour Monique, c'est un constat : “Je n'avais jamais pensé qu'il y avait des arbres qui vivaient dans le bruit de la

ville, et non dans le silence de la forêt...”. La même séquence évoque pour Junior “la tempête au loin et le vent qui se lève ; le crépitement du bois : des feux de forêts ?!” Plus loin, les images lui rappellent “le moment où l’on prend une marche dans la tranquillité de la nature...”. Claude, lui, se met à parler de son expérience de travailleur forestier :

“Mais il faut en couper des arbres ! C’est bon de couper les arbres trop vieux, il faut couper les plus gros ; mais aussi laisser des bandes de forêts pour les animaux, les orignaux ; surtout pas des coupes à blanc !”

### *Œuvre qui permet la superposition de plusieurs sens (intertextualité)*

L’un des participants a critiqué la présence du texte “*un arbre par personne par année*” dans l’installation. Il a déploré que je fixe ainsi le sens de l’œuvre d’une manière aussi réductrice :

“Mon émotion n’allait pas là nécessairement. Une fois que le sens du texte est dessus, il n’y a plus de place à autre chose. Tandis qu’autrement on peut tourner encore, on peut jouer... alors que là, les mots font écran ; ce que je ressens est confronté à ce que je comprend [dans le texte]” (Michel).

Il semble pourtant que le texte ait été interprété de différentes façons par les participants :

- Planter un arbre par année (1/12) ;
- Sauver un arbre par année par la récupération (3/12) ;
- Notre surconsommation de papiers (1/12) ;
- Un appel à la protection des arbres (7/12).

### *Clarté du message*

Je remarque aujourd’hui combien ce critère est en contradiction avec le critère précédent. Ainsi je voulais à la fois permettre une multiplicité de lecture et transmettre

un message qui soit efficace. Paradoxe ! Je voulais en fait créer une image qui soit percutante, qui choque les individus et les pousse à réagir. Ainsi le texte '*un arbre par année par personne*' voulait faire image de la quantité de papier que l'individu consomme annuellement. Cette quantité ne serait pas mesurée en mètres cubes ou en tonnes mais en 'arbres'. Il est intéressant de constater que cette donnée ne fut pas comprise comme telle mais plutôt sous les différentes formes connexes énumérées ci-haut.

***Le spectateur reconnaît sa responsabilité (auto examen de ses pratiques)***

L'installation en elle-même ne semble pas avoir évoqué de manière concrète une réflexion sur la responsabilité des individus. En effet, une seule participante a lu dans l'œuvre un appel à la réduction de "notre surconsommation de papier". Quant à la responsabilité des humains, elle semble avoir été évoquée dans un sens plutôt général (4/12) :

"On est en train de les perdre, les arbres... !" (Serge).

"...si on se prend en main (...), si on fait les bonnes actions, les bons gestes, on peut virer de bord... !" (Valérie).

"... notre vision est biaisée" (Manon).

"C'est une richesse les arbres... Si on n'y fait pas attention... Les arbres, c'est comme les belles femmes, il faut en prendre soin !" (Junior).

Par ailleurs, la lecture du livret semble pousser les participants à réfléchir à leurs pratiques et à changer leurs habitudes de consommation. Observons cela de plus près...

### *Intervention qui offre des pistes d'actions concrètes*

Si l'installation elle-même n'a pas réussi à confronter les participants à leur participation à la destruction des forêts anciennes, le livret a su inspirer les participants à accomplir des actions concrètes :

Les participants vérifient les marques des papiers qu'ils achètent actuellement (5/8) ;

Certains ont achetés des papiers jetables 100% recyclés (3/8) ;

D'autres ont l'intention d'en acheter la prochaine fois (3/8) ;

Un des participants en achetait déjà (1/8) ;

Certains réfléchissent à leurs pratiques actuelles concernant la papeterie et le papier de bureau (2/8) ;

Certains ont entrepris de vérifier les produits utilisés au travail (1/8) ou ont réfléchi aux répercussions de leur emploi actuel sur l'environnement (2/8) ;

Certains en ont parlé à d'autres personnes à la maison ou au travail (3/8).

McKenzie-Mohr & Smith (1999) prétendent qu'il est primordial d'identifier, avant toute chose, les obstacles qui limitent le comportement voulant être encouragé : "To influence what people do, we must understand what they perceive to be the barriers and benefits of an action" (p.3). L'objectif devient alors d'amoindrir les obstacles associés au comportement visé (ou d'accroître les obstacles associés aux comportements compétiteurs) afin de rendre celui-ci plus attrayant aux yeux des citoyens-consommateurs (McKenzie-Mohr & Smith, 1999). Certaines limitations sont ainsi directement rattachées au comportement visé alors que d'autres sont motivées par des facteurs extérieurs qui sont d'une importance aussi capitale.

McKenzie-Mohr & Smith (1999) considèrent que ces limitations extérieures sont très puissantes et qu'elles doivent nécessairement être interpellées ou résolues ; elles sont

capables autrement de contrecarrer les stratégies mises en place, aussi efficaces soient-elles. Il me fut ainsi possible de profiter de l'entrevue portant sur le livret pour questionner certains participants sur le sujet. Des barrières importantes furent effectivement identifiées ; elles motivent d'ailleurs la majeure partie des changements que je compte apporter au livret.

#### *a) Les obstacles à lire le livret*

Certains participants n'avaient pas lu le livret après le délai d'un mois écoulé entre la visite de l'installation et la deuxième entrevue (2/8). Ils mentionnèrent ne pas avoir eu et ne pas avoir pris le temps de le lire. L'un d'eux mentionna :

“Parce que moi je trouve ça trop tard pour faire des recherches dans ça, le bois. Les moulins vont fermer !” (Claude).

Cette affirmation nous révèle que le participant a déjà une opinion arrêtée sur la situation de l'industrie forestière québécoise. Le livret n'a pas su mettre de l'avant les alternatives qui y sont développées, lesquelles aurait possiblement réussi à accrocher l'intérêt de notre lecteur expérimenté. Une page couverture faisant référence aux alternatives, aurait peut-être réussi à piquer davantage sa curiosité...

La seconde participante, Zoé, avouait qu'elle n'avait pas pris le temps de lire le livret, malgré son grand intérêt pour la cause, parce que cette lecture ne figurait pas parmi “ses priorités de choses à faire”. Nous avons alors convenu de nous rencontrer à nouveau la semaine suivante : elle respecta cette fois son engagement. Zoé raconta avoir été très intéressée et motivée par l'information trouvée dans le livret. Il lui avait seulement fallu une motivation supplémentaire pour ouvrir le livret ; elle releva la nécessité de “rendre ça prioritaire dans la vie des gens”. Zoé fut par ailleurs surprise du peu de temps qu'elle

avait finalement passé à la lecture du document. L'épaisseur du livret et la petite taille du texte lui avaient fait croire qu'elle devrait y consacrer bien plus de temps. En fait, les onze cartes postales occupent plus de la moitié des pages du document, et confèrent au livret un aspect volumineux qui risque de rebuter plusieurs lecteurs.

***b) Les obstacles à utiliser les cartes postales***

Les cartes postales présentées dans le livret ont séduit très peu de participants (2/8) ; en fait, elles ne furent utilisées par aucun d'entre eux. Plusieurs obstacles furent invoqués :

Le manque de temps ! (4/8)

C'est une démarche dont l'efficacité est conditionnelle à la participation du plus grand nombre... Il faudrait être plusieurs ! (3/8)

Nous avons l'impression que les cartes seront jetées ; une lettre a moins de poids qu'une communication de personne à personne ! (3/8)

Dire son opinion au gouvernement ça ne change rien ! C'est toujours les intérêts économiques qui l'emportent, ça va rien changer ! (3/8)

Les fabricants ne se préoccupent pas des commentaires des acheteurs ; ils vont trouver à vendre à d'autres ! (1/8)

L'environnement n'est pas une priorité budgétaire pour les gouvernements ! (1/8)

Il est difficile de trouver les adresses des intervenants proposés (éditeurs, députés,...) ! (1/8)

Les cartes ne sont pas assez attrayantes ! (1/8)

Je ne veux pas fournir mon adresse personnelle (numéro de téléphone, courriel, code postal) aux commerçants ! (1/8)

***c) Les obstacles à acheter du papier recyclé***

Différents obstacles ont été identifiés par les participants quant à l'achat de papier recyclé :

Faire un grand détour (3/8)

Le produit n'est pas disponible dans un magasin auquel j'ai accès régulièrement (2/8)

Ne pas connaître les adresses où acheter ces produits (2/8)

Il est difficile d'identifier le bon produit en magasin (identification nécessaire sur le paquet ou nécessité d'avoir l'information avec soi) (2/8)

Les produits recyclés ne sont pas annoncés (2/8)

## CHAPITRE 4 : DISCUSSION

Cette expérience m'a certainement permis de tirer des leçons et d'acquérir une plus grande confiance en mon travail et en un tel processus de création. Je partagerai ici une réflexion sur l'évaluation de ma création. Commençons toutefois par identifier les limites de cette recherche.

### Limites de cette recherche

L'installation ne fut pas présentée sur la rue tel que prévu. Tout un volet de la démarche reste donc manquant, à savoir celui de l'organisation d'une réelle présentation publique. Il me faut encore trouver un lieu et résoudre les problèmes techniques qui se présenteront alors. L'idée d'une présentation en vitrine me fait notamment appréhender des difficultés quant aux réflexions lumineuses qui se produiront certainement sur les surfaces vitrées des éléments de l'œuvre. Je me demande par ailleurs comment distribuer le livret sans recourir à une présence humaine et je réfléchis au choix d'un lieu et d'un contexte qui favoriseront la contemplation. Définitivement, la préparation de l'installation dans le lieu public demande un temps et une réflexion toute particulière.

Aussi, sera-t-il intéressant de voir si les gens prendront ou non le temps de s'arrêter sur leur passage et de mieux saisir la complexité de la rue comme lieu d'interaction entre le public et l'œuvre. Par ailleurs, la présentation de l'installation devant un public anonyme, celui de la rue montréalaise, offrira certainement un portrait différent. Les réactions qui ont été recueillies sont venues de participants qui avaient tous avec moi un certain lien affectif.. Ayant procédé moi-même aux entrevues, les participants firent

peut-être preuve d'une plus grande retenue dans leurs commentaires ou furent-ils davantage tentés de me plaire?

