

# CHALEUR HUMAINE

## La griffe de son temps

Depuis le début du XIX<sup>e</sup> siècle, les époques que nous traversons portent le nom des nouvelles sources d'énergies que nous employons. La première et la deuxième révolutions industrielles furent celles de la vapeur, du charbon et de l'électricité. Nous sommes entré-e-s dans l'âge atomique et avons connu les Trente Glorieuses qui prirent fin avec les chocs pétroliers. Ces « noms d'époques<sup>1</sup> » révèlent la puissance des énergies à modéliser nos visions du monde et du temps. Bien des courants artistiques apparus avec ces énergies nouvelles s'en sont eux aussi nourris : la fascination impressionniste et cinématographique pour les panaches des locomotives et des usines<sup>2</sup>, le futurisme (1909) et son attrait pour la cinétique des machines<sup>3</sup>, le manifeste du surréalisme d'André Breton (1924) comparant la création à la conduction d'électricité et à des gaz raréfiés<sup>4</sup>, ou « l'homme nouveau » du constructiviste El Lissitzky (1923) qui inspira la vision de l'« homme-machine » de Kraftwerk (1978). Les preuves de cette fascination profonde exercée par les énergies sur les avant-gardes et les modernes sont pléthoriques, et leur attraction a été sans cesse vérifiée par leur manière de marquer les mouvements artistiques.

Ces époques à grande échelle ne résistent plus, aujourd'hui, à un changement plus vaste d'ère. Si nous avons connu au XVII<sup>e</sup> siècle une révolution cosmologique majeure grâce aux théories de Galilée et de Kepler<sup>5</sup>, nous en vivons une autre depuis plusieurs décennies<sup>6</sup>. Nommée anthropocène<sup>7</sup>, elle est aussi une nouvelle ère des mentalités, qui exige que

---

<sup>1</sup> Dominique Kalifa (dir.), *Les Noms d'époque*, Paris, Gallimard, 2019.

<sup>2</sup> Sylvie Ramond (dir.), *Impressionnisme et naissance du cinématographe*, cat. exp. (Lyon, Musée des beaux-arts, 15 avril-18 juillet 2005), Lyon, Fage, 2005 ; Philippe-Alain Michaud, *Sketches. Histoire de l'art, cinéma*, Paris, Kargo et l'Éclat, 2006.

<sup>3</sup> Auteur du *Manifeste du futurisme*, Filippo Tommaso Marinetti participe 10 ans plus tard à la rédaction d'un autre manifeste, celui des *Faisceaux italiens de combat*, dit aussi *Manifeste fasciste* : sa fascination picturale pour le mouvement et les machines s'y retrouve renforcée sous une forme populiste et extrémiste du rationalisme.

<sup>4</sup> Douglas Kahn (éd.), *Energies in the art*, Cambridge, The MIT Press, 2019, p. 11.

<sup>5</sup> Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, *Terra Forma. Manuel de cartographies potentielles*, Paris, B42, 2019.

<sup>6</sup> Frédérique Aït-Touati et Jean Jouzel, « Climat : quelle culture pour quel futur ? », conférence, Paris, Centre Pompidou, 2 décembre 2022.

<sup>7</sup> L'anthropocène est, selon la définition proposée par l'IGN, « un néologisme construit à partir du grec ancien ἄνθρωπος (anthropos, "être humain") et καινός (kainos, "nouveau"), en référence à une nouvelle ère où les activités humaines ont un impact significatif et global sur les écosystèmes planétaires. Débutée à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle avec la révolution industrielle, elle succéderait, selon le Néerlandais Paul Crutzen, prix Nobel de chimie, et le biologiste américain Eugène Stoermer, à la période dite holocène en tant que nouvelle époque géologique. », cf. IGN, *Cartographier*

nous révisions le rapport moderne de domination humaine et d'extractivisme envers les vivants et les non-vivants, et que nous pensions leur codépendance plutôt que leur concurrence. L'ampleur de ce bouleversement des mentalités a pu se mesurer dès ses débuts aux critiques et résistances auxquelles durent faire face les penseur·euse·s de l'anthropocène avant la lettre. En 1974, le climatologue britannique James Lovelock entama ainsi la rédaction de *Gaia: A New Look at Life on Earth* (1979)<sup>8</sup> dans lequel il développait une hypothèse, explorée avec la microbiologiste Lynn Margulis : la Terre serait telle la somme de millions d'organismes qui co-évoluent pour soutenir l'environnement et maintenir la vie. Ses propos, controversés car bousculant la théorie de la sélection naturelle, mettront plusieurs décennies à être validés. Jusqu'à ce jour, les bouleversements générés par l'anthropocène n'ont cessé de mettre au défi nos manières de considérer le monde, c'est-à-dire de l'appréhender avec « cette disposition où se conjuguent le regard (l'examen, par les yeux ou la pensée) et l'égard<sup>9</sup> », selon l'essayiste Marielle Macé.

Nulle date marquant le début de cette ère anthropogénique n'a jusqu'à présent été arrêtée<sup>10</sup> : certain·e·s proposent de la faire débuter autour de - 10 000, à l'époque néolithique, quand les chasseurs-cueilleurs nomades furent remplacés par des populations sédentaires<sup>11</sup>. D'autres, tel le météorologue Paul Crutzen, évoquent l'année 1784, quand l'ingénieur James Watt déposa le brevet de la machine à vapeur<sup>12</sup>, tandis que le milieu du XX<sup>e</sup> siècle est fréquemment retenu comme moment d'accélération de processus amorcés au fil de l'industrialisation (concentration des gaz à effet de serre, construction de barrages, disparitions massives d'espèces animales, déforestation accélérée, etc.)<sup>13</sup>. Si l'on ne s'accorde donc pas précisément sur les origines, la Seconde Guerre mondiale, et le plan Marshall de 1947 qui en découle, ont été des accélérateurs de l'industrialisation des modes de fabrication, d'exploitation et de consommation. Et ont contribué à faire basculer les climats vers un dérèglement croissant.

