

L'observation du vivant comme acte artistique

Rapprochons-nous. Au milieu des lectures, des dessins minutieux aux traits noirs finement exécutés, ressemblant aux études de spécimens botaniques ou scientifiques, se dégagent des figures qui nous dépassent et ouvrent vers l'inconnu. En progressant dans l'espace de l'exposition, dessins, textes, circuits, plans, affiches, images nous emmènent sous terre. Nous quittons la surface pour explorer l'épaisseur infiniment proche, mais imperceptible depuis notre monde, où les micro-organismes développent des sociétés complexes. Encyclopédie du vivant, l'exposition est articulée selon une composition très graphique de textes et d'images. Des phrases, telles des enluminures redoublent et épousent les formes de l'espace de la salle dans la narration graphique. Chaque scénographie conte une histoire, transpose le lieu dans un autre espace-temps. Lise Duclaux observe nos habitudes, sonde notre façon de définir et de voir le monde. L'art porte son attention sur des êtres qui développent des tactiques de survie et de déploiement de soi à l'écart de notre champ de vision. Les « mauvaises herbes », les champignons, les racines de toutes tailles et les taupes sont les personnages rencontrés dans l'exposition.

En Occident, c'est chronologiquement la géographie qui s'empare en premier de cette notion de « paysage » qu'elle diffuse progressivement dans les autres disciplines, comme l'anthropologie, la sociologie, l'économie, la philosophie. Le terme « paysage » appelle habituellement une vérité de la chose par sa représentation, une connaissance objective grâce à la distanciation que l'Homme a réussi à prendre avec le réel. Le paysage relève d'une idéologie, d'une classification des choses, d'un rapport à l'extérieur incluant un jugement de valeur. Nous sommes face à une dualité entre topos (le lieu en lui-même) et chôra (l'espace ou le lieu qualifié), mais aussi entre les notions d'intériorité et d'extériorité. Dans la démarche de Lise Duclaux, le questionnement du site et de son contenu comme quotidienneté « invisibilisée » est primordial.

Tout comme la taupe qui fabrique le paysage et y est contenue, Lise Duclaux rentre dans la vie d'un site et développe des techniques de visite et de rencontre (en géographe). Cette démarche rejoint encore celle des peintres qui ne représentent pas une scène extérieure, mais pensent la profondeur d'un environnement. Elle étudie les strates (surface et sous-sol), au plus proche des matières (en géologue) et

de ses hôtes (en sociologue), questionnant le monde (en philosophe). Le paysage n'est pas un panorama décoratif, mais épaisseurs, formes produites par d'innombrables actions d'habitants qui tissent continuellement les rapports entre les choses. C'est dans ces interstices, ces plis déconsidérés du paysage que se développe un protocole d'action quotidienne. Tel un peintre allant peindre « sur le motif », l'artiste parcourt des coins de campagne et de forêt, explore les recoins des villes, des espaces indéfinis, des zones momentanément inexploitées par l'activité humaine, ou encore des parcelles de jardins publics.

L'artiste emprunte et détourne les méthodes d'investigation propres aux sciences (expérience, observation, analyse, compte-rendu, classification). L'usage de l'inventaire et de la cartographie revient régulièrement dans son travail. Elle transcende ces outils et leurs usages avec la littérature et des disciplines artistiques variées (performance, dessin, graphisme, édition, vidéo, photographie, intervention in situ). Le terrain donne lieu à un inventaire des sujets rencontrés et étudiés (noms scientifiques, vernaculaires, origines, spécificités, propriétés, histoires, formes, graines, feuilles, etc.) au fil des cheminements. Mise en réseau de connaissances, d'expérimentations et de subjectivités, l'action de marcher devient un outil critique. Elle s'accompagne du constat des évolutions et apparitions qui s'enrichit de croquis, de recherches, de lectures et de rencontres avec des spécialistes au fil du cycle des saisons. Le dialogue complète les connaissances produites par l'expérience du réel. Les observations lient des territoires incertains entre la philosophie, les arts et les sciences empiriques.