En fait, la documentation des réactions d'un public urbain m'intrigue beaucoup. Les participants concernés par la présente recherche sont tous des résidents de la campagne, habitant la région de la Mauricie. Aucun d'entre eux ne partage ainsi mon expérience spécifiquement urbaine de la rareté des arbres. Certains montréalais reconnaîtront peut-être l'arbre représenté dans l'œuvre, lequel se trouve au bord de l'étang du Parc Lafontaine.

Il faut également admettre que l'échantillonnage de participants consultés lors de cette recherche est très limité. Il est donc périlleux de procéder à des généralisations dans de telles conditions. Enfin, le fait que les participants aient été regroupés par paire a certainement contribué à offrir un portrait moins fidèle et moins complet des expériences uniques de chacun.

## **Retour sur l'œuvre**

### ***Techniques et matériaux écologiques***

Puisque mes intentions ont été clairement exposées précédemment, il importe de vérifier si l'œuvre se rapproche d'un certain idéal écologique, et de considérer les possibles impacts sur l'environnement, des procédés et matériaux que j'ai utilisés.

L'installation est essentiellement née de l'exploitation du concept de la récupération. La récupération a le défaut de ne pas permettre le soutien des industries alternatives, dont les procédés seraient qualifiés d'écologiques, mais elle est un moindre mal car elle ne participe pas pour autant à soutenir une demande additionnelle de produits

conventionnels. Dans le cas présent, cette récupération procède par ailleurs du principe de simplicité volontaire puisque la majorité des matériaux utilisés furent extirpés à même les réserves de la maison familiale et n'occasionnèrent aucune dépense. Papiers tirés des magazines, journaux, circulaires et papiers jetables, cartons, fenêtres, clous et téléviseur furent ainsi attitrés à une vie nouvelle. Des fenêtres supplémentaires furent par ailleurs récupérées dans un Éco-Centre de la ville de Montréal. Seules les épingles -dont la quantité nécessaire dépassa bientôt les réserves héritées de ma grand-mère- furent achetées neuves.

La technique d'épinglage fut préférée au traditionnel collage pour des raisons artistiques mais aussi parce qu'elle me libérait du défi de trouver des colles et des vernis non toxiques ; les clous et agrafes ont été substitués aux traditionnels rubans adhésifs. De plus, si l'on considère le cycle de vie de l'œuvre, on constate que les matériaux choisis sont constitués de matières dont la récupération est encore possible : le bois des cadres de fenêtres, le verre des vitres, le papier des images, le carton des supports, le métal des clous, des agrafes et des épingles. L'installation se défait dans toutes ses pièces originales, dont l'apparence même n'a subi aucune intervention. Cette oeuvre procède ainsi d'un pur emprunt d'objets, d'un réassemblage qui n'est peut être que temporaire...

Le choix d'intégrer des images vidéo à l'ensemble est plus discutable. La technologie de l'audio-visuel requiert la fabrication d'équipements sophistiqués dont la majorité des pièces et matériaux sont plus difficilement recyclables : plastiques spéciaux, circuits électroniques, piles, fils, disques DVD, écrans... La récupération de certains éléments est possible, mais à court terme seulement ; chaque génération de technologie est vite remplacée, déclassée par la suivante, et rendue désuète. Comment vont se désintégrer les millions de téléviseurs, lecteurs numériques, caméras, ordinateurs laissés pour compte

dans les dépotoirs par l'évolution technologique continue... ? Je n'ai ici pour me défendre, que l'argument de la pertinence de l'utilisation de cette technologie et des intentions qui la soutient. Si les images vidéo contribuent à conscientiser les gens à la nécessité de protéger les arbres et à agir conséquemment, puissent-elles avoir leur raison d'être dans cette installation... ? À mon avis, le médium de la vidéo est un outil de communication tellement puissant qu'il mérite d'être utilisé aux fins de la sensibilisation à la protection de l'environnement.

Cette recherche d'une création dans le respect des lois écologiques fut l'occasion d'approfondir mes connaissances et ma réflexion sur les impacts environnementaux de l'utilisation de différents matériaux et techniques. Elle fut décidément l'occasion de murir cette vision systémique de la réalité qui m'intéresse tant.

### *Retour sur l'évaluation des critères établis*

Selon les commentaires recueillis par le public, l'œuvre semble avoir répondu à la plupart des critères qui furent établis au début de course . Il apparaît que le côté esthétique et le travail de minutie présent dans les assemblages a séduit les participants et les a amenés à s'intéresser à l'installation.

Tel que mentionné par McKenzie-Mohr & Smith (1999), la première stratégie garantissant l'établissement d'une communication efficace et persuasive consiste à capter l'attention de ses interlocuteurs. Il apparaît que la forme figurative de l'arbre, sa taille, ses couleurs attirantes, le réalisme du rendu des volumes, de la composition, de la profondeur de champs, ont été capables d'attirer le regard des participants, de susciter un certain émerveillement, puis une curiosité, qui les a amenés à se rapprocher pour considérer les matériaux constitutifs de l'œuvre. La constatation du travail requis pour

une telle réalisation (parcelles de papiers choisis, assemblés au moyen d'épingles) semble avoir fait naître chez les participants un second ébahissement. D'autre part, une certaine ambiguïté semble être créée par le rendu réaliste, brillant, des papiers glacés qui constituent l'*Arbre de papiers*. S'agit-il d'une peinture faite à la spatule, se demandent certains ; les papiers ont-ils été peints par l'artiste...? Bref, l'effet de surprise est réussi ; les participants sont impressionnés par ce matériau inusité.

Dans un deuxième temps, les images floues du vidéo questionnent les participants et en poussent certains à réfléchir davantage au sens de l'œuvre. Le texte qui borde ces images étant resté vague pour la majorité, ils ont jonglé avec les différents éléments afin de leur donner un sens. La thématique de l'œuvre a été comprise par tous, mais jamais la responsabilité individuelle n'a été évoquée.

La lecture du livret semble pourtant avoir concrétisé la responsabilisation des participants. On remarque que la majorité d'entre eux ont manifesté le désir de changer leurs habitudes de consommation ; ils reconnaissent désormais l'importance de privilégier l'achat d'un papier fait de fibres recyclées et se voient maintenant confrontés aux aléas de l'accessibilité de ces produits. Cette expérience semble donc avoir réussi à situer les participants au cœur du système commercial sous un jour nouveau, celui de consommateurs responsables. Elle leur a présenté la possibilité de supporter des industries plus respectueuses des forêts anciennes et de l'utilisation des ressources naturelles, des industries qui considèrent davantage les impacts de l'activité humaine sur l'écosystème terrestre. Aussi, plusieurs furent-ils amenés à questionner leur propre empreinte sur la planète en remettant en question certaines de leurs pratiques à la maison et au travail. Il semble bien qu'une réflexion plus personnelle ait été amorcée chez plusieurs...

### *Intertextualité*

Je suis déçue cependant de remarquer l'absence de responsabilisation individuelle manifestée par les participants lors du premier contact avec l'œuvre. L'installation n'offre pas une image-choc qui interpelle le public dans ses gestes quotidiens. Seul le livret incite véritablement à un auto examen des pratiques et au changement des habitudes de consommation. Ce constat m'incite à questionner la valeur du symbole que j'ai présenté ici. *L'Arbre de papiers*, que je voulais la représentation de la consommation annuelle de papiers d'un individu, ne semble pas offrir la possibilité d'une identification directe avec le spectateur. Dans cette relation ressource naturelle/produit jeté que je tente d'établir, l'individu est peut-être sous représenté. Il est seulement aperçu dans le vidéo, comme un passant qui déambule dans le paysage, et non comme le consommateur déterminant de cette relation... Des images faisant référence à la consommation, aux achats, aux gestes d'utilisation du papier, gagneraient peut-être à être ajoutées...

Ainsi préoccupée par le fait de transmettre clairement un message plus responsabilisant à travers mon œuvre, je me suis aussi demandée si je ne devais pas clarifier le texte '*un arbre par année par personne*'... Il serait possible de préciser la statistique en ajoutant le sujet et l'action sous-entendue : *nous consommons* un arbre par année par personne. Ces réflexions font référence à un dilemme bien connu : faut-il rendre plus clair le message de l'œuvre ou plutôt la laisser ouverte à plusieurs interprétations, empreinte d'une certaine ambiguïté ? Ce questionnement reflète par ailleurs de manière étonnante la formation universitaire que j'ai reçue, déployée d'abord autour du champ disciplinaire des communications, puis maintenant autour de celui des beaux-arts.

Ma formation en communications m'a transmis cette vision simplifiée de la communication qui comprend un émetteur, un message et un récepteur. Dans ce modèle, le travail de l'émetteur consiste à rendre son message le plus clair possible afin qu'il soit efficacement compris par son récepteur. Je découvre aujourd'hui, que les théoriciens de l'Art font plutôt appel à une certaine intertextualité, un sens polysémique qui permette par exemple une connexion plus intime entre l'œuvre et le spectateur. Nelson Goodman (1976) propose une philosophie de l'Art, qui reconnaît la valeur d'une œuvre dans les possibilités d'interprétations qu'elle offre, et non dans ses propriétés matérielles en tant qu'objet. Pour Goodman, l'œuvre d'art est révélée par la manifestation de symptômes tels la densité syntactique, la densité sémantique, la saturation syntaxique et l'exemplificationnalité des symboles qu'elle utilise (Traduit par Morizot, 1990). Aussi, la valeur esthétique du symbole, revêt-elle pour Goodman, un caractère dynamique et renouvelé: "Lorsqu'il y a densité dans le système symbolique, cette familiarité n'est jamais complète ni définitive ; un autre regard peut toujours dévoiler de nouvelles subtilités significatives" (Dans Morizot, 1990, p.303). Goodman souligne ainsi l'importance d'une certaine ambiguïté dans le sens de l'œuvre : il espère que les facettes soient multiples, que les sens ne soient pas fixes, mais plutôt en mouvement. Howard Gardner (1982) précise la philosophie de Goodman dans son ouvrage *Art, Mind and Brain: A cognitive approach to Creativity* et résume :

Goodman's artistic creator is the individual with sufficient understanding of the properties and functions of certain symbol systems to allow him to create works that function in an aesthetically effective manner –works that are dense, replete, expressive, susceptible to multiple readings, and the like (p.61)

Me voilà donc partagée entre le fait de créer une image-choc dont le sens est clair et la compréhension instantanée, et le fait de créer plutôt une image complexe, empreinte

d'ambiguïté... En fait ces positions ne s'opposent pas réellement ; elles me ramènent plutôt à la nécessité de créer une œuvre qui puisse, si dense soit-elle, résonner de manière forte et immédiate auprès des spectateurs en permettant leurs interprétations individuelles. À mon avis, l'emphase doit être mise ici sur l'accessibilité à l'interprétation, et non sur l'accessibilité d'un sens particulier. Le choc ne dépend pas d'un sens univoque, mais plutôt d'un accès univoque à l'interprétation.

