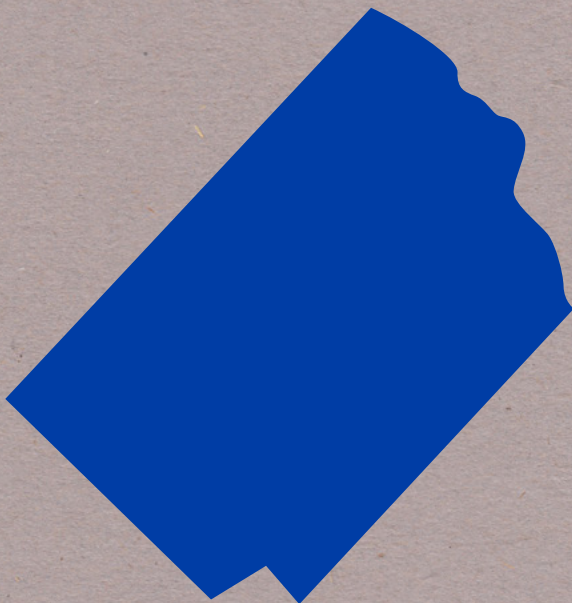


Cahier 01



Les Cahiers
de la Fondation

Exposition Richard Ibghy
Marilou Lemmens

Remerciements

La Fondation Grantham lance avec enthousiasme *Les Cahiers de la Fondation*, une nouvelle série de publications sur l'art et l'environnement.

L'exposition des artistes Richard Ibghy et Marilou Lemmens intitulée *Querelle entre deux puces pour savoir à qui appartient le chien sur lequel elles vivent*, faisant l'objet du premier numéro des Cahiers, répond parfaitement à l'engagement de la Fondation. En effet, comme ils l'indiquent dans le texte de présentation de leur travail, les artistes rassemblent ici « des œuvres qui portent sur les lieux que nous partageons, le territoire que nous nous approprions, la terre dont nous prenons soin et le sol sous nos pieds ». Nous les remercions chaleureusement. L'exposition est remarquable à tous égards.

Une exposition de cette nature ne saurait avoir lieu sans le concours de nombreux complices. Nous remercions ainsi les membres du conseil d'administration et du comité scientifique de la Fondation de leurs

précieux conseils. Nous remercions en particulier Gentiane Bélanger dont le texte qui accompagne l'exposition nous permet de mieux comprendre en quoi le travail des artistes rejoint l'histoire et le pouvoir des sciences et des savoirs. Nous remercions Louise Paradis qui a conçu avec créativité et sobriété le graphisme des Cahiers.

Nos plus vifs remerciements vont aussi au Conseil des arts et des lettres du Québec, à la MRC de Drummond et au Mouvement Desjardins pour leur appui financier.

Nous tenons enfin à remercier de façon particulière Anne-Marie Boucher et Claudette Houde de leur grande générosité. Nous leur dédions ce premier numéro des Cahiers.

Michel Paradis et Bernard Landriault, cofondateurs de la Fondation

Richard Ibghy
Marilou Lemmens

Querelle entre deux puces pour savoir à qui appartient le chien sur lequel elles vivent

Querelle entre deux puces pour savoir à qui appartient le chien sur lequel elles vivent rassemble des œuvres qui portent sur les lieux que nous partageons, le territoire que nous nous approprions, la terre dont nous prenons soin et le sol sous nos pieds. Dans cette exposition, la terre est abordée comme une matière, un monde de vie, un objet conceptuel, un champ de lutte de pouvoir, et le site d'une multitude de capacités et de responsabilités. Comme le laisse entendre son titre, l'exposition s'interroge sur ce qui peut être possédé, et par qui.

Plusieurs des œuvres abordent des champs de connaissance qui font appel à des formes abstraites de représentation, comme l'arpentage et la cartographie, pour délimiter le continuum de l'espace et légitimer certains régimes de propriété et d'exclusion. Ces formes de représentation autorisent non seulement la possession à distance, un trait caractéristique du colonialisme, mais aussi le déplacement et la dépossession des personnes, des animaux, des plantes et d'autres formes de vie.

En poussant l'exploration de la conjonction entre les processus abstraits et la terre, nous examinons la manière dont les terres agricoles sont devenues de plus en plus financiarisées et traitées comme des marchandises par les spéculateurs. La financiarisation récente de l'agriculture, qui peut être comprise comme une forme de néo-agro-colonialisme, passe également par la spéculation sur les prix des aliments sur les marchés mondiaux et par la mise en place de politiques facilitant la transition vers des cultures commerciales.