Imaginant des entrelacements, Lise Duclaux développe des analogies dans les structures que produit la Nature. Ce processus de topographie de la flore et de la faune d'un lieu, d'où découle une production plastique, fait intrinsèquement partie de l'œuvre, comme savoir-faire et attitude artistique. Alternant avec son travail en atelier, l'artiste reproduit d'après modèles et photographies, mais dessine aussi par mémoire et imagination alimentée d'expérience. L'exposition n'est pas un cabinet de curiosités ni d'archivage, elle est une troisième étape d'un processus de compréhension et de questionnement du monde. Chaque projet est lié aux précédents et donne naissance au suivant. Certains sont décomposés en plusieurs chapitres (c'est le cas *Des histoires naturelles* qui se découpent en plusieurs expositions depuis 2012), et séparés temporairement par d'autres recherches, tels que les productions connectant l'humain et la racine.

Voyage des formes et évasion générale ...

Depuis presque deux ans, Lise Duclaux poursuit un travail plus spécifique sur les plantes de rue (New-York, Bruxelles, d'autres villes belges et bientôt Rome). Au bord d'un toit, entre les pavés, près d'une poubelle, en dehors des plates-bandes autorisées pour la végétation, à l'insu de la direction des agents d'entretien, la plupart des espèces de plantes désignées par le terme « mauvaise herbe » tendent à devenir cosmopolites et seules capables de survivre en milieu hostile et pollué dans les grandes métropoles. La notion de « plante invasive » fait appel à l'intrusion d'un indésirable, à la prolifération d'un spécimen envahissant, tandis que la plante « indigène » serait « native » de l'endroit et davantage en droit de s'y multiplier. La flore spontanée des villes, invasive ou indigène, renvoie une image « sale », négligée de la ville. En anglais, les « espèces invasives » se traduisent par « Alien species », et la notion d'étrange/étranger dit autant sur la volonté de contrôle du végétal que sur la méconnaissance de ses origines, de ses déplacements à nos côtés. Méconnaissance de l'Histoire et des grands chemins du vent.

La plasticienne cultive une réflexion sur le statut des êtres végétaux et non végétaux, sur les distinctions que produisent les sciences, l'économie, l'anthropologie, dans leur entreprise de connaissance, de maîtrise du monde et de sélection culturelle et idéologique. L'Histoire végétale raconte les commerces, la colonisation, les voyages botaniques pour des espèces exotiques, médicinales ou comestibles aujourd'hui délaissées. Certains individus, tels que l'arbre à papillon (Chine), introduit pour les jardins d'ornement au dix-neuvième siècle, n'est toujours pas considéré comme « natif », alors qu'il a parfaitement réussi sa naturalisation¹, tandis qu'une laitue est considérée « de chez nous », mais provient du Proche-Orient.

1. Il fonctionne en autonomie, adaptée aux propriétés du sol et aux lois du climat.

Nos sociétés occidentales se construisent sur une idée de l'ordre et de la propreté, s'organisent selon des notions d'efficacité, érigeant des frontières et des « rejetés » des normes. Le « sauvage » désigne tout ce qui n'a pas été métamorphosé par le regard ou la main de l'Homme (la flore indomptée, les temps hostiles, les bêtes non domestiquées, l'étranger non « civilisé »). Marginalisée ou exclue, la végétation libre et précaire survit et les graines semées par le vent sont des actions futures en gestation. À l'heure où le contrôle des frontières humaines se renforce et les discours sur la réalité se durcissent, les plantes circulent à notre insu, participent à la biodiversité, s'adaptent au réchauffement climatique, survivent dans des terres appauvries par l'Homme, faisant preuve d'une résilience exemplaire.