---

*l'Anthropocène. Atlas IGN, Changer d'échelle pour pouvoir agir*, Paris, Institut national de l'information géographique et forestière, 2022, p. 3 [URL : [https://www.ign.fr/publications-de-l-ign/institut/kiosque/publications/atlas\\_anthropocene/2022/atlas.pdf](https://www.ign.fr/publications-de-l-ign/institut/kiosque/publications/atlas_anthropocene/2022/atlas.pdf)].

<sup>8</sup> Paru aux éditions Flammarion en 1993.

<sup>9</sup> Marielle Macé, *Sidérer, considérer. Migrants en France*, 2017, Lagrasse, Verdier, 2017, p. 26.

<sup>10</sup> « Anthropocène », *Géoconfluences*, septembre 2017 [URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/anthropocene>] ; pour une synthèse historique sur l'anthropocène, voir Christophe Bonneuil et Jean-Baptiste Fressoz, *L'événement anthropocène*, Paris, Seuil, 2013.

<sup>11</sup> Julie Le Gall, Olivier Hamant et Jean-Benoît Bouron, « Notion en débat : Anthropocène », *Géoconfluences*, septembre 2017 [URL : <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/a-la-une/notion-a-la-une/anthropocene>].

<sup>12</sup> Paul Crutzen, "Geology of mankind", *Nature*, 2002, vol. 415, n° 6867, p. 23.

<sup>13</sup> Clive Hamilton et Jacques Grinevald, "Was the Anthropocene anticipated?", *The Anthropocene Review*, 2015, vol. 2 (1), p. 59-72.

Bien des avertissements furent pourtant donnés après-guerre quant aux périls énergétiques à venir. Le grand smog de Londres en 1952 fut, depuis les désastres de Hiroshima et Nagasaki, la première crise sanitaire visible à l'œil nu. De même, le géophysicien américain Marion King Hubbert annonçait en 1956 un plateau imminent de production de pétrole en raison de la finitude des ressources. La biologiste américaine Rachel Carson constata, elle aussi dès 1962, dans *Silent Spring*, les effets pervers du DDT, un insecticide agricole. Mais peut-être est-ce 1972 qui sonna le mieux le tocsin des prises de conscience internationales<sup>14</sup>. En cette dernière année des insouciantes Trente Glorieuses, le premier Sommet de la Terre se tient à Stockholm, le Club de Rome et les éditeurs de *The Ecologist* publient respectivement un rapport et un manifeste sur la finitude des ressources. Au même moment, le chlordécone est autorisé pour les cultures bananières en Guadeloupe et en Martinique, l'usage du DDT est banni aux États-Unis d'Amérique et la NASA réalise la première image complète de la Terre vue de l'espace. 1972 condense les extrêmes, entre signaux d'alarme scientifiques, nouvelles pollutions environnementales majeures et représentations inédites de la Terre, permettant de la saisir dans son immensité. Cette date révèle à elle seule la contemporanéité du déni et de l'évidence, de la légèreté et de l'inquiétude climatiques.

Pour toutes ces raisons, l'exposition de la Triennale Art & Industrie de Dunkerque prend cette date comme point de départ pour parcourir les cinq décennies suivantes. Elle propose de regarder quelles pratiques artistiques, architecturales, paysagères et de design ont pris en charge la question des énergies, de leurs usages et mésusages, de leurs potentialités narratives, oniriques comme critiques. L'exposition couvre bien des débats, des sujets de curiosité, des préoccupations, des obsessions et des convictions des créateur·ice·s contemporain·e·s de France, du Royaume-Uni, de Belgique et des Pays-Bas. Cet espace transnational au cœur duquel s'inscrit Dunkerque est un échantillon pertinent pour observer et comprendre les bouleversements environnementaux et leurs manières d'affecter la création. Le LAAC et le FRAC, dont l'histoire des bâtiments et des collections se mêle à celle des activités industrielles, ont été dès 1982 aux premières loges des mutations économiques et environnementales de la région et des flux économiques et migratoires qui l'ont parcourue, et la parcourent encore<sup>15</sup>. L'exposition, intitulée *Chaleur humaine*, porte ainsi la griffe de son temps.

---

<sup>14</sup> François Jarrige et Thomas Le Roux situent autour de 1968 l'amplification dans la société civile des résistances aux pesticides, à l'automobile et à la société de consommation, cf. François Jarrige et Thomas Le Roux, *La contamination du monde. Une histoire des pollutions à l'âge industriel*, Paris, Seuil, 2017, p. 319.

<sup>15</sup> Victor Vanoosten, « Le musée autrement. Gilbert Delaine et le musée d'art contemporain de Dunkerque. Histoire d'une utopie sociale et artistique conçue au cœur de l'industrie, 1974-2013 », thèse, Institut d'Études Politiques de Paris, 2022.

## Affects environnementaux

Le titre choisi évoque tant le réchauffement climatique émanant de l'activité humaine et de l'économie fossile que le régime de solidarité et de l'être ensemble, de l'intime au commun. L'expression « chaleur humaine » suscite une multitude d'images, de mémoires et de scénarios, bien au-delà du cadre temporel de l'exposition : le partage de la chaleur, denrée onéreuse, lors de la veillée de voisinage autour du feu de cheminée au Moyen Âge<sup>16</sup>, la camaraderie des ouvriers mineurs face au danger souterrain comme dans la lutte syndicale, l'entraide face aux tornades, inondations, incendies et canicules des années 2020, ou encore les fictions climatiques et anti-dystopiques d'Octavia Butler (la trilogie *Xenogenesis*, 1987-1989), de Richard Powers (*The Overstory*, 2018) ou de Kim Stanley Robinson (*The Ministry for the Future*, 2020).