Or, la mondialisation des capitaux ne se limite pas à la spéculation, et sa capacité à affecter les écologies dans leur totalité, y compris leurs dimensions sociales, politiques et culturelles humaines, est explorée à la lumière de l'influence du capital sur la recherche scientifique au sein d'organismes gouvernementaux, dans ce qui est désormais appelé *L'affaire Louis Robert*.

Dans ces œuvres, la terre se révèle comme un assemblage de pratiques, de technologies et de discours qui en font une chose que l'on peut posséder et investir. Néanmoins, le marché n'est pas l'unique arbitre de la valeur. Ce sont le sol, l'eau et les plantes –essentiels à la perpétuation de la vie sous toutes ses formes– qui rendent ce monde habitable. Aussi l'exposition aborde-t-elle d'autres manières de vivre avec, de et sur la terre, plus soucieuses des engagements concrets nécessaires au maintien et à la résurgence de la vie.

À cet égard, l'agriculture biologique à petite échelle révèle une forme de soins impliquant un travail incarné, accompli dans des situations toujours complexes. Nous avons exploré ce type de soins, où humains et non-humains sont étroitement interreliés, en accordant une attention particulière aux gestes propres à la culture des aliments ainsi qu'à la régénération des mondes de vie, au-delà de la colonialité, de l'extractivisme et du productivisme.

Finalement, durant l'été, le niveau de la rivière David, qui coule au pied de la Fondation Grantham, était assez bas, et nous avons pu parcourir son lit en bottes de caoutchouc. Nos excursions nous ont amenés à rencontrer des mollusques, des vers, des nymphes, des larves d'insectes et des écrevisses, qui appartiennent à un groupe d'êtres vivant dans la vase connus collectivement sous le nom de benthos.

La communauté benthique réagissant rapidement aux changements de son milieu, son bien-être est considéré comme un indicateur de la santé des écosystèmes. Dans une dernière œuvre, nous avons choisi d'examiner le niveau d'inhospitalité de cours d'eau dans différentes régions agricoles du Québec, à partir de la toxicité des pesticides présents dans l'eau où vit cette communauté.

En cherchant à dépasser une vision de la terre comme ressource inanimée soumise à l'instrumentalisation humaine ou comme objet de spéculation capitaliste, nous pouvons commencer à retisser des relations au sein de réseaux plus qu'humains et à développer des attachements multiples et engagés. Ces liens peuvent nous aider à imaginer une autre manière d'habiter la terre, qui soit à la hauteur des joies et des difficultés propres à l'interdépendance de nos existences.

Textes
Richard Ibghy
Marilou Lemmens

- 6 Herber, désherber
- 8 La grande appropriation
- 12 L'affaire Louis Robert
- 14 L'inhospitalité de douze rivières
- 18 Le nombre d'hectares de terre en zone agricole acquis par des spéculateurs dans 54 municipalités du Québec entre 2009 et 2014
- 22 Things that grow by themselves / Things that we help grow

Essai
Gentiane Bélanger

- 28 Investir le sol

Herber, désherber

Richard Ibghy et Marilou Lemmens, *Herber, désherber*, 2020. Vidéo, 17 min. Images de production.

Une femme creuse le sol à mains nues, ses doigts maculés de mottes sombres et texturées. La terre s'incruste dans les lignes de ses paumes, jusque sous ses ongles. Au fond du trou, elle dépose une graine ou une pousse. Elle presse le sol, en lisse la surface, les sillons, les irrégularités. Elle répète ces gestes, en longues colonnes, rangée après rangée.



Plus tard, les mêmes mains parcourent le même terrain. Cette fois, la femme arrache des plantes, rapidement, habilement, implacablement. En extirpant l'organisme entier, des feuilles aux racines, son but est clair : détruire la vie, complètement, totalement, pour interdire toute repousse.

Ces gestes, pas si différents l'un de l'autre, participent tous deux d'un processus de soins (*care*). Dans le premier cas, il s'agit de créer des conditions favorables à l'épanouissement de la vie. Dans le second, il s'agit d'éliminer la vie qui croît.

Planter et désherber sont des gestes couramment associés à l'utilisation du sol à des fins agricoles. Il s'agit d'un travail manuel, répétitif et physiquement exigeant qui implique à la fois du soin et de la violence. Le soin, c'est ce qui perpétue et répare des mondes interdépendants afin que nous puissions y vivre le mieux possible. La violence, c'est le geste nécessaire à l'entretien de notre corps par la consommation d'autres vivants.

Mettre en avant les gestes nécessaires au maintien de la vie humaine, c'est reconnaître la violence qu'il y a à éliminer certaines plantes pour en favoriser d'autres. Ces gestes participent aux réseaux complexes qui relient le vivant et le non-vivant, l'humain et le non-humain, dans des cycles continus de vie et de mort.