Me revient d'ailleurs en mémoire la grande satisfaction que j'ai ressentie à l'écoute des interprétations les plus variées des participants. C'est effectivement la singularité des interprétations suscitée par l'installation qui m'est apparue passionnante, bien plus que le fait d'évaluer si le message que je voulais partager était compris ou non. Je réalise aujourd'hui qu'il est d'un intérêt capital de comprendre davantage les rouages d'une telle intertextualité et d'en faire la principale considération du travail artistique. Je partage sur ce plan la vision de la commissaire indépendante Mary Jane Jacob qui propose :

But what if the audience of art were considered as the goal at the center of art production, at the point of conception, as opposed to the modernist Western aim of self-expression? And what if the location of art in the world was determined by trying to reach and engage that audience most effectively? (Dans Lacy, 1995, p.50)

### *Éducation populaire*

Le mouvement de l'art public 'nouveau genre' a suscité la réinterprétation du rôle de l'artiste et la recherche d'un rôle plus intégré dans la société, notamment celui d'éducateur (Lacy, 1995). Plusieurs artistes dont les Judy Chicago, Allan Kaprow, Richard Bolton,... ont ainsi voulu sensibiliser le public à des considérations politiques à travers l'art. Bolton déclarait : "If art is to ever play a role in the construction of shared

social experience, it must re-examine its pedagogical assumption, reframing strategy and aesthetics in terms of teaching'' (Dans Lacy 1995, p.39).

Le livret est bel et bien l'élément éducatif de mon œuvre, dont la raison d'être est justifiée par le rôle pédagogique dont je me réclame. Le livret attire l'attention des participants sur différents produits de papier d'usages courants, il présente les adresses des principaux fournisseurs de papier recyclé, les marques de produits recyclés, et propose des alternatives au papier fait à partir de fibres de bois... Il doit être considéré comme une continuité de l'installation, le lieu où l'émotion ressentie peut être transposée vers un engagement plus concret :

J'ai aimé l'approche pratique ; j'ai trouvé que c'était un beau niveau d'intervention ! J'ai aimé le ton un peu provoquant aussi..., l'air de dire : voici jusqu'où il faut aller pour changer les choses ; êtes vous prêts à y aller ? ! (Michel, communication personnelle, le 05/03/06)

Le livret permet également d'approfondir le sujet en présentant des informations et des statistiques pertinentes sur l'industrie forestière :

Avec l'œuvre, tu vas comprendre qu'il faut sauver des arbres, mais pourquoi ? ! Dans le livret il y a des chiffres précis, de vraies informations sur lesquelles te fier, des faits... (...) Ça nous donne du contenu pour discuter avec d'autres, parce que c'est bien beau de dire au monde de sauver des arbres, mais après ça, il faut que tu développes ! (Zoé, communication personnelle, le 24/03/06)

Ainsi est-il intéressant de se demander si le contact préalable avec l'installation permet une ouverture plus grande des visiteurs face à l'information véhiculée ensuite dans le livret... Une relecture des stratégies proposées par McKenzie-Mohr & Smith (1999), me permet de penser que l'œuvre puisse agir comme une première expérience d'engagement –un 'commitment'– où les valeurs du participant sont établies (p.47). L'installation semble demander : "Voyez comme les arbres sont beaux ! Vous aimez les arbres, non ?" À cela les participants, répondent : "Bien sûr ! Nous aimons les arbres!"

Il devient alors plus facile de construire sur cette première affirmation et d'obtenir, dans un deuxième temps, l'engagement qui est demandé par le livret : "Protégez les arbres en achetant du papier recyclé!"

L'individu qui a avoué une position favorable sur un sujet, explique McKenzie-Mohr & Smith, est soumis à la nécessité d'être cohérent avec l'image qu'il a affirmé de lui-même ; à la nécessité d'accomplir des actions dans le sens des bonnes intentions qu'il a exprimées (1999). La société s'attend à ce que l'on agisse de manière cohérente et constante en démontrant de telles vertus d'honnêteté et d'intégrité (McKenzie-Mohr & Smith, 1999). Ainsi donc, l'individu passera plus facilement à l'action une fois son engagement à la cause reconnu et verbalisé, ou mieux encore, officialisé par écrit ou rendu public au travers les médias (McKenzie-Mohr & Smith, 1999). Si l'expérience artistique peut être un moment privilégié où prend place une communion d'expériences et de valeurs communes, elle semble aussi un lieu propice à la promotion d'un engagement plus concret envers ces mêmes valeurs.

### *Cibler le Message*

McKenzie-Mohr & Smith (1999) soulignent l'importance de cibler d'abord le message visé en vérifiant l'opinion partagée par le public sur la situation choisie. En vérifiant de la sorte que le message transmis ne soit ni trop consensuel ni trop radical, on évite qu'il soit trop aisément discrédité. La présente recherche a permis de conclure que le message visé par l'installation a été accepté de manière consensuelle par les participants. Difficile de s'opposer à la protection des arbres, me direz-vous ! Difficile de ne pas reconnaître leur valeur et de sentir qu'une certaine menace rôde... Ainsi, les participants ont-ils majoritairement été en accord avec la solution apportée par le

recyclage du papier. La situation actuelle en terme de sensibilisation à la préciosité du papier se traduit déjà par une perception et une action généralisée face à l'importance de participer à sa récupération : tous les participants font effectivement du recyclage à la maison par le moyen de la cueillette sélective.

L'aspect plus novateur de ma proposition se trouve donc dans le livret. J'invite les individus à faire un pas de plus en achetant désormais du papier recyclé. Il est bien de récupérer son papier vers les recycleurs, mais encore faut-il arrêter de consommer du papier fait de fibres vierges, et encourager enfin les produits recyclés qui naissent des collectes sélectives, aie-je souligné. Cette suggestion a semblé tout à fait pertinente et acceptable pour les participants ; ils ont majoritairement exprimé leur intention de trouver de tels produits dans leur entourage, au moment de leurs prochains achats. Une adhésion aussi spontanée n'a rien d'étonnant, semble-t-il : il est plus aisé d'inciter les gens à préférer un produit à un autre plutôt que de leur proposer l'introduction d'un tout nouveau comportement, soutiennent McKenzie-Mohr & Smith (1999).

Quant aux autres réclamations exposées par le livret (des empois 'verts' aux répercussions locales, une industrie papetière 'verte', basée sur un capital plus humain que mécanique et soutenues par des consommateurs responsables, une régulation gouvernementale de la croissance économique à un niveau stationnaire...), elles représentent des mesures progressistes qui sont pour certains aux limites de l'idéalisme ; des propositions qui sont peut-être trop révolutionnaires pour être directement endossées par les participants... Je trouve tout de même intéressant de semer des idées dans la tête des gens, des pistes pour rêver un peu et imaginer une autre façon de faire les choses...

### *Cibler l'action*

Je propose aussi, par l'entremise du livret, l'envoi et la distribution de cartes postales aux gouvernements et aux commerçants, comme une opportunité de faire savoir l'opinion populaire face à ces questions et de réclamer la distribution de papiers recyclés dans les communautés. On remarque que les participants ne se sont pas appropriés ces cartes ; des barrières importantes n'ont pas été jetées, semble-t-il ; notamment un certain réalisme, communément partagé par les participants, quant aux possibles impacts d'une action si isolée. Il semble qu'il soit primordial pour les participants de sentir que leur geste s'intègre à une campagne d'envergure et soit endossé par un groupe important d'individus. Ainsi, les campagnes -provinciales, nationales,...- menées par des organismes reconnus comme Greenpeace réussissent-elles à gagner plus de sympathisants qu'une campagne qui est proposée par une artiste indépendante! S'il est donc important de se joindre à des campagnes existantes, il est d'autant plus important d'en faire mention, et de créer ainsi un sentiment d'appartenance à une communauté plus large qui partage les mêmes intentions. McKenzie-Mohr & Smith (1999) déclarent : "Regarding global issues, our perception of how much control we have is largely determined by our sense of community. (...) If we feel that in concert with others we can have an impact, we are likely to act" (p.92). Aussi, les auteurs suggèrent-ils de briser l'isolement en proposant des objectifs personnels et communautaires aux citoyens et en fournissant des informations quant aux résultats et progrès accomplis.

Il est par ailleurs apparu évident que toute proposition devait répondre à l'impératif numéro un des temps modernes : le manque de temps ! Il y a tant de causes à défendre ; l'intervention proposée doit être rapide et efficace ! Une pétition qui se complète en moins de cinq minutes, de manière quasi instantanée, semble être une alternative plus

viable que des cartes devant être postées ou distribuées individuellement... Certains considèrent notamment qu'un contact direct avec les commerçants est plus sûr et plus efficace que l'expédition d'une lettre, laquelle peut simplement se retrouver à la poubelle.

On remarque aussi que les suggestions faites par les participants reposent chaque fois sur la responsabilisation des instances gouvernementales ou l'initiative des fabricants : annoncer les produits recyclés à même les étalages des magasins, les rendre disponibles partout, apposer des consignes sur les articles peu recyclés, augmenter les prix des articles non recyclés, faire des lois ! La plupart des participants expriment cependant leur désillusion face à la classe politique et remettent en cause sa capacité à écouter les réclamations des citoyens. Ils semblent douter du fait qu'ils puissent, de par ces réclamations, initier de réels changements dans les politiques gouvernementales.

