



Ana Torfs, *The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria*, 2014. Vue de l'installation, WIELS, 2014.  
© Photo Sven Laurent.

## QUAND BOTANIQUE, ÉCOLOGIE ET ARTS PLASTIQUES SE RENCONTRENT

ÉCO-ART, ART DE L'ANTHROPOCÈNE, ART «VERT»... QUELLE QUE SOIT LA DÉNOMINATION CHOISIE, L'ART ÉCOLOGIQUE A AUJOURD'HUI LE VENT EN POUPE<sup>1</sup>. TROIS ARTISTES PLASTICIENNES ÉTABLIES À BRUXELLES ONT CHOISI DE PLACER LE VIVANT AU CŒUR DE LEUR PRATIQUE ET DE LEUR RÉFLEXION ARTISTIQUES<sup>2</sup>.

### LE PERROQUET... TOUT UN SYMBOLE

L'artiste plasticienne belge Ana Torfs (née en 1963)<sup>3</sup>, qui vit et travaille à Bruxelles depuis plus de 30 ans, est fascinée par la botanique, les jardins et l'horticulture. En 2014, à l'occasion d'une exposition «monographique» au WIELS, à Forest, portant sur son travail récent, elle présenta une

œuvre créée pour la circonstance et intitulée *The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria* [Le perroquet et le rossignol, une fantasmagorie] : étaient projetées sur des écrans se faisant face, d'une part, 81 images en noir et blanc, qui disparaissaient lentement l'une après l'autre, de recoins très sauvages et évoquant la forêt vierge du

1. Voir à ce sujet : Paul ARDENNE, *Un art écologique. Création plasticienne et anthropocène*, Lormont-Bruxelles, 2018.

2. Je remercie vivement Lucile Bertrand, Lise Duclaux, Irène Laub et Ana Torfs pour leur aide.

3. [www.anatorfs.com](http://www.anatorfs.com).

4. Ana Torfs : *Echolalia*, Bruxelles, 2014, p. 211-217.

5. Ana Torfs : *Echolalia*, p. 193.

jardin botanique de Cienfuegos à Cuba, visité par l'artiste en 2005, et, d'autre part, des images en couleur d'une interprète en langue des signes états-unienne occupée à «réciter» des extraits du journal du premier voyage de Christophe Colomb en Amérique caraïbe, en 1492-1493. En même temps, des haut-parleurs diffusaient les paroles de trois interprètes anglophones traduisant, chacun à sa façon, la langue des signes exprimée à l'écran. Dans le livre accompagnant l'exposition, un texte rédigé de la main de l'artiste, *Periplus : circumréflexion en vingt-six coq-à-l'âne autour de «The Parrot & the Nightingale, a Phantasmagoria»*<sup>4</sup>, ajoutait une couche spéculative, une sorte de postface, à l'œuvre elle-même. Par cet ensemble, Ana Torfs a voulu sensibiliser le spectateur aux difficultés rencontrées par les premiers explorateurs du Nouveau Monde à la fois à communiquer (par gestes et par signes) avec les «Indiens» et à décrire aux Européens la richesse, la diversité et les couleurs éclatantes de la faune et de la flore tropicales qui leur étaient totalement inconnues. Comme le dit Dirk Snauwaert, «Torfs propose ici une archéologie de la connaissance : comment on nomme et décrit les choses pour les comprendre, et comment ces tentatives révèlent leurs limites dans l'expérience du «radicalement autre», qui échappe même aux catégories de l'étrange et de l'exotique»<sup>5</sup>.