Réaliser une telle exposition pourrait paraître vain face à l'évidence du réchauffement climatique, de l'imminence des décisions à prendre et de la nécessité des changements comportementaux. Les artistes, toutefois, pourraient bien avoir un rôle à jouer dans ces passages à l'action par leur capacité à proposer des formes à ces bouleversements. En effet, la « Blue marble », cette photographie de la Terre vue de l'espace prise par les astronautes de la mission Apollo 17 en 1972, n'est hélas pas parvenue à nous offrir une meilleure compréhension de celle-ci<sup>17</sup>. Notre survie dépend de la zone critique, cette mince surface où interagissent le vivant, l'air, le sol et le sous-sol, mais nous ne savons toujours pas la représenter. Les températures dépassent peu à peu de 1,4, 1,5 puis 1,6 °C celles de l'ère pré-industrielle, mais nous n'avons pas réussi à faire voir cette élévation<sup>18</sup>. La difficulté à (se) figurer l'état de la Terre pour mieux l'éprouver y serait pour quelque chose. Selon le philosophe Bruno Latour et l'historienne de la littérature et des sciences modernes Frédérique Aït-Touati, l'un des leviers majeurs pour agir en faveur de l'environnement réside dans les affects. Comment être affecté·e et affecter autrui au sujet du climat ? L'une des issues envisagées fut d'imaginer des formes artistiques de la zone critique. Leurs conférences-performances *Inside* et *Moving Earths* en 2019 au théâtre des Amandiers de Nanterre, puis l'exposition *Critical Zones* curatée par Bruno Latour au ZKM de Karlsruhe nous invitaient à ne plus regarder la Terre comme un espace sur lequel nous vivons,

---

<sup>16</sup> Olivier Jandot, *Les Délices du feu. L'homme, le chaud et le froid à l'époque moderne*, Seyssel, Champ Vallon, 2017.

<sup>17</sup> Aït-Touati, Arènes et Grégoire, 2019, citées n. 5.

<sup>18</sup> Aït-Touati et Jouzel, 2022, cités n. 6.

mais dans lequel nous évoluons<sup>19</sup>. Partant de l'idée que l'ère anthropogénique exige une révolution des représentations aussi mentales que visuelles pour être à la hauteur de ses défis, la deuxième édition de la Triennale Art & Industrie de Dunkerque réunit un grand nombre de pratiques afin de regarder autrement et mieux comprendre la situation actuelle, son histoire et son urgence.

Pour souligner les évolutions de ces représentations jusqu'à nos jours, un vaste travail historique a été mené, grâce au Centre Pompidou et au Centre national des arts plastiques qui nous ont fait l'amitié de nous donner accès à leurs collections modernes et contemporaines. D'autres collections publiques – de Fonds régionaux d'art contemporain, de musées français et internationaux, y compris celles du FRAC Grand-Large Hauts-de-France et du LAAC – ainsi que des prêts d'artistes complètent ce panorama des rapports entre arts et énergies. S'il est atypique pour une triennale de construire en grande partie son propos à partir d'œuvres de collections publiques, ce procédé, souhaité par la direction de la Triennale, a constitué une opportunité : celle d'appréhender l'importance de cette thématique dans les politiques d'acquisitions publiques des cinq dernières décennies. Aussi, comment raconter une histoire des arts et des énergies à partir de collections ? Comment combler les manques dans ces récits souvent genrés et centrés sur l'Occident ? Et comment rendre compte des développements récents quant aux relations de notre civilisation aux énergies et à leurs répercussions planétaires ? Telles sont les questions qui ont guidé le commissariat de *Chaleur humaine*.

La Triennale est aussi l'occasion d'engager de nouvelles commandes artistiques, pour l'espace public comme pour les espaces d'exposition, entrant en résonance directe avec les préoccupations les plus contemporaines. Si l'exposition ne prétend pas à l'exhaustivité, elle sonde des pratiques représentatives des prises de conscience énergétique depuis les années 1970. Elles invitent à considérer la responsabilité anthropique dans l'état actuel du monde, contrecarrant ainsi toute relativisation du rôle des êtres humains dans le réchauffement climatique. La réflexion curatoriale a également donné toute leur place à des œuvres impliquant des croyances vernaculaires et des rituels de célébration et de soin du vivant<sup>20</sup>, telles celles de Gina Pane, Lois Weinberger, Mercedes Azpilicueta ou Eden Tinto Collins. À rebours de représentations cartésiennes du monde, elles n'en sont pas moins alignées sur une même finalité écologique : nous affecter.

---

<sup>19</sup> Bruno Latour et Peter Weibel, *Critical Zones: The Science and Politics of Landing on Earth*, cat. exp. (Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medien, 23 mai 2020-28 février 2021), Karlsruhe, Zentrum für Kunst und Medien, Cambridge, The MIT Press, 2020.

<sup>20</sup> Ainsi que Douglas Kahn souligne l'ampleur des croyances et affects liés aux énergies, cf. Kahn, 2019, cité n. 4.

# Principes et méthodologie

Autant que possible, le projet *Chaleur humaine* a été construit autour de principes et méthodologies en adéquation avec ses propos et ses thèmes, à commencer par la recherche curatoriale elle-même, menée avec l'aide précieuse d'Henriette Gillerot, assistante curatoriale. Celle-ci a débuté par une exploration des collections du Centre Pompidou et du Centre national des arts plastiques, partenaires de la Triennale, ainsi qu'en conversation avec les conservateur·rice·s de ces institutions. Les prêts représentent approximativement deux tiers des œuvres présentées dans l'exposition. Ses huit chapitres ont été construits au fil des trouvailles parmi ces collections. Il s'agit d'œuvres d'art, d'objets de design ou de maquettes lié·e·s, conceptuellement ou formellement, à des thèmes devenus fondamentaux dans ces recherches : le pétrole, le nucléaire, le paysage, les corps au travail, la fatigue, la voiture, la pollution, le recyclage, la durabilité ou encore le futur. La date de 1972 a aussi constitué un axe de recherche : à quoi œuvraient les artistes, architectes et designers pendant cette année-pivot<sup>21</sup> ? Quelles étaient leurs préoccupations à la sortie des Trente Glorieuses ? Quels matériaux utilisaient-elles et ils ?