La taupe philosophe ... (regarder cela, puis ceci)

À Bruxelles, dans le jardin public de Laeken à côté du château du Roi et de la Reine de Belgique, un périmètre est délimité puis dépassé, tant la tâche est étendue. Lise Duclaux topographie l'existence des animaux en relevant les taupinières lors de parcours à pieds avec carnet et photographies. Dans l'imagerie collective, la taupe incarne des défauts humains (le menteur, le fourbe, l'exécuteur des basses besognes, myope et peu lucide). L'ouïe et l'odorat surdéveloppés lui procurent une expérience sensible de la terre. Exploratrice solitaire comme l'artiste, la taupe investit et organise le sous-sol, cartographie le paysage et en occupe une parcelle souterraine aux côtés de ses voisines. Désintéressée des activités ou biens humains, la présence de la taupe n'est visible à la surface que par les monticules de terre qui trahissent un système sophistiqué d'aération de leurs tunnels.

Malgré sa demande par écrit, l'artiste ne sera pas autorisée à sonder le reste du jardin, limité par l'enceinte du parc royal. Le relevé sensible laisse place à la carte de Google Maps, détournement jubilatoire de l'usage de la technologie et des satellites. Elle construit un habitat, miroir des dessins de l'artiste. L'artiste ne serait-il pas une taupe qui expérimente le monde? Dans les dimensions souterraines, en marge de la société, dans un espace « underground », l'artiste et la taupe cherchent, construisent des passages et font remonter des profondeurs des idées et des expériences sensibles particulières.

Se poster au milieu de la salle pour un tour d'horizon

Qui des racines ou des feuilles peuplent la surface. Quel univers est le principal, quelle partie de la plante est l'inférieure? Les surfaces se confondent. Un macrocosme immense aux formes vasculaires s'ouvre autour de nous. Les racines, familiales ou culturelles, charnues, ligneuses, ou tubéreuses, sont prélevées lors de promenades prospectives. Alors qu'on étudie souvent un sujet en dehors de ses interactions avec son environnement, la démarche consiste ici à comprendre la vie de, et autour, des filaments de racine. Dans les dessins, les délicates petites formes inconnues, accrochées dans les ramures sont des champignons².

2. On compte plus de trente millions d'espèces fongiques, *Les champignons sortent du bois* (1/4), LSD, La Série Documentaire, France culture, 21/10/2019, 17h30.

Ceux cueillis dans les bois ne sont que l'extrémité émergée d'un quotidien souterrain multiforme, dont les ramifications raciniennes constituent l'univers. Le parasitisme est basé sur le bénéfice mutuel plutôt que le conflit et le profit, il consiste en une association durable

entre plusieurs organismes. Les champignons vivent en symbiose (relation coopérative) avec les racines. Si c'est d'oxygénation et de nutrition des tissus dont il est question ici, la symbiose est un concept que l'on trouve à la base de l'organisation sociale idéale. Il semble que la végétation nous surprenne et nous dépasse sur les questions d'un monde paisible, commun et diversifié.

Idées-racines et réseaux-idées

Le travail d'association de structures entre racines végétales et veines humaines de Lise Duclaux enracine le trouble dans la conscience de notre propre taille. Bien que nous n'en ayons pas conscience, tant les différences de tailles sont gigantesques, des chercheurs expliquent que notre corps est l'hôte d'une somme astronomique de micro-organismes parasites, avec lesquels nous entretenons des relations (protection de la peau, digestion en échange de nutriments) et formons une unité organique (communauté d'idées et d'intérêts). Les symbioses nous mènent à remettre en question la notion même de frontières entre les corps des individus et à cultiver une conception plus écologiques de nos corps. Les frontières sont ce qui est précisément en jeu et non préexistant à l'événement de la rencontre entre les partenaires. L'être humain est de la famille des plantes (voir les reproductions de son système nerveux dans l'exposition). Et si nous n'étions qu'un environnement, qu'un paysage à peupler ?