Le premier animal aperçu par Christophe Colomb lorsqu'il débarqua en «Inde» fut un perroquet. Très rapidement, l'explorateur rencontra aussi des humains qui, selon lui, étaient comme des enfants devant encore apprendre à parler (l'espagnol) et répétant, comme le perroquet, tout ce qu'il leur disait. «L'Amiral regarde, mais il ne voit pas. Il écoute, mais il n'entend pas l'autre», note Ana Torfs. Cette absence d'ouverture à la culture de l'autre eut des conséquences non seulement sur le plan linguistique, mais aussi environnemental : les plantations de canne à sucre (celle-ci fut introduite dans les Caraïbes dès 1493), par exemple, conduisirent à la destruction rapide des forêts et modifièrent les écosystèmes. Le perroquet, oiseau dont le milieu par excellence est la forêt tropicale et dont des spécimens furent ramenés à Séville par Colomb, peut être considéré comme un symbole des bouleversements humains et environnementaux provoqués par la conquête du Nouveau Monde : Ana Torfs rappelle l'histoire du naturaliste allemand Alexander von Humboldt qui, lors d'un voyage en Amérique du Sud effectué au tournant des XVIII<sup>e</sup> et XIX<sup>e</sup> siècles, vit un vieux perroquet apprivoisé, que personne ne comprenait, parce qu'il parlait la langue d'une tribu indienne disparue, les Atures<sup>6</sup>.

### DU GLAUCOPE DE WILSON À LA GLYCINE

Ces thèmes de la disparition des voix humaines, et donc des langues et des cultures que celles-ci véhiculent, mais aussi des différentes espèces d'oiseaux, et donc des chants, de même que du parallélisme existant



Lucile Bertrand, *Vue de l'exposition They used to sing à la galerie Irène Laub, Ixelles, 2020.* © Lucile Bertrand et Irène Laub Gallery.



Lucile Bertrand, *The Invisibles, 2020 (détail).* © Lucile Bertrand et Irène Laub Gallery.

entre la maltraitance des êtres humains et la crise environnementale due à la surexploitation des ressources de la planète, sont au centre de l'œuvre de l'artiste plasticienne française Lucile Bertrand (née en 1960)<sup>7</sup>, qui vit et travaille à Bruxelles depuis une vingtaine d'années. Trois œuvres de l'exposition personnelle consacrée à ses travaux actuels, qui s'est tenue cet automne à la galerie Irène Laub, à Ixelles<sup>8</sup>, sont particulièrement significatives à cet égard. La première, intitulée *They used to sing [Ils chantaient]* (2020) et qui a donné son titre à l'exposition tout entière, est une installation sonore mêlant voix humaines et chants d'oiseaux : les trois bandes de 2h30 chacune, diffusées par trois enceintes établies dans différents angles de la pièce, sont composées de longs moments de silence, desquels surgissent, de temps à

6. Une autre œuvre présentée à l'exposition du WIELS, intitulée *Family Plot* (2009-2010), avait également trait au sujet de cet article : elle avait en effet pour thème la taxinomie botanique qui, selon l'artiste, fut une forme d'impérialisme s'exprimant dans le champ linguistique et témoignant des mentalités à l'époque coloniale.

7. <http://www.lucilebertrand.com>.

8. Une visite virtuelle de l'exposition par l'artiste est présentée sur le site de la galerie : [https://irenelaubgallery.com/news\\_exhibitions/they-used-to-sing/](https://irenelaubgallery.com/news_exhibitions/they-used-to-sing/).

autre et au hasard, telles des ponctuations dans l'espace, quelques sons plus ou moins discrets, expression parfaite de l'appauvrissement progressif des paysages sonores constitutifs de notre environnement humain et naturel, ce dont témoigne également l'emploi de l'imparfait dans le titre de l'œuvre.

L'installation *Chanter comme des oiseaux* (2020), qui fut également montrée à la biennale d'art contemporain au parc d'Enghien en septembre dernier<sup>9</sup>, offre une correspondance idéale avec l'œuvre précédente : plusieurs partitions sont placées sur des pupitres à musique disposés en cercle ; sur chacune d'entre elles sont présentés deux chants d'oiseaux issus de tous les continents ; afin qu'elles puissent être lues par le plus grand nombre, ces partitions comportent, non des notes sur une portée musicale, mais bien, à la fois des sons transcrits par des lettres, des signes graphiques informant sur les intonations, les hauteurs et les longueurs de ces sons, enfin, du texte descriptif faisant appel à la mémoire d'expériences sonores (raclements de gorge, trompette avec sourdine de Miles Davis, pleurs d'enfants, pompe à vélo...). L'un des plus beaux chants est celui du Glaucope de Wilson, espèce endémique de la Nouvelle-Zélande malheureusement en voie de disparition du fait de l'introduction de mammifères nuisibles et invasifs, tel le rat brun, et de la réduction drastique des hautes forêts indigènes. Par la découverte de ces sons exotiques, le visiteur est invité à mieux écouter son propre environnement et, pourquoi pas, à chanter en suivant les indications des partitions !