Les collections des années 1970 aux années 2010 sont largement dominées par des artistes hommes et, de manière plus générale, la diversité et l'inclusion ont eu peu de place dans les acquisitions de cette période<sup>22</sup>. Pour rétablir la balance, des recherches ont été menées dans des collections sensibles à ces questions, en particulier celle du FRAC Lorraine, et la prospection auprès d'artistes a mis tout particulièrement l'accent sur la parité et la diversité. Un choix délibéré a été fait : celui d'inviter une majorité d'artistes femmes et minorisé·e·s à réaliser des projets pour les espaces d'exposition et l'espace public, leur offrant bien souvent de réaliser leur première commande publique. Inclure des perspectives et des récits non genrés et occidentalo-centrés sur le thème des énergies s'est imposé comme une préoccupation centrale de ce travail curatoriale. Pour autant, le ratio femmes/hommes/personnes non-binaires, racisées/non-racisées ou encore valides/invalides reste déséquilibré.

---

<sup>21</sup> Pour un aperçu de l'influence de la crise du pétrole sur l'architecture, le design et l'histoire culturelle des années 1970, voir Mirko Zardini et Giovanna Borasi (éd.), *Désolé, plus d'essence : l'innovation architecturale en réponse à la crise pétrolière de 1973*, cat. exp. (Montréal, Centre canadien d'architecture, 7 novembre 2007-20 avril 2008), Montréal, Centre canadien d'architecture, 2007.

<sup>22</sup> Camille Morineau (dir.), *elles@centrepompidou : artistes femmes dans la collection du Musée national d'art moderne / Centre de création industrielle*, cat. exp. (Paris, Centre Pompidou, 27 mai 2009-21 février 2011), Paris, Centre Pompidou, 2009.

De même que pour la prospection transfrontalière (France, Belgique, Pays-Bas et Grande-Bretagne), l’empreinte carbone du transport des œuvres a été un sujet de vigilance. La responsabilité environnementale de la Triennale s’est étendue à la production d’œuvres, à la scénographie, au catalogue et au site Internet. La provenance et la durabilité des matériaux utilisés, le devenir des œuvres (recyclées, transportées, détruites ou stockées ?), ou encore la distance parcourue par les artistes et le type de transports utilisés pour les visites de prospection et de production ont été au cœur des discussions avec les artistes invité·e·s. Aucune cimaise n’a été construite, la Triennale ayant travaillé avec le plan existant des salles tel qu’imaginé pour les expositions précédentes. Les vitrines et socles étaient, eux, soit existants, soit réalisés avec des matériaux recyclés d’expositions précédentes.

Le studio de design graphique *In the shade of a tree* a déployé une série de principes inspirés par la culture low-tech, comme séparer les images du texte et la couleur du noir et blanc ou occuper la surface maximum d’une feuille de papier. Ses propositions ont permis de minimiser le temps et le coût de production et d’éviter tout gâchis de matière, sans sacrifier l’accessibilité, la qualité et la reproduction des images. Imprimer auprès de fournisseurs de papier recyclé pour veiller à la production d’un catalogue raisonnable, mais aussi mettre en place un site Internet bas carbone<sup>23</sup>, aux données hébergées équitablement, ont fait partie de ses démarches pour contribuer aux valeurs mises en avant par *Chaleur humaine*. Non figée et comme conditionnée par la température qui fluctue au fil des trois saisons qui accompagnent la Triennale, la typographie de *Chaleur humaine* se brouille à mesure que l’été approche alors que son fond de couleur, inspiré des cartes thermographiques, jaunit et rougit. À l’automne puis en hiver, elle retrouve sa netteté, verdit et bleuit.

Enfin, *Chaleur humaine* a favorisé les croisements locaux, le maillage, le réseau et la solidarité des acteur·ice·s de l’éducation, du savoir, du soin et de la culture. Des résidences et projets ont pris place auprès d’enfants et en collaboration avec elles et eux (Io Burgard avec les Maisons des Enfants de la Côte d’Opale à Saint-Martin-Boulogne et Zoé Philibert avec la Maison d’Enfants à Caractère Social de Dunkerque, unité Fratrie), en partenariat avec l’Esä, l’École Supérieure d’Art de Dunkerque-Tourcoing (Yemi Awosile et Hugh Nicholson), avec l’Établissement et service d’aide par le travail (ESAT) et le Foyer d’accueil médicalisé de Tétéghem (Tiphaine Calmettes), au Café des Orgues à Herzeele (Mathis Collins), dans le chai à vin de Dunkerque (Jean-François Krebs) ou encore dans la salle de concert des 4 Écluses à Dunkerque.

---

<sup>23</sup> Réalisé en collaboration avec le designer Erik Hartin.

## 250 œuvres d'anthropocène

*Chaleur humaine* se décline au FRAC Grand-Large Hauts-de-France, au musée du LAAC, dans la halle AP2 et l'espace public dunkerquois à travers plus de 250 œuvres présentées dans huit chapitres thématiques, conçus comme des entités à la fois autonomes et complémentaires.

### Les sources du progrès

La Triennale s'ouvre sur l'une des fonctions historiques des énergies : être les courroies modernes du progrès. Cette notion, à laquelle François Jarrige consacre un essai dans ce catalogue, a conduit à développer les sources d'énergies depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, mais aussi à les cumuler. Les œuvres présentées attestent de la diversité énergétique disponible depuis les Trente Glorieuses : on y voit, entre autres, le soleil célébré par Guy Rottier, l'éolien expérimenté par le studio MVRVD, l'hydraulique magnifié par Toshio Shibata, le gaz et le nucléaire vus du ciel par Jacques Bernard, les fumées issues de la combustion du charbon documentées par Gabriele Basilico ou l'électricité historicisée par Gregory Kalliche.