Les motifs de la Nature créent un inventaire de formes qui ne cesse de croître. Les figures représentées étirent le réalisme vers l'abstraction géométrique. Les connexions de signes évoquent des constellations célestes, densifiant encore les niveaux d'interprétations visuelles, renversant profondeurs du ciel et de la terre. Les affiches suspendues établissent des liens entre l'existence individuelle et collective de l'Homme dans le monde. De ce travail de composition de couleurs et de typographies sans empattement surgit une inspiration qui transfigure la banalité du quotidien. Les phrases poétiques, tels les comptes-rendus d'un voyageur, fixent les pensées du marcheur attentionné et rêveur. Ce que propose peut-être Lise Duclaux, c'est d'envisager l'attitude du « flâneur », souvent critiqué et opposé à l'honnête travailleur besogneux rentable pour la société, comme une position exemplaire. S'arrêter, regarder, observer les autres et enfin s'interroger sur le monde. Ne serait-ce pas la figure de l'artiste finalement, lui-même souvent culpabilisé, car considéré comme inutile et oisif ?

La taupe comprend le monde et s'y meut d'une manière qui nous est

étrangère et la plante sauvage agit et prolifère selon une logique qui nous échappe. Tout comme l'Homme, elles sont les habitantes, et donc constructrices du paysage. Toutes deux, comme le champignon et la racine, constituent les avatars des êtres en marge de l'anthropocentrisme qui définit notre vision du monde. Apparaît une portée politique dans l'intentionnalité artistique de la plasticienne. Il s'agit d'étendre une attitude individuelle dans laquelle la subjectivité et l'expérience, synonyme de différence avec tous les rapports singuliers que cela implique, puissent exister au sein du collectif, sans être étouffées. Nos origines se réinventent et se construisent dans des certitudes mouvantes. Les racines biologiques, culturelles ou géographiques des Hommes, sont faites de mondes et de récits, immensités sinueuses à la recherche de stabilité. Prendre le temps de voir et critiquer le monde différemment de la masse est le début d'un acte révolutionnaire. La déclinaison des écrits en jeux de petites cartes ressemble à une parole à passer, l'amorce d'un échange à continuer. L'expérience individuelle engendre une attention quotidienne à l'extraordinaire dans l'ordinaire.

À l'heure où certains souhaiteraient réduire l'existence de l'art dans la société (considéré comme un loisir futile trop coûteux), Lise Duclaux remet l'art dans la vie. L'art peut partir de sujets en apparence insignifiants et inoffensifs (mauvaises herbes, petites bêtes, etc.) pour proposer à la société une manière de voir et de critiquer le monde, mais aussi de le construire. L'acte artistique est remis parmi les activités utiles pour la société, puisqu'il induit des changements dans nos modes de vie. L'art, en apportant une réflexion et la science en donnant les savoir-faire, pourraient profiter l'un de l'autre pour un bénéfice mutuel (définition de la symbiose) dans l'étude et la compréhension du monde. Les questions artistiques ne sont pas étrangères aux soucis et difficultés de la communauté. Lise Duclaux se reconnaît dans les réflexions de la biologiste et philosophe Donna Haraway quand cette dernière se demande comment seraient organisées nos sociétés si nous avions pris davantage exemple sur les espèces vivant en symbiose. Nous ne sommes pas autonomes, et notre existence dépend de notre capacité à vivre ensemble, nous sommes «nécessaires les un-es aux autres en temps réel³». Les micro-organismes du sol constitueraient une réponse pour atteindre les objectifs d'un développement durable. La pratique de l'art est donc en étroite connexion avec le réel et montre la complexité des questionnements sur notre environnement et sur son urbanité. Sous nos pieds se tient une Nature qui répond aux bouleversements écologiques et nous surpasse de par sa force.

3. Donna Haraway, *When Species Meet*, University Of Minnesota Press, 2008, p. 3-4.