Le triptyque *The Invisibles* (2020) présente trois dessins rehaussés de gouache du même feuillage de glycine, avec gousses, décliné en blanc, bleu turquoise et noir sur fond blanc ; sur chacune de ces images sont collés une série de courts textes imprimés en tout petits caractères. L'ensemble fait référence aux dangers de l'invisibilité d'une multitude de petits métiers contribuant à l'économie mondiale (panneau blanc), au lien existant souvent entre les conditions déplorables dans lesquelles ces travailleurs exercent leur profession et la destruction de l'environnement par la surexploitation des ressources naturelles (panneau bleu), enfin, aux risques encourus par ceux qui subissent (empoisonnement par la pollution...) et ceux qui dénoncent (emprisonnement, assassinat...) cette situation. Quelques exemples de textes relatifs à chacun des panneaux du triptyque : [blanc] «from Democratic Republic of Congo, he is a laborer in cobalt mines»/«from Afghanistan, he collects the garbage in Kabul streets» ; [bleu] «from Ecuador, they are endangered by excess of shrimp farming that destroys mangroves» ; [noir] «from Nigeria, her land is so polluted by oil extraction she can no longer grow anything»/«from Honduras, he is persecuted for defending Indigenous Peoples».

La glycine, plante luxuriante (grappes de fleurs parfumées bleu violet), mais aussi en grande partie toxique (gousses, graines, racines, feuilles) et irritante



Lise Duclaux, *Petit érable champêtre aux racines champignonnesques*, 2019. © Lise Duclaux.

pour les yeux (suc) est une métaphore des contradictions et des inégalités de notre monde industrialisé et urbanisé à outrance. Le fait que Lucile Bertrand ait choisi de ne pas représenter les fleurs, seul élément non toxique de la plante, mais bien ses feuilles et ses gousses, montre que sa production, en apparence aérienne, poétique et attrayante sur le plan visuel (et auditif), recèle une réflexion sur des thématiques graves.

### LE VÉGÉTAL MÉTAPHORE DU MONDE DES HUMAINS

Le vivant, et tout spécialement le végétal, constitue la matière première de l'œuvre de Lise Duclaux (née en 1970)<sup>10</sup>, artiste plasticienne française qui vit et travaille à Bruxelles depuis près de 30 ans. Outre le dessin, la photographie, la vidéo et l'écriture, le jardinage et l'installation/la performance horticole font partie de ses canaux habituels d'expression artistique. Zone de

9. *Miroirs III. De terre & de ciel*. Biennale d'Enghien 2020, Marcq, 2020, p. 11.

10. <http://liseduclaux.be/blog/>; <http://lmno.be/fr/artistes/oeuvres/5018/lise-duclaux>.



Lise Duclaux, *Les errantes naturelles et les autres, rencontrées près des escaliers à l'entrée du parking du WIELS en mai 2020*, in situ drawing, WIELS - Risquons-Tout, 2020. © Lise Duclaux.

*fauchage tardif*, par exemple, œuvre évolutive d'une durée minimum de trois ans (2006-2008, réactivée en 2012), résultait de l'ensemencement, au moyen de 80 variétés environ de fleurs annuelles, bisannuelles et vivaces, des espaces extérieurs du Mac's, au Grand-Hornu. Une fois son œuvre installée, l'artiste-jardinière n'entendait pas en maîtriser le développement de bout en bout : pour tout entretien, un seul fauchage était pratiqué à l'approche de l'hiver ; pour le reste, le hasard jouait un grand rôle : c'est la nature elle-même, avec des facteurs environnementaux aussi variables que les conditions climatiques (gel, pluies, vent, sécheresse...) ou l'action d'insectes et d'animaux, qui poursuivait le travail de création. Un inventaire détaillé de l'évolution de cette œuvre («tableau du vagabondage») fut dressé par l'artiste, qui récolta également une série de graines, desquelles elle prit des photographies à une échelle fortement agrandie, traces «abstraites» de son installation éphémère.