Pourtant, l'actuel gouvernement provincial est un exemple probant du contraire ; plusieurs fois pendant le présent mandat, il a été amené à s'incliner devant les pressions populaires. Plusieurs projets furent abandonnés ou révisés en raison d'une grogne trop importante de l'opinion publique : réacteur thermique Le Suroît, financement des écoles juives, réforme du réseau des garderies publiques, vente du parc du Mont Orford, Prolongement de l'autoroute 25... Il semble que ces manifestations de contestations soient nécessaires, surtout sur les questions qui concernent la protection de l'environnement. Thomas Mulcair, ex-ministre de l'environnement au sein du présent gouvernement Charest avouait récemment qu'il était soumis à une pression musclée de la part des autres ministères de son gouvernement, et tributaire, dans une certaine mesure, du support manifesté par la population à son égard :

Les infrastructures vont suivre les forces du marché et c'est la demande du public qui va pousser la réaction du gouvernement. Mais tant que le public n'est pas prêt, c'est très difficile pour le gouvernement d'agir. (...) on n'y arrivera pas si on

n'a pas l'appui de la population ! (Mulcair, 2005, section Les transports, ça marche ?, para. 1 et section Le credo du ministre, para. 9)

Il convient de chercher des espaces donc, des manières efficaces et rapides pour le public de manifester qu'il est prêt à effectuer des choix responsables et qu'il veut être soutenu dans ces choix par des politiques. L'actuelle possibilité de se faire entendre semble limitée; elle ne se manifeste que par la négative, face aux propositions offertes par le gouvernement. Qu'en est-il des propositions que voudraient exprimer les citoyens ? À quelles instances peuvent-ils s'adresser ? Comment leurs voix peuvent-elles être entendues ? Force est de constater que le rapport de force entre le citoyen et le gouvernement se limite actuellement à la réactivité, à la contestation massive.

Des réserves sont aussi exprimés par les participants quant à l'écoute des commerçants. Peut-être faut-il aussi rassurer les individus quant au pouvoir qu'ils détiennent en tant que consommateurs. Le client n'est-il pas roi ? Puisse-t-il se faire un devoir de se servir de son ascendant pour réclamer l'accessibilité à des produits recyclés, écologiques, et équitables,... Puisse-t-il prendre le temps de s'impliquer, de s'engager à changer le système de l'intérieur, considérant qu'il est un véritable acteur de ce système. Je trouve intéressant de concevoir ainsi le livret comme un petit manuel d'initiation à l'engagement civique, à la démocratie participative.

Si les résultats n'ont pas été tangibles sous la forme escomptée, des réflexions ont été suscitées et des actions plus personnelles ont été tentées :

J'ai surtout aimé l'idée des cartes postales ! Mais je manque de temps pour vraiment les utiliser... Mais j'ai vérifié le papier qu'on utilise au bureau : c'est du papier recyclé ! Et puis j'ai découvert que l'on avait des tablettes pour prendre des notes, faites par nos usagers, avec les versos d'anciens documents récupérés ; j'ai trouvé ça super ! Je les utilise depuis et aussi je les ai montré à mes collègues ; je les ai même distribués à un fournisseur intéressé... (Marielle, Communication personnelle, le 05/03/06)

### *Limites à la responsabilité individuelle*

Pourtant, des paradoxes demeurent : sommes-nous prêts à réduire notre consommation d'eau ? À payer pour les kilos d'ordures que nous envoyons à la décharge ? Le serons-nous jamais ??? Il semble improbable qu'un mouvement populaire de rationnement s'installe sans que des politiques coercitives soient appliquées. Force est de constater que nous ne pouvons laisser la responsabilité de tels comportements à la discrétion de chacun. Si certains s'y plient déjà pour se donner bonne conscience, d'autres en sont dissuadés à la vue des indifférents, des insoumis, récalcitrants et réfractaires. Nous voulons être tous égaux devant l'effort et la contrainte ! Il semble donc qu'il soit incontournable d'exploiter la logique en place et d'instaurer des politiques de "pollueurs payeurs" et de "consommateurs payeurs", capables de nous responsabiliser tous :

Regardes le gaz ; maintenant c'est plus dispendieux ! Les prix vont monter ; les deux chars à la portes, ils ne seront plus là tout à l'heure... C'est fini ! On va s'arranger autrement... (Claude, Communication personnelle, le 21/03/06)

Il semble difficile d'écouter les appels de Mulcair et de réclamer volontairement aux autorités des hausses de tarifications dont nous allons faire les frais... Peut-être touchons-nous ici au nerf de la guerre, aux barrières de l'engagement individuel, des barrières si profondes qu'elles paraissent immuables, ancrées en nous comme le système capitaliste qui les génèrent... Sommes-nous prêts à abandonner notre confort, nos plaisirs et loisirs énergivores, nos libertés acquises, nos emplois et industries destructrices,... pour défendre le seul principe d'une exploitation plus responsable des ressources, d'un développement durable ? Sommes-nous capables de résister au dictat du capital et du confort...?

Ces questions rejoignent l'exercice d'identification des oppressions auquel je me suis prêtée en début de parcours ; je regrette seulement de ne pas les avoir rendues plus présentes dans mon œuvre. Elles me paraissent aujourd'hui d'une importance capitale parce qu'elles nous confrontent à nos contradictions et probablement au défi le plus important qu'il nous sera donné de connaître : nous détourner de notre individualisme pour considérer la protection du bien commun. Il me faudra interpeller le public sur cette question dans une prochaine création ; aborder cet état difficile de conscience et de lucidité qui rend notre impuissance et notre indifférence aussi insoutenable. Cet état inconfortable possède pourtant un avantage ; il peut agir comme moteur et nous motiver à chercher des alternatives...

### *Changements à apporter au livret*

Des changements substantiels doivent être apportés au livret : les commentaires des participants ont révélés qu'il vaudrait mieux simplifier l'information et la rendre plus schématique –ne traiter qu'un seul sujet par page- et réduire le nombre de pages pour que le document paraisse plus court à lire. Certains ont suggérés de rendre la mise en page plus accrocheuse, la couverture plus attrayante et de créer un rappel visuel entre l'installation et le livret (reprendre le même texte ou les mêmes images...). Il apparaît par ailleurs nécessaire de revoir la vulgarisation de certains concepts plus théoriques et de se servir davantage des images pour compléter le texte. Aussi, est-il évident que je doive considérer davantage les obstacles identifiés par les participants : manque de temps, loi du nombre, indifférence des gouvernements,... ; et proposer des réclamations plus concrètes, inspirées des suggestions faites par ceux-ci. Le livret devrait aussi proposer des objectifs plus clairs, notamment inciter son lecteur à passer le mot à son entourage.

Le concept des cartes postales demande par ailleurs une réflexion particulière, qui concernent notamment les réserves exprimées par les participants à leur égard. Une action plus immédiate devrait être privilégiée, semble-t-il.

### *Lieu de présentation*

Aussi, lorsque l'on s'adresse au public de la rue, majoritairement non-initié à l'art contemporain, faut-il considérer la complexité des éléments qui lui sont présentés. Les entrevues avec les participants m'ont permis de remarquer que certaines personnes possédaient des capacités d'interprétation plus développées que d'autres. Certains participants révélaient leur interprétation avec assurance –ils avaient fait des liens entre les différents éléments- alors que d'autres identifiaient les éléments mais ne savaient les mettre en relation pour en dégager un sens plus complexe. Cela me porte à penser que la présence d'une personne-ressource, capable de guider le spectateur dans l'interprétation de l'œuvre, est souhaitable, et m'amène à réfléchir sur le choix du contexte de présentation de mon œuvre. S'il ne s'agit pas de la galerie, mais plutôt de la rue -sans possibilité d'échange-, une préoccupation particulière doit être accordée à l'accessibilité de l'œuvre, me semble-t-il.

Par ailleurs, la distribution du livret reste problématique ; elle implique pratiquement une distribution manuelle, mais affecte ainsi l'autonomie de l'œuvre. Une distribution manuelle exigerait ici la présence d'un bénévole ou d'un salarié, ou encore celle de l'artiste,... Autrement, un distributeur automatique peut-il être laissé sur la rue sans surveillance, sans danger de vandalisme ?

C'est peut-être ici que la démarche individuelle de l'artiste connaît des limites. Une association entre l'artiste et un groupe qui organise déjà des campagnes de sensibilisation

sur le sujet touché pourrait à mon avis résoudre cette problématique... L'œuvre permettrait alors d'attirer l'attention du public vers les membres d'une organisation affiliée –Greenpeace par exemple- disposés à distribuer le livret, à fournir de plus amples informations, à faire signer une pétition, etc.

Si, par ailleurs, l'œuvre requiert une certaine expérience de contemplation (pensons au segment vidéo), il est avantageux que le lieu choisi permette un tel moment d'arrêt pour le spectateur... Plutôt que la rue passante, on peut suggérer un lieu public intérieur où le contexte serait déjà celui de l'attente ou du flânerie : un centre commercial par exemple, un métro... Aussi, l'idée de présenter la création auprès du lieu même où se passe la transaction de la consommation me plaît-elle de plus en plus ; elle rapproche ainsi l'œuvre du geste concret qu'elle tente d'influencer, elle intervient au moment même où l'individu se prépare à effectuer ou non un choix responsable. Concevoir ainsi l'œuvre comme un symbole de rappel qui nous rafraîchit la mémoire me semble intéressant ; McKenzie-Mohr & Smith (1999) expliquent :

Prompts are visual or auditory aids which remind us to carry out an activity that we might otherwise forget. Use prompts to encourage people to engage in positive behaviours (...) [which] make people feel good about their actions, and increase the likelihood that the actions will be carried out in the future. (p.155)

En ce sens, mon installation pourrait s'insérer dans le quotidien, afin de nous rappeler que le papier que nous utilisons met à terre les créatures magnifiques et salutaires que sont pour nous les arbres.

## Retour sur la démarche artistique

Un intérêt marqué pour l'intertextualité est apparu plus fortement dans les années 1990 et a donné naissance à la recherche de pratiques permettant une interaction nouvelle avec le public, voir même une tendance à concevoir le spectateur comme un co-artiste. Le travail de plusieurs artistes procède actuellement d'une approche dite relationnelle, détournée de l'expression de l'individu et axée davantage sur la création de 'circonstances' qui permettent un échange avec le public "à l'échelle des liens interindividuels" (Loubier & Ninacs, 2001, p.14). Les pratiques des 'Commensaux' hébergées par la galerie SKOL de Montréal en 2001, celles des 'Interventionnists' présentées au Musée d'Art Contemporain du Massachusetts en 2004, rassemblent par exemple des artistes qui ne conçoivent plus l'art comme un objet à apprécier, mais bien comme une expérience à laquelle le public participe. On voit désormais apparaître des œuvres "dont l'auteur s'arrête justement à mi-chemin pour les proposer à autrui comme des circonstances à habiter, voire à inventer avec lui" (Loubier & Ninacs, 2001, p.14).