La valeur progressiste associée aux énergies s'est toutefois accompagnée de critiques depuis le XIX<sup>e</sup> siècle, tant de la part de scientifiques que d'artistes. Non seulement se sont-elles renouvelées à l'aune de la décolonisation – ainsi des œuvres d'Otobong Nkanga et de Sammy Baloji –, mais elles furent aussi à l'origine de périls pour le vivant dans son ensemble. Si Susan Schuppli retrace l'incurie décisionnelle qui amplifia la catastrophe nucléaire de Tchernobyl, la vidéaste Natacha Nisic tente de saisir à 360° l'ampleur des destructions engendrées par le désastre de Fukushima.

Ces œuvres témoignent des positionnements divers des créateur·ice·s face au progrès et ses sources, qui se perçoivent à la variété de registres par lesquels elles sont figurées. Quand certain·e·s les captent avec une distance objective (Sophie Ristelhueber), d'autres contribuèrent à les esthétiser (Claude Parent), à les transcender (Öyvind Fahlström), à les dénoncer (Hans Haacke) ou à en souligner l'absurdité (Hortense Soichet). Ensemble, ces œuvres révèlent tant la fascination que la crainte suscitée par les énergies, leurs potentiels, leurs conséquences comme leur épuisement.

### Des corps sans fatigue

Cette inquiétude de l'épuisement vit le jour au XIX<sup>e</sup> siècle, quand une obsession pour la fatigue émergea dans les sociétés industrielles. Une idée fixe qui, selon l'historien Anson Rabinbach, s'ancrait dans une vision du corps considéré



comme une machine thermodynamique et dont il fallait le plus possible optimiser la dépense énergétique<sup>24</sup>. Cette conception aura la vie longue, comme en témoignent les peintures d'Edmund Alleyn, dont les corps pénétrés d'électronique évoquent des cyborgs, mais aussi les hybrides animalo-mécaniques d'Erró et les bureaux ergonomiques d'Ettore Sottsass. Qu'il s'agisse du cendrier dessiné par ce dernier ou de la cafetière colorisée par Jean-Philippe Lenclos, les substances énergisantes sont elles aussi rendues attrayantes, attestant de ce rêve d'augmenter sans cesse l'énergie humaine<sup>25</sup>.

De nombreux signes d'épuisement affleurent cependant dans des pièces de la même époque. Ils révèlent ce nouveau mal de la deuxième partie du XX<sup>e</sup> siècle décrit par l'historien Georges Vigarello : la fatigue non seulement physique, mais aussi nerveuse<sup>26</sup>. On la perçoit chez Chris Burden qui fit l'expérience paradoxalement douloureuse de se reposer vingt jours durant, ou à cette chaise longue d'Archizoom dont la toile, si tendue, contredit sa fonction initiale. Les drapeaux commandés à Élise Carron et Fanny Devaux s'inscrivent dans cette lignée critique de l'hyperactivité, se faisant les étendards de la paresse, du retard et du détachement.

L'idéal d'une fatigue réduite à la portion congrue révèle en creux la valeur supérieure accordée à la jeunesse dans les sociétés contemporaines : des artistes, telles Ewa Partum ou Jo Spence, prêtèrent leur corps à des expériences sur la double peine de l'âge avançant et du genre du vieillissement. Réalisées entre les années 1960 et 1980, les pièces historiques présentées dans ce chapitre témoignent ainsi d'un infatigable état d'esprit productiviste, souvent entretenu au détriment de la santé humaine et du vivant.

## Ressources humaines

Soutiens ou substituts à la force du corps, les sources d'énergie n'ont cessé de se démultiplier depuis l'après-guerre pour alléger l'effort, accélérer la croissance et contribuer au confort. Pour autant, elles ne remplacent pas entièrement certaines énergies du corps, physiques, personnelles et mentales, nécessaires à l'accomplissement du bien-être sociétal. Ce chapitre revient littéralement sur ce que sont les ressources humaines afin de réfléchir aux

---

<sup>24</sup> Anson Rabinbach, *Le moteur humain : l'énergie, la fatigue et les origines de la modernité*, Michel Luxembourg (trad. fr.), Paris, La Fabrique, 2004, p. 91 [éd. orig. : *Human Motor: Energy, Fatigue and the Origins of Modernity*, New York, Basic Books, 1990].

<sup>25</sup> Jonathan Crary, *24/7. Le capitalisme à l'assaut du sommeil*, Grégoire Chamayou (trad. fr.), Paris, La Découverte, 2016 [éd. orig. : *24/7: Late Capitalism and the Ends of Sleep*, Londres, New York, Verso, 2013] ; Beatriz Colomina, "The 24/7 Bed", dans Marina Otero Verzier et Nick Axel (dir.), *Work, Body, Leisure*, cat. exp. (Venise, 16<sup>e</sup> Exposition internationale d'architecture, pavillon néerlandais, 26 mai-25 novembre 2018), Rotterdam, Het Nieuwe Instituut, Berlin, Hatje Cantz, 2018, p. 189-204.

<sup>26</sup> Georges Vigarello, *Histoire de la fatigue. Du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Seuil, 2020.

forces qui nous animent, celles que les machines et techniques ne peuvent remplacer.

Lors des manifestations du 1<sup>er</sup> mai 1972, au cours d'une action tendant à nettoyer la société de ses idéologies, Joseph Beuys et deux de ses étudiants passent le balai sur la place Karl Marx à Berlin-Ouest et ramassent les débris du cortège dans des sacs plastiques à l'effigie du mouvement récemment créé par l'artiste, l'Organisation pour la démocratie directe. Faire ou ne pas faire : la force que l'on tire des convictions et des engagements sociaux et politiques montre comment les énergies (souvent surhumaines, parfois transgressives) ont pu être déployées pour des projets de vies meilleures, en commun et habitables pour les générations à venir. Les dessins, publications et photographies d'Ellen Lesperance et Pauline Hisbacq attestent ainsi de la puissance des luttes pacifiques menées entre les années 1981 et 2000 par le collectif écoféministe Greenham Common Women's Peace Camp contre l'installation de missiles nucléaires en Angleterre.