En 2016-2017, Lise Duclaux participa à l'exposition collective BXL UNIVERSEL de la Centrale for Contemporary Art, à Bruxelles, avec une œuvre intitulée *Plantes de Bruxelles* : il s'agissait d'une installation constituée d'une série de boutures de «plantes d'intérieur, de balcon, de terrasse mais rarement de jardin» mises en pot et posées sur des supports variés (tables, tabourets...). Ces fragments de végétaux, récoltés en divers endroits de la capitale, étaient accompagnés d'une fiche descriptive contenant le nom scientifique latin de la plante, une appellation poétique et/ou humoristique inventée par l'artiste («la sans-papiers», «la rondouillarde», «l'intouchable», «la misère sociable»...) et des informations sur son lieu précis de provenance, dont certaines ne

manquaient pas de créer la surprise («bout dérobé au palais lors du 15<sup>e</sup> anniversaire du règne de sa majesté le roi albert II»/«bout prélevé au daringman [bar situé rue de Flandre] chez martine [la patronne] à bruxelles») ! À l'occasion de diverses performances à la centrale, chaque visiteur était invité à recueillir une bouture et à rencontrer l'artiste «les jours où je suis au bureau des plantes pour les formalités d'usage», qui lui délivrait un «certificat de vie et d'œuvre» tamponné, daté et signé. À l'entrée de son espace d'exposition, un petit texte était mis en exergue : «but how did the universe fall into the hands of humans ?» Lise Duclaux a une grande fascination pour le monde végétal, qu'elle ne cesse d'observer et dont elle perçoit toute «l'intelligence» et les facultés d'adaptation : «Nous [les humains] nous sommes mis au sommet de l'évolution, mais a-t-on déjà pensé au miracle de la bouture ? C'est comme si on prélevait le bras de quelqu'un et qu'à partir de ce membre surgissait un nouvel individu.»

Dans ses travaux les plus récents, exécutés à la suite d'une résidence d'artiste de six mois en 2018 à New York, Lise Duclaux s'est spécialement intéressée aux plantes les plus anodines, aux vagabondes, aux mal-aimées, à celles peuplant les friches urbaines et les interstices des trottoirs, indigènes ou exotiques, invasives ou non. Elle a réalisé bon nombre de dessins très minutieux, dans lesquels la partie souterraine des végétaux (leurs racines) occupe souvent plus d'espace que leurs éléments visibles, mais également des «tableaux» donnant des informations essentiellement textuelles –à la fois scientifiques et poétiques– sur l'histoire des végétaux et le lien les unissant à celle des hommes. Par une série de petites phrases percutantes, elle s'est introduite dans le débat sensible sur les plantes indigènes et exotiques : «L'humain est à la racine du phénomène/la source même du processus d'invasion» ; «Bonne là-bas mauvaise ici/Bonne ici mauvaise là-bas» ; «Qui a peur des espèces étrangères ?» ; «La nature est-elle naturelle ?» ; «Leur immobilité est illusoire» ; etc. À l'exposition collective *Risquons-Tout*, qui s'est tenue tout récemment au WIELS, l'artiste a créé une œuvre *in situ* : elle a inscrit à la main, sur les fenêtres de la pièce dévolue à son travail, un texte relatif aux origines, à l'histoire et aux «voyages clandestins» des plantes sauvages se trouvant aux abords immédiats du centre d'art contemporain. Dans une démarche quasiment philosophique, Lise Duclaux se plaît à revisiter les termes couramment utilisés par les botanistes pour qualifier les plantes –«cosmopolites», «invasives», etc. Elle est favorable au brassage, à la mixité et à la diversité au sein du monde végétal, au même titre que dans la sphère humaine («Imbriqués les uns dans les autres»). Non sans une pointe d'humour, elle rappelle volontiers que l'Ailante glanduleux, plante originaire de Chine et considérée comme l'une des plus envahissantes, a pour nom vernaculaire *Tree-of-Heaven*, «Arbre du Paradis», en anglais !

Odile De Bruyn