Ma recherche d'un art à la fois engagé et décoratif, plutôt conçu sous forme d'objet et originant d'une démarche individuelle en atelier, semble donc de facture classique ; à contre-courant des tendances actuelles qui veulent résister à la marchandisation de l'art, à l'instrumentalisation de l'art politique, à l'institutionnalisation de l'art d'intervention. Paul Ardenne (2001) soutient que certaines pratiques actuelles en art d'intervention, qu'il qualifie 'd'inorganiques', veulent plutôt affirmer l'idée "que le message directif, de l'ordre du slogan, est débiteur d'une intention autoritaire latente, *forcing* de la conscience qu'on ne souhaite plus" (p.43). Cette "intention politique universalisante" héritée du modernisme est rejetée ; et la position d'autorité de l'artiste qui affirme, est remplacée

par la position de l'artiste qui écoute et porte son attention sur autrui (Ardenne, 2001, p.42). Ces démarches, propose Ardenne, nous laissent entrevoir une conception enfin admise parmi les artistes : "irréductible au point de vue unique, la réalité se forme de la somme des opinions et des perspectives que chacun produit à son endroit" (Ardenne, 2001, p.42).

Les entrevues avec les participants m'ont permis de constater cela. La discussion qui s'est établie entre nous au sujet des barrières au changement social et du pouvoir citoyen fut très enrichissante. Les commentaires que j'ai recueilli auprès des participants sont précieux ; ils ont enrichi et éclairé ma 'vision unique' originale. Les changements inspirés par leurs commentaires m'offrent désormais la possibilité de porter une voix plus large, plus complexe et plus authentique ; capable de rendre compte d'une vision plus complexe de la réalité, parce que plus inclusive de la multitude des points de vue sur celle-ci. Il apparaît que cet exercice de réflexion que j'ai proposé aux participants correspond à l'ébauche d'une démarche artistique résolument 'post-moderne', je me demande pourtant comment poursuivre dans cette voix...

Reste que je suis animée d'une urgence qui me travaille. La préoccupation environnementale qui m'habite appelle à une mobilisation sociale généralisée qui me pousse à privilégier la diffusion la plus large possible –mieux adaptée à l'art-objet qu'à l'art-relation . Je ne peux me résoudre à me limiter à l'échelle 'micropolitique' visée par les artistes des courants relationnels et communautaires (Ardenne & Macel, 2000). Jean-Philippe Uzel, professeur d'histoire de l'art à l'UQAM, constate que "la sphère économique a peu à peu envahi l'espace public" (2005, p.14) et déplore que l'on assiste présentement à la disparition de l'espace civique –hérité de la cité grecque- où l'art et le

politique avaient tout loisir d'entrer en relation. Pour Uzel, les démarches

micropolitiques traduisent ce constat :

En jouant à l'échelle micro-locale la participation du spectateur-citoyen, les artistes 'relationnels' soulignent que le politique a disparu. La 'micropolitique' ne serait donc pas une continuation du politique à l'ère postmoderne, mais marquerait, en creux, la fin même du politique. C'est peut-être la seule façon, aujourd'hui de témoigner de la citoyenneté. (p.15)

Il me semble pourtant qu'il doit être possible d'investir ce dernier bastion public que représente la sphère économique. Le politique se joue désormais dans l'acte même de la consommation, de par les répercussions éthiques qu'engendre le choix d'un produit ou d'un autre. L'art ne peut-il pas s'inscrire dans la sphère publique en investissant le terrain de résistance offert par la consommation responsable ? Le pouvoir d'achat –ou de non-achat- n'est-il pas le pouvoir citoyen le plus accessible qu'il nous reste ?

Ardenne (2005) précise qu'en voulant résister aux tendances uniformisantes des prétentions à l'universel et au global, les artistes relationnels se replient dans le 'agir ici et maintenant', et procèdent à une certaine négation du futur –laquelle est née du "constat de la faillite des modèles utopiques" (p.8). Cette position m'est étrangère, car je préfère travailler à rendre les modèles utopistes moins utopistes que de les mettre de côté définitivement ; je demeure optimiste et déterminée à ne pas abandonner le projet d'une réhabilitation du système capitaliste néolibéral. Pour moi, l'avenir est là déjà, inscrit dans chacun de mes gestes posés au présent... De plus, je considère que l'on ne peut échapper à l'universalité de notre condition d'humain, de notre appartenance à une même espèce et à un même écosystème. Il ne semble pas que ce soit nos singularités qui soient menacées ici, qui se doivent d'être si ardemment défendues, mais plutôt notre bien commun et notre capacité à 'être collectivement'. Il est une universalité -notre appartenance à l'espèce-

qui ne menace pas notre individualité. Il est une liberté individuelle qui s'arrête là où débute celle de l'espèce humaine, et celle des autres créatures vivantes de la planète.

J'aspire en fait -de la même façon que le font les pratiques artistiques critiques actuelles, décrites par Lamoureux (2005)- à l'expression d'un engagement sous un mode plus personnel que moralisateur, qui met de l'avant une expérience de contemplation pour le public, un moment poétique. Je partage ici l'opinion de Rochlitz (2002) :

“[t]oute action spécifiquement artistique, mais aussi tout éveil produit par les œuvres d'art, passe par la sensibilité, par une expérience sensible et non par une communication pure et simple d'idées et de faits” (p.152). Il semble que mon approche traduise ainsi un certain compromis. La communication 'de type universalisante' que je propose, 'cette communication pure d'idées et de faits', est contenue par le livret et appartient à un deuxième temps. Le lieu informatif se distingue ainsi du lieu d'évocation et prend bien garde de ne pas porter atteinte à l'expérience sensorielle personnelle. Si le livret est le lieu de la communication et de l'action ; l'installation est le lieu d'une évocation poétique qui doit être précieusement protégée de messages réducteurs :

Le mot peut faire partie de l'œuvre d'art s'il est présenté comme étant un élément au même titre que la feuille qui est là. Mais si c'est le sens de l'œuvre ; c'est un peu trop dirigé ! (...) Tu peux appuyer ton message avec ça [le livret] mais il faut qu'il y ait plusieurs portes d'entrées [dans l'œuvre]... (...) Quelqu'un peut entrer par l'émotion, l'autre par les couleurs,... Après ça, tu récupère l'émotion ; l'émotion étant construite, tu la dirige [avec le livret]. (Michel, communication personnelle, le 21/01/06)

Le commentaire de ce participant semble valider mes intentions. Il ne s'oppose pas au fait qu'une orientation soit donnée mais réclame que cette dernière n'entrave d'aucune façon la lecture instinctive et personnelle de l'installation ; que plusieurs interprétations puissent se côtoyer sans se confronter à un message clairement exposé.

## Questions pour de futures recherches

Je remarque que le processus d'auto évaluation que j'effectue par ce travail me permet d'élargir les critères d'évaluation proposés en début de parcours. Lamoureux & Neumark (2006) remarquent qu'il est une "interrogation fondamentale que celle de réfléchir aux dimensions artistiques et esthétiques des œuvres influencées par des préoccupations sociopolitiques" puisque de telles démarches "proposent souvent des produits artistiques qui étonnent et font poser cette question : Est-ce vraiment de l'art ?" (p.6). Les auteurs prétendent qu'il faut plutôt s'intéresser, comme le propose Goodman, à la question 'Quand est-ce de l'art ?' et procéder à la définition des caractéristiques symptomatiques de l'art.

Lamoureux & Neumark (2006) proposent cependant d'élargir les critères suggérés par Goodman, lesquels concernent essentiellement l'évaluation des qualités du symbole déployé par l'œuvre. Inspirées des conceptions de performativité et de localisme développées par Grant H. Kester (1998), elles soulignent l'importance des critères d'appréciation suivants : réponse affective, qualité relationnelle, mise à distance des valeurs et croyances, cohérence entre la dimension éthique et esthétique, cohérence entre la dimension esthétique et le contenu, et enfin reconnaissance d'une filiation artistique. De futures recherches pourraient me permettre d'approfondir la compréhension de ces critères, de même que de ceux proposées par Goodman, afin de les intégrer davantage à mon travail.

Je remarque par ailleurs que je suis animée par le désir d'inciter à l'engagement, et que l'éducation qui m'intéresse est justement celle-là : une éducation des individus à l'engagement. Mon intervention se veut une initiative citoyenne autonome et locale que

je propose à l'espace public, et à travers laquelle, j'espère inspirer les actions citoyennes de mes semblables. Mon intervention semble ainsi appartenir au "phénomène d'individualisation et personnalisation des engagements sociaux" analysé entre autre par Ion (1999) (Lamoureux, 2005, p.6). Si la cause environnementale a été mise de l'avant ici, et que je considère qu'elle doit être considérée dans chacune des activités que nous entreprenons, je conviens pourtant que nous ne sommes pas en reste de causes sociales qui demandent une mobilisation personnelle et collective. Cette perspective représente d'une certaine manière une contestation du rôle passif que nous avons acquis dans le système démocratique représentatif actuel. Il y a un profond décalage, me semble-t-il, entre la volonté du peuple et la volonté de ses représentants... Il y a surtout pour plusieurs, la nécessité de faire l'expérience d'un pouvoir citoyen, de trouver des brèches, afin de transformer le système de l'intérieur. Ainsi, je me demande :

- Quels sont pour l'artiste, pour le citoyen, les espaces capables de lui permettre de proposer des alternatives et d'influencer le pouvoir et le changement social ?
- Comment fonctionne le système démocratique actuel ? Comment fonctionne la prise de décision politique ?
- N'y a-t-il pas une nécessité de comparer différentes expériences démocratiques à travers le monde ? Je pense notamment à l'exemple des pays scandinaves qui sont très avancés en terme de technologies 'vertes' et d'une perspective plus écologique du développement. Quelle organisation du pouvoir a permis l'établissement d'une telle culture politique ?
- L'art devrait-il tenter de s'adresser davantage au public des hauts fonctionnaires, des élus, des cadres,... qui influencent véritablement les décisions politiques ?

- Aussi, l'art gagnerait-il à s'associer avec la recherche scientifique influente qui est en position d'affecter les décisions gouvernementales ?
- Quelles sont les possibilités d'association entre les artistes et les organismes militants ?

### **Mot de la fin**

Si je conçois les artistes comme des acteurs engagés à la transformation de la société, des modèles d'engagement citoyen qui par leur parole et regard singulier, leur écoute et leur sensibilité, inspire la remise en question du convenu et la diffusion des alternatives..., je me questionne aujourd'hui sur leur habileté à diffuser cette fois la voix du peuple vers les hautes sphères du pouvoir ; pour que leurs dénonciations se concrétisent enfin !