L'installation *difé* de Minia Biabiany évoque une autre lutte, débutée dans les années 1970 et toujours d'actualité, relative au chlordécone, pesticide à l'origine de l'empoisonnement des sols et des habitant·e·s de Guadeloupe<sup>27</sup>. Témoins silencieux de ce ravage, des sculptures de bananiers en bois brûlé ponctuent cet espace-cimetière qui refuse l'oubli. Face à la nécessité de réparer le monde et de renverser les modèles, Jane Dark, l'alter ego venu du web d'Eden Tinto Collins, va puiser ses forces dans l'afrofuturisme, la magie, la musique et l'introspection dans une série de vidéos satiriques sur nos usages ritualisés de l'espace virtuel. De l'autre côté de l'écran, dans le jardin du Foyer d'accueil médicalisé de Tétéghem, un autre rituel a pris forme au cours des derniers mois : la confection collective, proposée par Tiphaine Calmettes, d'un four à pain aux formes chimériques, épice centre des rencontres à venir.

## Fétiches

« Dans la pratique quotidienne, les bienfaits de la consommation ne sont pas vécus comme résultat d'un travail ou d'un processus de production, ils sont vécus comme un miracle », remarque Jean Baudrillard dans *La société de consommation* (1970)<sup>28</sup>, prolongeant la critique du fétichisme de la marchandise par Karl Marx<sup>29</sup>.

Symbolisant le rétrécissement du temps et de l'espace tout autant que l'épargne d'énergie physique voire cérébrale, la voiture et l'ordinateur – ces

---

<sup>27</sup> Voir notamment Malcom Ferdinand, *Une écologie décoloniale*, Paris, Seuil, 2019.

<sup>28</sup> Jean Baudrillard, *La société de consommation*, Paris, Gallimard, 1996, p. 27-28.

<sup>29</sup> Karl Marx, *Das Kapital*, 1867.

miracles du quotidien – n’ont eu de cesse d’être érigés en fétiches. De leur design à la communication qui les entoure, les artistes et designers ont tantôt contribué à cette édification, tantôt accentué les limites de ces objets du quotidien.

L’automobile a ritualisé les déplacements et transformé la topographie des villes et des campagnes. Garée, empilée, embouteillée ou compressée, elle fascine les artistes de León Ferrari à César qui, en même temps que Gustav Metzger, nous mettent en garde contre notre addiction. Quand le graphiste Paul Rand, chargé de l’identité visuelle d’IBM dès les années 1950, humanise et naturalise la révolution informatique, les photographies de Valérie Belin mettent en exergue la rapidité de son obsolescence et sa contribution à l’amoncellement exponentiel de déchets difficilement recyclables. Comme nous le rappellent Jérôme Denis et David Pontille dans ce même ouvrage, « lorsqu’il est mis sur le marché, puis acheté, un produit n’est jamais complètement fini<sup>30</sup> ».

Face à la crise environnementale, l’appauvrissement des écosystèmes est devenu le centre d’attention de nombreuses pratiques artistiques. Depuis les années 1990, Mireille Gros dessine chaque jour une plante fictionnelle – un geste artistique palliatif à la perte de la biodiversité. Dans ses collages narratifs mêlant histoire coloniale, commerce et spiritualité, Jennifer Tee utilise comme motif le pétale de tulipe, l’objet d’une bulle spéculative au XVII<sup>e</sup> siècle, devenu le symbole des Pays-Bas.

## Avancer les montres, reculer les horloges

Après trois décennies d’abondance, le choc pétrolier de 1973 rappela la valeur et la finitude des énergies et conduisit de nombreux pays à prendre des mesures provisoires, tel le changement d’heure dès 1976 en France. Agathe Berthaux Weil revient dans une performance sur l’histoire de ce changement et les moyens mnémotechniques pour tourner ses aiguilles dans le bon sens, tandis qu’une montre retardée d’Eva Barto ordonne sa temporalité à celle ou celui qui la porte, perturbant les rapports sociaux et professionnels basés sur la ponctualité et l’efficacité. Sa pièce révèle l’importance quotidienne des métriques auxquelles on se réfère pour se lever, se dépenser et se reposer, comme le soulignait déjà On Kawara avec la série *I Got Up*.

Sensibles à cette pression du temps, certain·e·s artistes développèrent un rapport aussi biologique que cosmique à l’énergie, à l’instar de Robert Filliou, Véronique Joumard ou Roger Ackling pour qui les rythmes circadiens organisés par le mouvement des astres sont les référentiels d’une vie en cohérence avec

---

<sup>30</sup> voir p. xx (quand pagination du catalogue établie).

l'Univers. Cette réflexion se déploie de façon plus radicale encore chez Hanne Darboven, dont les rigoureuses notations graphiques comportent une dimension méditative, ménageant un rapport au temps apaisé où l'énergie semble concentrée dans le pur présent de l'énumération.

Compter ce qui compte : tel est le maître mot de bien des artistes, comme Sophie Cras en fait état dans un essai publié dans cet ouvrage. Tandis qu'en Finlande, Agnes Denes met en tension la rapidité de la déforestation et le temps long que nécessitent la croissance d'un arbre et la reconstitution des écosystèmes forestiers, Éric Baudelaire rend tangibles les fortes variations de valeurs financières et d'émissions de gaz à effet de serre en temps de Covid-19.

## Espèces d'espaces

Éminemment spatiales, les pratiques présentées dans « Espèces d'espaces » s'attachent à révéler, interpréter, fantasmer et réformer les écosystèmes créés ou transformés par l'activité humaine, qu'ils soient naturels ou domestiques.

L'utopie d'une cohabitation entre paysage et intervention humaine, ou encore d'un relais entre industrie et nature, figure dans les peintures sciences-fictionnelles d'Alexandre Hogue et de Marc Gai-Miniet, comme dans les plans de Patrick Berger pour la réhabilitation de l'ex-usine Citroën à Paris en jardins sériels. Pétrifié, le jardin de Dominique Ghesquière offre une vision apocalyptique d'un espace anciennement cultivé : l'herbe courbée par le vent marin couvre le sol d'un bosquet reconstitué à partir de branchages aux vies antérieures.

Quand les photographies de Lucien Clergue témoignent des traces de l'humanité et de ses inventions (l'automobile, l'animal domestique) sur le sol camarguais, les *atmosfields* de Graham Stevens célèbrent les forces et mouvements invisibles qui constituent l'atmosphère. Les objets-sculptures de Sara Trillo s'intéressent quant à eux à la géologie et à l'archéologie, en particulier aux excavations dans la roche calcaire effectuées à des fins supposément agricoles durant le Moyen Âge, outre-Manche.

Ces paysages anthropogéniques coexistent avec des visions altérées de l'espace domestique ou du foyer, tel celui de Jessica Stockholder, en équilibre entre dedans et dehors, suspension et gravité. Ou celui de Mercedes Azpilicueta, habité par des personnages faits de matériaux naturels (latex, soie, cire) et recyclés convoquant la circulation des ressources et l'exploitation de la nature.

Ce chapitre rejoint le postulat du chercheur en droit Jedediah Purdy, selon lequel « le naturel et l'artificiel ont fusionné à toutes les échelles. [...] Les

paysages, forêts et champs de la planète, avec les espèces qui les habitent, sont un mélange de celles et ceux que nous avons créé-e-s, cultivé-e-s, introduit-e-s ou laissé-é-s vivre – ou, seulement dans les jungles les plus profondes que nous n’avons pas encore atteintes<sup>31</sup> ».

## Vanités, gratuité, sublimations

L’intérêt des artistes, architectes, designers et paysagistes pour les énergies s’est également manifesté par des détournements de leurs fonctions premières. Les expérimentations de phénomènes lumineux furent ainsi au cœur de la pratique de Gina Pane déviant la trajectoire d’un rayon de soleil, comme dans les expériences cinétiques de la lumière et de sa diffraction de Liliane Lijn. Une fresque de Lisa Ouakil sur les pignons de la Maison de l’environnement transforme, quant à elle, en paysages abstraits et vibrants de lumière les monumentales infrastructures industrielles de Dunkerque et ses voies ferroviaires.

Faire dérailler la productivité était en effet le vieux rêve de nombre d’artistes modernes, dont Malevitch fut l’un des plus illustres<sup>32</sup>. Celui-ci ne s’est pas tari, mais plus probablement recomposé, comme dans la poésie concrète de Bernard Heidsieck ou celle de Claudia Triozzi qui transforme la circulation automobile en poème minéralogique. À la frontière de l’art, de l’architecture et du design, Julie Freeman et Io Burgard s’essayent, elles aussi, à sublimer les énergies : la première à travers une sculpture transformant l’urine en électricité ; la seconde avec l’énergie perpétuelle des aimants intégrée à des modules de jeux pour enfants créés pour la Triennale.

Ces usages improductifs des énergies ont pu parfois rejoindre les genres de la nature morte, improprement qualifiée comme telle, tant elle révèle la complexité de nos rapports matériels et symboliques au vivant<sup>33</sup>. Quand Suzanne Husky fige dans la céramique des bouteilles fleuries de produits ménagers aux composants polluants, Rebekka Deubner magnifie les plages japonaises après la catastrophe de Fukushima, où semble malgré tout vibrer la vie. Parfois inquiètes, les œuvres de cette section n’en appellent pas moins à « composer avec le trouble<sup>34</sup> » suscité par ces nouveaux écosystèmes, qui sont

---

<sup>31</sup> Jedediah Purdy, *After Nature: A Politics for the Anthropocene*, Cambridge et Londres, Harvard University Press, 2015. Traduction des autrices.

<sup>32</sup> Kasimir Malevitch, *La paresse comme vérité effective de l’homme*, Régis Gayraud (trad. fr.), Paris, Allia, 1995 [éd. orig. : *Лень как действительная истина человечества*, 1921].

<sup>33</sup> Laurence Bertrand Dorléac, *Pour en finir avec la nature morte*, Paris, Gallimard, 2020.

<sup>34</sup> Donna J. Haraway, *Vivre avec le trouble*, Vivien García (trad. fr.), Vaulx-en-Velin, Les éditions des mondes à faire, 2020 [éd. orig. : *Staying With the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*, Durham et Londres, Duke University Press, 2016].

non seulement le fruit de l'anthropocène mais du capitalocène, comme le souligne l'anthropologue Anna Tsing<sup>35</sup>.

## *Sisters in the system*

Cet ultime chapitre met en exergue des pratiques culturelles investies dans la mise en réseau, le maillage, ou encore la recherche d'organismes, de matériaux et de technologies qui en soutiennent d'autres. C'est le cas des expérimentations de Simone Prouvé qui développe un tissage à partir du fil d'inox pour le musée du MACRO à Rome dessiné par Odile Decq. Ou bien de celles d'Ève Gabriel Chabanon qui cultive en serre du mycélium, cette partie végétative des champignons contribuant à l'amélioration des sols et au transfert de nutriments entre différents végétaux, et constituant une alternative plausible aux matériaux de construction non-durables. « *Sisters in the system* » parle de transmission d'énergie et de transformation de données en souffle vivificateur.

La musique y joue un rôle tout particulier : entre partitions et esquisses pour des installations imaginaires, les dessins de Trevor Mathison matérialisent des environnements sonores alimentés par une connectique ordonnée. En contraste, l'univers de Maika Garnica est analogique et tactile. Ses objets en céramique sont pensés comme des conducteurs de sons et de vibrations qui varient selon le contact de la main avec l'objet et la position du corps. Mathis Collins revisite l'orgue de barbarie, objet d'art de rue activé par une manivelle pour dérouler un carton perforé stockant des données à transmettre à l'instrument. En collaboration avec des habitant·e·s du Dunkerquois, l'artiste a réalisé des compositions pour les instruments du Café des Orgues de Herzele ainsi qu'un orgue enchâssé dans un bas-relief conçu spécialement pour la Triennale.