Il faut certainement pour cela offrir davantage que de l'information et de la dénonciation ; de la logistique, disait Rosnay (1994), des actions raisonnées (p.14) ! Les artistes peuvent participer à une certaine éducation du public en rapport au fonctionnement systémique de notre univers ; ils possèdent une arme efficace : la capacité de susciter la curiosité, l'ébahissement, le choc émotif ; de capter en somme l'attention... Si tel est leur intention, je soutiens qu'il importe aujourd'hui qu'ils cherchent -seuls ou en association avec d'autres- la proposition d'actions concrètes pouvant mettre en branle le changement social attendu.

## NOTES

1. Un sondage effectué auprès des auditeurs d'*Indicatif Présent* en janvier 2006, indique que l'environnement est leur troisième priorité en importance, après l'éducation et la classe politique (Robitaille, 2006).
2. Le titre de cet essai est *Voluntary Simplicity: Toward a Way of Life That is Outwardly Simple, Inwardly Rich*.
3. Ann T. Rosenthal (2000), enseignante en arts, classe les démarches de l'art environnemental selon quatre principales catégories. L'approche de restauration rassemble les démarches des artistes qui collaborent sur des équipes multidisciplinaires à la restauration d'écosystèmes ou de paysages dénaturés. L'approche de médiation réfère aux démarches des artistes voulant interpréter une information historique, sociale et environnementale sous la forme de marqueurs, de signalisation, de panneaux informatifs ou commémoratifs facilitant notre compréhension et appréciation des systèmes naturels et humains. L'approche d'intégration regroupe les démarches des artistes utilisant la métaphore, l'image ou l'installation pour révéler des modèles récurrents, des relations. L'approche de liaison présente enfin les démarches des artistes qui emploient une variété de formes artistiques pour nourrir et célébrer notre lien d'appartenance à la terre (Accueil, para.3).
4. Ces critères sont les suivants :
  - Œuvre qui a peu d'impact sur l'environnement (matériaux et techniques écolo),
  - Œuvre présentée dans la rue; qui s'adresse aux passants,
  - Œuvre transposable d'un lieu à un autre; facile à installer/désinstaller,
  - Œuvre résistante et durable.
5. Suivant les références de Ulbricht, j'ai jeté un oeil sur le travail des Eugène Delacroix -*La liberté guidant le peuple*, Francisco Goya -*The Shootings of May Third 1808*, Pablo Picasso -*Guernica*, Diego Rivera -*Desembarco en Veracruz*, Honoré Daumier -*The Third-class Carriage*, Gustave Courbet -*A Burial at Ornans*, Ernst Barlach -*The Avenger*, William Beckman -*Overcoats (American Modern)*, Kathe Kollwitz -*Les Survivants*, George Grosz -*The Hero*, Ben Shahn -*Remember the Wrapper*, Dorothea Lange -*Migrant Mother*, Faith

Ringgold –*The American People Series*, Jack Levine –*The Prisoner*, Edward Hopper –*Second Story Sunlight*, Lynne Hull –*Raptor roost L-2*, Fred Wilson –*Puppet*, Jaune Quick-to-See Smith –*I See Red: Chief Sleepy Eye War Shirt*, Duane Hanson –*Sunbather*, George Tooker –*The Voice II*, Edward Kienholz –*The Blue Duck Chair*, Barbara Kruger –*I shop therefore I am*, Yolanda Lopez –*The Virgin of Guadalupe*, Robert Colescott –*Feeling His Oats*, Michael Ray Charles –*Forever Free, Beware*, Luiz Jimenez –*Howl*, Edouard Duval Carrié –*Migrations*, Jose Toirac –*Sacrifice* et Sue Coe –*Health Care*.

J'ai aussi considéré les artistes présentés par Dlusy-Appel (2001) dans son mémoire sur l'art et l'activisme: Ester Hernandez –*Sun Mad*, Edwina Sandys –*Christa*, John Kirby –*Two Men Running Away*, Benny Andrews –*Outsider, Inside (World series)*, Keith Haring –*Silence=Deat*, Donald Moffat –*He Kills Me (In memory of Diego Lopez)*, David Edwards –*Untitled (AIDS Pièta)*, Matuschka –*Beauty out of Damage*, et me suis intéressée à des oeuvres procédant davantage de l'illustration, du graffiti et du 'cultural jamming'.

Je suis ensuite retournée aux oeuvres m'ayant paru les plus puissantes dans le catalogue de l'exposition *Village Global : les années 60* : Martha Rosler –*Bringing the War Home : House Beautiful*, Beth Stern –*Twiggy*, Andy Warhol –*Boîte de Brillo*, Faith Ringgold –*Flag for the Moon : Die Negger*, Christo –*24km de Côte Empaquetée (projet pour la Côte Ouest des États-Unis)*, Roy Lichtenstein –*Save Our Water*, Les Krimms –*Nude with Drawn Squirting Penises*, John Max –*Sans Titre no 21A*, Carolee Schneemann –*Meat Joy*, Chuck Close –*Vichy*, Giuseppe Penone –*Arbre de 8 mètres* et Alighiero Boetti –*Mappa*. Autrement, j'ai remarqué le travail d'artistes apparus au détour de mes recherches : Louise Bourgeois, Andrea Zittel, James Turrel, Armand Vaillancourt, Christine Lofaso, Jana Serbak, Mauricio Catelan, Yanick Pouliot, Annie Bergeron.

J'ai enfin consulté différents ouvrages rassemblant le travail d'artistes sur les thèmes de nature et d'écologie, et me suis familiarisée avec le travail des artistes d'Eco-Art rassemblés sur le site du *Green Museum* ([http : //www.greenmuseum.com](http://www.greenmuseum.com)). Je me suis particulièrement attardé au travail de Mel Chin, Chris Dury, Nils-Udo, Andy Goldsworthy, Jerry N. Ulsman, Mark Brest Van Krempe, Isabelle Hayeur, Christy Rupp, Joseph Beuys, Frans Krajcberg, Patricia Johanson, Velcrow Ripper. J'ai par ailleurs visité plusieurs expositions et suis restée à l'affût... J'ai ainsi remarqué le travail de certains sculpteurs Inuits ; celui de Denis Farley, Germaine Kohn et Jérôme Fortin.

6. Beverly Naidus (2003a) propose de définir l'identité et les privilèges de l'individu en faisant le portrait personnel suivant : race, classe sociale, religion, habiletés, appartenance régionale, sexe, orientation sexuelle, âge, apparence,... On pourrait ajouter : occupations, passions, héritage parental, éducation...
7. On remarque par exemple que Greenpeace vise l'appropriation citoyenne de ses campagnes. Par le biais de son site Internet, le groupe met à la disposition du public une quantité importante de matériel utile à la création d'actions locales sur les thèmes parrainés : exemples de lettres, banderoles, autocollants, etc. J'ai ainsi adopté certains de leurs outils libre-service et inséré de la sorte mon travail dans leur campagne pour la protection des forêts anciennes et l'achat de papier recyclé.
8. Greenpeace Canada, David Suzuki Foundation, Conservatree, Forest Ethics, Rainforest Action Network, Aux Arbres Citoyens, Les Amis de la Terre, La Terre D'abord, Liberterre, L'Action Boréale.
9. La démocratie directe, ou participative, implique une consultation populaire –une discussion entre le public et les promoteurs ou les gouvernements -qui permet de “remettre en question le pouvoir des élites économiques”, et de veiller au respect des valeurs sociales et écologiques (Francoeur, 2006). Aux États-Unis, cette tradition est bien ancrée dans les pratiques, au moyen des Public Hearing Boards qui sont des instances neutres et décisionnelles. Au Québec, certains projets sont soumis à un exercice similaire par le biais du Bureau d'Audiences Publiques sur l'Environnement (BAPE). Cet organisme a toutefois le défaut d'être dirigé par le gouvernement provincial et d'agir simplement à titre consultatif. Ici, la tradition est toute jeune encore : on remarque que le pouvoir financier n'a pas l'habitude de rendre des comptes aux citoyens (Francoeur, 2006)!
10. Je me suis attardée aux techniques de papier mâché, j'ai revisité les techniques des artistes du Landart (répétition/accumulation des matériaux) et celles du Found Object, puis je suis tombée par hasard sur le travail fantastique de Danielle Lagacé (techniques mixtes : textes, photocopies, épingles, cire encaustique,...). J'ai par ailleurs été très impressionné par l'œuvre de Vik Muniz, *Irisés, after Van Gogh (from pictures of Magazines)*. L'artiste découpe ici des images de magazines à l'aide d'un poinçon puis assemble ces petits points de couleurs de manière à reconstituer le chef-d'oeuvre bien connu de Van Gogh. Saisissant !

## BIBLIOGRAPHIE

- Accardo, A. (2001). *De notre servitude involontaire : Lettre à mes camarades de gauche*. Marseille et Montréal : Éditions Agone et Comeau & Nadeau.
- Ardenne, P. (2005). L'artiste et l'engagement politique à l'ère du monde raté. Dans *ESSE arts + opinions 51*, pp. 4-9.
- Ardenne, P. (2001). L'Art Public : Ambiguïté et crise de l'impact. Dans Patrice LOUBIER & Anne-Marie NINACS (Eds.). *Les commensaux : Quand l'art se fait circonstances /When Art Becomes Circumstance*. Montréal : SKOL Centre des arts actuels.
- Ardenne, P. & Macel, C. (2000). *Micropolitiques*. Grenoble: Centre national d'art contemporain.
- Armstrong, J. (1999). *Let Us Begin With Courage*. Retiré le 16/01/2004 du site <http://www.ecoliteracy.org/publications/index.html>
- ATSA. (n.d.). Attentat #! Retiré le 14/02/2006 du site <http://www.atsa.qc.ca/pages/attentat.asp>
- Baillargeon, N. (2006). Les arts et le curriculum. Dans *ESSE arts + opinions 57*, pp. 81-83.
- Baillargeon, N. (2004). Déficit de vision. Dans *ESSE arts + opinions 51*, pp. 78-79.
- CBC Program Guide (n.d.). *The Nature of Things*. Retiré le 12/04/2006 du site <http://www.cbc.ca/>
- Caouette, C. (1997). *Éduquer pour la vie*. Montréal : Écosociété.
- Capra, F. (1999). *Ecoliteracy: The Challenge for Education in the Next Century*. Retiré le 08/05/2005 du site <http://www.ecoliteracy.org/publications/index.html>
- Capra, F. (1994). *From the Parts to the Whole: Systems Thinking in Ecology and Education*. Berkeley: Center for Ecoliteracy.
- Centre Est-Nord-Est (2004). *Mémento 3: Résidences 2001 et 2002 au Centre Est-Nord-Est*. St-Jean-Port-Joli, QC: Centre Est-Nord-Est.
- Centre Est-Nord-Est (1999). *Mémento: résidences 1998*. St-Jean-Port-Joli, QC: Centre Est-Nord-Est.
- Les Citadins du Rebus Global (n.d.). Retiré le 14/04/2006 du site <http://www.citadins.tv/>

- De Rosnay, J. (1994). *L'écologie et la vulgarisation scientifique: De l'écocitoyen à l'écocitoyen*. Saint-Laurent, QC : Fides.
- De Rosnay, J. (1975). *Le microscope: Vers une vision globale*. Paris: Éditions du Seuil.
- Dlusy-Appel, D. (2001). *A Personal Portrayal of Breast Cancer : How Art Can Educate*. Mémoire de maîtrise non publié. Department of Art Education. Concordia University.
- Douesnard, M. (2005). *Contemporary art and the non-expert viewer: A study of pre-conceived ideas about art and René Derouin's educational strategies to address them*. Mémoire de maîtrise non publié. Department of Art Education. Concordia University.
- Duncum, P. (2002). Clarifying visual culture art education. *Art Education* 55(3), 6-11.
- Efland, A. (2002). *Emerging Visions of Art Education or Art Education for the 21<sup>st</sup> Century*. NAEA Conference, Miami.
- Eisner, E. (2001). Should we create new aims for art education? *Art Education* 54(5), 6-10.
- Établissement Vert Brundtland (2003). *Orienter l'école pour un monde écologique, pacifique, solidaire et démocratique*. Retiré le 5/12/2006 du site <http://cbcsq.qc.net/index.cfm/2,0,1666,9560,2101,0,html>
- Facal, J. (Chroniqueur). (2006, 17 avril). La réforme de l'éducation au Québec (Chronique radiophonique). Dans J. Castonguay (Réalisateur), *Indicatif Présent*. Montréal : Société Radio-Canada.
- Francoeur, L.-G. (Chroniqueur). (2006, le 4 avril). Les consultations populaires. (Chronique radiophonique). Dans J. Castonguay (Réalisateur), *Indicatif Présent*. Montréal : Société Radio-Canada.
- Freire, P. (1970). *Pedagogy of the Oppressed*. New York: The Seabury Press.
- Fric Show (n.d.). *Concept*. Retiré le 15/04/2006 du site [http://www.radio-canada.ca/television/fric\\_show/index2.shtml](http://www.radio-canada.ca/television/fric_show/index2.shtml)
- Gardner, H. (1982). Chapter 6: Nelson Goodman: The Symbols of Art. Dans *Art Mind & Brain : A Cognitive Approach to Creativity*. Basic Books
- Goodman, N. (1976). Présenté et traduit par J. Morizot (1990). *Langages de l'Art : Une approche de la théorie des symboles*. Nîmes : J. Chambon.

- Graddy, S. E. (2005). *Creative and Green: Intersections of Art, Ecology, and Community*. Mémoire de maîtrise. Department of Public Art Studies. University of Southern California. Retiré le 15/02/2006 de la banque de donnée ProTool.
- Holmes, T. (2005). *New Media Earthworks: Sticks, Stones, Bits, Bytes* (Plan de cours). Retiré le 25/01/2006 du site <http://www.tiffanyholmes.com/Teaching/earthworks/docs/ewtemplates.html>
- Ion, J. (1999). Engagements associatifs et espace public. Dans *Mouvements* 3, mars-avril 1999, 67-72.
- Jacob, L. (2005). Les pratiques artistiques-citoyennes : processus ou politique? Dans *ESSE arts + opinions* 48, pp. 20-25.
- Kelley, A. (1997-2003). *Safety concerns for pregnant painter*. Retiré le 17/07/2005 du site <http://www.eggtempera.com/health.html>
- Kester, G.H. (1998). *Art, Activism and Oppositionality: Essays from Afterimage*. Durham et London: Duke University Press.
- Labonté, P. (2006). Réinventer le recyclage. Dans *Aube* 20, 1164-1165.
- Lacy, S. (Ed.). (1995). *Mapping the Terrain: New Genre Public Art*. Seattle: Bay Press.
- Lamoureux, E. (2005). Oeuvres à teneur critique: Des contributions aux débats publics, non exemptes d'obstacles. Dans *Inter* 92, 4-6.
- Lamoureux, E et Neumark, D. (2006). Document non publié, produit pour l'atelier : 'Quand est-ce de l'art?'
- Lippard, L. R. (Ed.). (1997). *The Lure of the Local: Senses of Place in a Multi-centered Society*. The New Press: New York.
- Loubier, P. (2001). Avoir lieu, disparaître : Sur quelques passages entre art et réalité. Dans P. Loubier & A.-M. Ninacs (Eds.). *Les commensaux : Quand l'art se fait circonstances /When Art Becomes Circumstance*. Montréal : SKOL Centre des arts actuels.
- Marchand, S. G. (2001). *BGL : À l'abri des arbres*. Montréal : Musée de l'art contemporain de Montréal.
- Matilsky, B. C. (1992). *Fragile Ecologies : Contemporary Artists' Interpretations and Solutions*. New York : Rizzoli.
- McKenzie-Mohr, D. et Smith, W.A (1999). *Fostering Sustainable Behaviour*. Gabriola Island, BC: New Society Publishers.

- Morin, E. (1999). *Les Sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. Paris : UNESCO.  
Retiré le 16/02/2004 sur le site  
<http://www.agora21.org/unesco/7savoirs/7savoirs02.html>
- Mulcair, T. (2005). *Les transports, ça marche ? et Le credo du ministre* (Transcription d'entrevue télévisuelle). Retiré le 22/03/2006 sur le site  
<http://www.citadins.tv/cgi-bin/index.cgi?page=crg2&langue=fra>
- Musée des Beaux-Arts de Montréal. (2003). *Village global : les années 60*. Montréal : Musée des Beaux-Arts de Montréal.
- Naidus B. (2003a). *Sense of Place: Art and the Environment* (Plan de cours). Retiré le 03/08/2005 du site  
<http://forum.greenmuseum.org/viewtopic.php?t=99&sid=97aa59e325f5ef9216dd4a192037cfe2>
- Naidus, B. (2003b). *Activist Art Teacher Training* (Plan de cours). Retiré le 03/08/2005 du site:  
<http://forum.greenmuseum.org/viewtopic.php?t=57&sid=97aa59e325f5ef9216dd4a192037cfe2>
- Rand, H. (1998). *Hundertwasser*. Taschen : Köln.
- Rasmussen, D. (2001). Qallunology : A Pedagogy for the Oppressor. *Canadian Journal of Native Education* 25(2), pp.105-116.
- Reeves, H. (2006). *Activités écologiques*. Retiré le 5/03/2006 du site <http://hubertreeves.info>
- Reeves, H. (2003, le 20 mai). Entrevue avec M.-F. Bazzo (Animatrice). Retiré le 15/03/2006 du site <http://radio-canada.ca/radio/indicatifpresent/>
- Robitaille, A. (Chroniqueur). (2006, 16 janvier). L'analyse des défis de l'année 2006 (Chronique radiophonique). Dans J. Castonguay (Réalisateur), *Indicatif Présent*. Montréal : Société Radio-Canada.
- Rochlitz, R. (2002). *Feu la critique: Essais sur l'art et la littérature*. Paris : La lettre volée.
- Rosenthal, A.T. (2003). Teaching Systems Thinking and Practice through Environmental Art, *Ethics & the Environment* 8 (1), pp.153-168.
- Rosenthal, A.T. (2000). *Environmental Art in Thinking and Practice* (Plan de cours). Retiré le 25/08/05 du site <http://www.studiotara.net/ecoart/>

- Sandlin, J.A. (2005). Culture, Consumption, and Adult Education: Refashioning Consumer Education For Adults as a Political Site Using a Cultural Studies Framework. *Adult Education Quarterly* 55 (3), May 2005, pp.165-181.
- Sustainable Concordia Project (n.d.). *Concordia Campus Sustainability Assessment 2006*. Retiré le 19/04/2006 à partir du site <http://sustainability.concordia.ca/assessment/2006.php>
- Thompson, I. H. (1999). *Ecology, Community and Delight*. New York: Routledge.
- Thompson, N. (2004). Trespassing Relevance. Dans N. Thompson & G. Sholette (Eds). *The Interventionists: Users' manual for the creative disruption of everyday life*. North Adams: MASS MoCA.
- Torosian, M. (2003). The Essential Element: An Interview with Edward Burtynsky. Dans Pauli, L. (Ed.) *Manufactured landscapes : the photographs of Edward Burtynsky*. Ottawa : National Gallery of Canada in association with Yale University Press.
- Ulbricht, J. (2003). Learning about political art in the classroom and community. *Art Education* 56 (3), pp.6-12.
- Uzel, J.-P. (2005). L'art "micropolitique" est-il politique ? Dans *ESSE arts + opinions* 48, pp. 12-15.
- Vaillancourt, J.-G. (1999). Pierre Dansereau, écologue, écosociologue et écologiste. *Sociologie et sociétés XXXI* (2), retiré le 25/03/2006 du site <http://www.erudit.org/revue/socsoc/1999/v31/n2/001811ar.html>
- Waridel, L. (2005). *La Surconsommation* (Transcription d'entrevue télévisuelle). Retiré le 02/04/2006 du site [http://www.citadins.tv/cgi-bin/index.cgi?page=crg2&langue=fra#haut\\_de\\_page](http://www.citadins.tv/cgi-bin/index.cgi?page=crg2&langue=fra#haut_de_page)

## CRÉDITS PHOTOGRAPHIQUES

Page 21 (Tableau 1), *À l'abri des arbres*, par BGL. Collection des artistes.  
Photographie : Richard-Max Tremblay.

Page 22 (Tableau 2), *Arbre de 8 mètres*, par Giuseppe Penone. Musée des beaux-arts du Canada, Ottawa. Acheté en 1982. Photo © Musée des beaux-arts du Canada.  
© Giuseppe Penone /SODRAC (2006).

Page 24 (Tableau 3), *Manufacturing # 17*, par Edward Burtynsky. Avec l'aimable concours de Charles Cowles Gallery, New York/ Robert Koch Gallery, San Francisco/ Nicholas Metivier Gallery, Toronto.