Les enchevêtrements entre tissage, informatique et musique qui, par ailleurs, partagent une histoire, composent ce chapitre. Si la carte perforée a été inventée en 1801 par Joseph Marie Jacquard pour stocker les données de motifs et mécaniser le tissage, son principe, aussi utilisé pour actionner limonaires et pianos mécaniques, sera repris dans les années 1830 par le mathématicien Charles Babbage qui conceptualise le moteur analytique à l'origine de la révolution informatique. Du système binaire de l'informatique d'antan à la non-binarité des champignons, c'est aussi celle des corps qui est célébrée. Dans la vidéo de Rashaad Newsome *Build or Destroy*, le personnage cyborgien, racisé et trans se décompose et se recompose à chaque

---

<sup>35</sup> Anna Lowenhaupt Tsing, *Le champignon de la fin du monde : sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Philippe Pignarre (trad. fr.), Paris, La Découverte, 2017 [éd. orig. : *The Mushroom at the End of the World: On the Possibility of Life in Capitalist Ruins*, Princeton, Princeton University Press, 2015].

mouvement, choisissant l'énergie du voguing pour détruire, avant de régénérer, les structures qui entourent la vie humaine et non-humaine.

## La seule chose que nous ayons jamais faite

Si l'historien Eric Hobsbawm considérait le XX<sup>e</sup> siècle comme l'âge des extrêmes guerriers<sup>36</sup>, le XXI<sup>e</sup> siècle est probablement celui des extrêmes écologiques. Non seulement par la fréquence rapprochée des preuves de dérèglement climatique, dont l'été 2022 ne fut qu'un avant-goût, mais aussi par les causes énergétiques de l'instabilité des systèmes politiques actuels, de la récupération nationaliste de l'écologie à l'émergence des populismes de droite, du Brexit au trumpisme<sup>37</sup>. Ironie du sort, l'une des spécialistes des rapports entre énergies fossiles et systèmes politiques, l'économiste Helen Thompson, achevait son ouvrage *Disorder: Hard Times in the 21<sup>st</sup> Century* quelques semaines à peine avant l'invasion de l'Ukraine par la Russie<sup>38</sup>.

Le commissariat de cette deuxième édition de la Triennale Art & Industrie aura indéniablement été marqué par la survenue de ce conflit, dont l'ampleur des conséquences humaines, diplomatiques, sociales, économiques et écologiques reste encore à établir. Mais certaines de ces répercussions sont déjà palpables à l'aube de 2023 : augmentation des prix de l'énergie et des denrées, bénéfices record des multinationales de l'énergie, précarisation des populations, en premier lieu les plus fragiles. Dans ce contexte, les effets sur l'art se ressentent aussi sur les coûts croissants de l'énergie fragilisant la pérennité des écoles d'art publiques, obligeant certains musées publics à fermer des jours supplémentaires ou, à l'inverse, à servir de *warm banks* et de *food banks* ou de lieux d'action pour Just Stop Oil qui y exhibe l'urgence climatique.

Ce que les pratiques artistiques deviendront dans cette période de trouble, nul ne peut le prédire. Mais d'ores et déjà peut-on supposer, comme lors du deuxième choc pétrolier de 1979, lorsque la photographe anglaise Jo Spence se montrait prête à accepter « (presque) n'importe quel travail », que bien des créateur·ice·s subiront durement ces bouleversements. Veillons à ce que ces pratiques ne disparaissent pas avec la conjoncture, elles qui, comme

---

<sup>36</sup> Eric Hobsbawm, *L'Âge des extrêmes. Le court vingtième siècle, 1914-1991*, Bruxelles, Complexe, Paris, Le Monde diplomatique, 1999 [éd. orig. : *Age of Extremes: The Short Twentieth Century, 1914-1991*, Londres, Michael Joseph, New York, Viking Penguin, 1994].

<sup>37</sup> Zetkin Collective, *Fascisme fossile. L'extrême droite, l'énergie, le climat*, Paris, La Fabrique, 2020 ; Antoine Dubiau, *Écofascismes*, Caen, Grevis, 2022 ; Arnaud Milanese, « Le Rapport Meadows ou les limites des *Limites à la croissance* », AOC, 24 janvier 2022 [URL : <https://aoc.media/analyse/2023/01/24/le-rapport-meadows-ou-les-limites-des-limites-de-la-croissance>].

<sup>38</sup> Helen Thompson, *Disorder: Hard Times in the 21st Century*, Oxford, Oxford University Press, 2022.

cette exposition souhaite en faire état, nous donnent à voir d'autres manières possibles de co-évoluer dans, sur et avec Gaïa. Guidé·e.s par l'art de vivre sur une planète endommagée, pour reprendre les mots d'Anna Tsing<sup>39</sup>, ou encore par la question provocante du philosophe et activiste indigène brésilien Ailton Krenak demandant « Pourquoi a-t-on si peur de chuter, quand chuter est la seule chose que nous ayons jamais faite<sup>40</sup> ? », les artistes nous aident à penser que l'état d'extase dans lequel notre civilisation a vécu en ces derniers siècles d'extractivisme pourrait avoir un futur autrement extatique si nous acceptions que la Terre et l'humanité ne sont pas deux entités séparées.

---

<sup>39</sup> Anna Tsing, Heather Swanson, Elaine Gan et Nils Bubandt (dir.), *Arts of Living on a Damaged Planet*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017.

<sup>40</sup> Ailton Krenak, *Ideas to Postpone the End of the World*, Toronto, House of Anansi Press, 2020, traduction des autrices.