Page 25 (Tableau 4), *Balloons*, par Martha Rosler. Tiré du livre *Village global : les années 60*. 2003. Montréal : Musée des Beaux-Arts de Montréal.

Page 26 (Tableau 5), *Marine, Saint-Jean-Port-Joli 1*, par Jérôme Fortin. Collection de l'artiste.

Page 29 (Tableau 6), *Attentat # 7*, par ATSA. Collection des artistes. Photographie : Martin Savoie.

Tous les autres tableaux (7 à 14) sont constitués de photographies qui appartiennent à l'auteur.

## ANNEXE 1 :

### Recommandations pédagogiques pour chacune des étapes proposées

#### *1. Regard sur le travail d'artistes engagés (production passée et présente, locale et internationale)*

Domaines : Histoire de l'Art, Histoire et contexte sociopolitique, Appréciation de l'art, Esprit critique.

- Présenter le développement de la pratique engagée à travers les siècles et les différents mouvements contemporains.
- Présenter une sélection d'œuvres engagées en donnant de l'information sur le contexte des œuvres et le travail de l'artiste.
- Procéder à des exercices de lecture du politique, capables de développer la capacité d'analyse et le sens critique des étudiants (analyse du contexte sociopolitique de l'œuvre, de l'intention du créateur ou de la source de production, du possible commanditaire,...)
- Permettre ensuite une exploration autonome des étudiants à travers la production artistique existante, dans l'optique de préciser leurs intentions formelles, de réagir (positivement ou négativement) face à ces modèles.
- Ce faisant, les étudiants identifient les artistes et les démarches qui les intéressent.

#### *2. Identification des préoccupations personnelles*

Domaines : Connaissance de soi, Identité, Engagement social.

- Procéder aux exercices inspirés par Freire et Naidus : Décrivez votre identité, vos privilèges ? Quelle est la situation problème qui vous oppresse, qui vous empêche de vous réaliser ?
- Ces réflexions personnelles trouvent-elles écho dans des préoccupations sociales plus larges ? Est-il possible d'intégrer ces préoccupations personnelles dans le traitement de la préoccupation sociale choisie ?

### **3. Choix d'un problème spécifique en lien avec une des préoccupations identifiées**

Domaines : Cause sociale, Émotion, Introspection.

- Inculquer l'habitude de prendre en note au quotidien les événements qui nous font réagir (colère, tristesse, joie,...). Faire du journal personnel un outil obligatoire.
- Pour aider à faire le choix d'un sujet plus spécifique en lien avec la préoccupation sociale, se référer à l'expérience de connexion qui soit la plus présente dans le quotidien: Qu'est-ce qui nourrit votre connexion avec la préoccupation choisie sur une base régulière, voire quotidienne ?

### **4. Recherche d'organismes qui travaillent déjà sur ce problème**

*et*

### **5. Recherche d'information sur le problème et formulation de solutions**

Domaines : Recherche, Information, Lecture, Compréhension, Vision d'ensemble, Résolution de problème, Pensée systémique, Respect des valeurs écologiques, Imagination, Marketing social.

- Procéder à une recherche d'information considérant un éventail de sources ; comprendre toutes les parties du problème.
- Privilégier une filiation avec un organisme et/ou une campagne locale.
- Faire vérifier ses sources par un expert ou un mentor.
- Faire l'exercice d'un jeu de rôle où les solutions proposées par chacun sont évaluées par le groupe, selon différents points de vue (économique, social, écologique).
- Identifier l'état de conscience du public cible sur la problématique choisie (effectuer un sondage dans son milieu) pour proposer des solutions acceptables –qui ne soient ni trop consensuelles, ni trop radicales.
- Identifier les barrières au changement (effectuer un sondage dans le groupe, ou autour de soi).
- Considérer l'utilisation des outils de marketing social proposés par McKenzie-Mohr et Smith (1999) pour surmonter ces barrières : normes, engagement, symboles de rappel, incitatifs, communication efficace...

**6. Recherche d'inspiration à travers le travail d'artistes qui partage la même préoccupation.**

Domaines : Histoire de l'art, Esprit critique.

- Mettre à la disposition des étudiants différents survols historiques qui rassemblent le travail des artistes selon les principales causes sociales (environnement, racisme, féminisme, inégalités sociales, guerre, néo-libéralisme, colonialisme,...) et procurer les classifications déjà existantes.
- Rendre disponible des notions sur les différents mouvements artistiques.

**7. Proposition d'une production artistique qui traite du problème et offre une (des) solution(s)**

Domaines : Écologie, Techniques et médium écologiques, Production artistique, Auto Évaluation, Imagination.

- Procéder à une identification des critères d'évaluation que l'on souhaite atteindre et s'assurer qu'ils sont bien saisis.
- Fixer l'ampleur du projet selon ses possibilités immédiates. Viser la réalisation à court terme, l'indépendance et l'autonomie dans la réalisation.
- Établir des échéances.
- Analyser à fond la contrainte du lieu de présentation avant de se lancer dans les idées...
- Explorer avec les matériaux avant de choisir une idée définitive.
- Réaliser des croquis, des maquettes, des essais dans l'espace,...
- Évaluer les différentes idées selon les critères d'évaluation déterminés.
- Consulter les références existantes pour les techniques et matériaux écologiques sélectionnés.
- Rechercher l'exemple de pratiques artistiques qui exploitent les matériaux choisis.
- Évaluer si la proposition artistique respecte l'utilisation de techniques et de matériaux écologiques.

### ***8. Production artistique***

Domaines : Principes formels des arts, Production artistique, Communication.

- Travailler les techniques à petite échelle avant de se lancer sur les formats définitifs.
- Procéder à une sélection de l'information si nécessaire.
- Préciser l'intention des choix formels.
- Encourager les élèves à poursuivre et à terminer ce qu'ils ont commencé malgré leurs insatisfactions.

### ***9. Présentation devant public***

Domaines : Logistique, Installation technique, Relations publiques, Publicité.

- Prévoir un temps particulier pour la préparation de la présentation dans le lieu choisi.
- Considérer la possibilité de recevoir des commentaires d'un public-témoin avant l'installation officielle.

### ***10. Documentation des réactions du public***

Domaines : Techniques d'entrevues, Écoute, Vivacité d'esprit, Curiosité, Relations humaines.

- Prévoir un temps pour la préparation des questions au public en fonction des critères établis et pour l'entraînement nécessaire à la conduite d'entrevues.

### ***11. Rétroaction***

Domaines : Interprétation, Évaluation, Autocritique constructive.

- Analyser les réactions –évaluer si l'œuvre a répondu aux critères établis.
- Revisiter le processus de création suivi : évaluer ce qui a bien et moins bien marché, ce qui serait à faire autrement, identifier les besoins particuliers et des solutions possibles.

## ANNEXE 2:

### Matériaux et techniques écologiques

La recherche de matériaux et de techniques écologiques implique des questionnements sur l'origine des produits, leur transformation, ainsi que sur leur cycle de vie respectif : Quels sont les impacts de l'exploitation de cette matière sur la nature? Combien d'énergie, d'eau,... ce produit a-t-il nécessité ? Quels sont les impacts de la décomposition de ce produit dans la nature? Ce produit peut-il être recyclé?,... Mieux vaut par ailleurs, privilégier l'approvisionnement local puisqu'il réduit les dépenses énergétiques rattachées au transport des produits. La liste suivante témoigne d'une recherche préliminaire que j'ai amorcée, elle n'est en rien exhaustive ou définitive.

Récupération, matériaux de seconde main

Assemblages (Found Object)

Matériaux empruntés à la nature (bois, osier, sable,...)

Argile

Fusain

Papier mâché fait avec du papier récupéré

Colle naturelle à la farine

Encaustique à la cire d'abeille

Gesso à la chaux

Pigments à base de terres \*

Peinture à l'huile non diluée avec un solvant

Peinture à l'œuf, à la caséine

Peinture à l'eau (gouache, aquarelle)

Matériaux recyclables (certains types de verre, plastique, métal, papier,...)

Canvas de coton biologique ou de chanvre

Plastique décomposable, fait de soya ou de maïs biologique.

Papier/cartons 100% recyclé

Papier de chanvre

Papier fait à la main à partir de fibres recyclées

Bongolan (technique du Mali -peinture sur tissu avec argile fermentée, teintures et fixatif végétal)

\* Les pigments, s'ils sont naturels et trouvés à même la nature, peuvent tout de même être nocifs pour l'humain et les animaux. Aussi, le rejet de telles substances, concentrées à un même endroit, notamment dans les égouts, me paraît-il inquiétant... L'artiste Alessandra Kelley (1997-2003) propose la classification suivante :

#### **SAFE PIGMENTS**

Burnt Sienna, Caput Mortuum, English Red, Flesh Ochre, Gold Ochre, Green Earth/Terre Vert, Indian Red, Iron Oxides (except for Mars Brown), Ivory Black, Mars Black, Orange, Red, Violet, and Yellow Ochres (naturally-colored clays, mostly yellowish) Raw Sienna, Red Ochre, Terre Vert/Green Earth Titanium White, Transparent Red Oxide (also yellow and orange), Ultramarine Blue, Green, Red, and Violet, Venetian Red, Yellow Ochre.

#### **MODERATELY RISKY PIGMENTS, MOSTLY SYNTHETIC ORGANICS**

Alizarin Crimson, Arylide Yellow, Benzimidazolone Maroon, Benzimidazolone Orange, Dioxazine Purple, Green Gold, Indanthrone Blue, Nickel Azo Yellow, Perinone Orange, Prussian Blue, Quinacridone Gold, Red, and Violet, Thioindigoid Red, Titanium Yellow, Zinc White

#### **HAZARDOUS PIGMENTS**

Pigments marked with an \* are teratogenic or fetotoxic in humans and/or lab animals.

Aureolin/Cobalt Yellow

Burnt Umber

\*Cadmium Reds, Yellows, and Orange

\*Cadmium-Barium Reds, Yellows, and Orange

\*Cadmium-Vermilion Red

Cerulean Blue

\*Chrome Yellow

Chromium Oxide Green

Cobalt Blue, Green, Violet, and Yellow

\*Diarylide Yellow

\*Flake White

Graphite

Hansa Yellows

Lamp Black

Lithol Red

Mars Brown

Manganese Blue

Manganese Violet

\*Naples Yellow

\*Phthalocyanine Blue

\*Phthalocyanine Green

Raw Umber

Toluidine Red

Vermilion

Viridian