Ces cycles sont essentiels à la régénération, sans laquelle il n'y a pas de pérennité. Les formes durables d'agriculture impliquent la préservation à long terme de la fertilité du sol et de conditions favorables à l'activité biologique. Il s'agit de penser en cercles plutôt qu'en lignes, celles du progrès et de la production.

Réalisé avec la collaboration de Roxane Beaulieu

La grande appropriation



1



2



3



5



4

1. Seigneuries, numérotées selon la carte de A.E.B. Courchesne de 1923. Réalisé par Isabelle Diaz, Laboratoire de cartographie, Département de géographie, Université Laval, 1984.
2. Photo aérienne des régions de Saint-Pierre-les-Becquets et de l'embouchure de la rivière Batiscan.
3. Plan de la seigneurie de Demaure dite St-Augustin, 1735. Plamondon, Archives du monastère des Augustines de l'Hôtel-Dieu de Québec, PR3-0001-001.
4. Seigneuries, numérotées selon la carte de A.E.B. Courchesne de 1923, détail. Réalisé par Isabelle Diaz, Laboratoire de cartographie, Département de géographie, Université Laval, 1984.
5. Plan cadastral de Batiscan, Seigneurie des Jésuites. S.n. 1725. Archives nationales de France: Section Outre-Mer, Colonies, G1, vol. 461.

Dans de nombreuses langues non indo-européennes, aucun mot ne correspond au nom terre qui ne désigne une substance matérielle ou une relation sociale. Par exemple, les peuples indigènes des montagnes de l'île indonésienne de Sulawesi ont des mots pour nommer certaines qualités particulières de la terre : sol, forêt primaire, jardin labouré, pré ou zone stérile.

Lorsque les Européens ont commencé à étendre leur emprise sur des territoires au-delà des leurs, ils ont apporté avec eux leurs manières d'habiter et ont cherché à imposer des régimes de propriété aux colonies. Ces régimes, fondés sur une délimitation nette de territoires consignée dans des documents juridiques, reposaient sur une logique combinant un découpage géométrique de l'espace et son appropriation simultanée, processus qui a conduit à une redéfinition fondamentale des rapports entre les collectifs humains et non humains à la terre, mais aussi entre eux.

De telles formes de territorialisation ont été rendues possibles au début du XVI^e siècle par de nouveaux modes d'inscription – la cartographie et l'arpentage – qui ont transformé la notion de territoire, jusque-là quelque chose de concret et de relationnel, en quelque chose de fondamentalement abstrait. Réduite à une pure forme géométrique, toute terre pouvait être mesurée et décrite en termes mathématiques précis. Carrés et rectangles colorés se sont ainsi substitués aux milieux complexes, effaçant tout ce qui existait au-delà d'un plan bidimensionnel.

Tracés à l'échelle, la carte et le levé cadastral permettaient de voir le territoire comme étant dissocié de l'expérience vécue et des relations sociales. Ces outils, présentant le territoire comme une chose qui pouvait être marquée et divisée, extraite du monde et de ses interconnexions, ont facilité le déplacement et la dépossession des peuples, des plantes, des animaux et d'autres formes de vie grâce à la mise en place d'un système agricole et extractif lié au commerce mondial.

Sur l'Île de la Tortue, ou dans ce qu'ils appelaient la Nouvelle-France, les colons désignaient la fabrication et le marquage du territoire sous le nom de système seigneurial – une forme institutionnalisée d'appropriation, de distribution et d'occupation des terres. C'est une société commerciale, la Compagnie des Cent-Associés, qui la première a obtenu le droit d'attribuer des zones de ce territoire qui s'étendait de l'Arctique à la Floride. Après que la France eut cédé ces terres à la Grande-Bretagne dans un traité signé à Paris en 1763, le système britannique des townships a pris le relais, poursuivant l'ouverture de nouvelles terres à la colonisation.

La grande appropriation est une installation formée de plus de trois cents sculptures, chacune représentant une seigneurie ou un canton. Alors que les Français préféraient des rectangles allongés, les Britanniques étaient plus satisfaits avec des carrés. La violence de cette appropriation est historique, mais la crise écologique actuelle ainsi que les inégalités d'accès à la terre et de gouvernance de celle-ci découlent des fondements ontologiques, techniques et juridiques de ce geste.

Richard Ibghy et Marilou Lemmens, *La grande appropriation*, 2020. Installation, bambou, gels de couleur, plastique, fil, papier et encre. Image de production.



L'affaire Louis Robert

En janvier 2019, Louis Robert, agronome au service du ministère de l'Agriculture, des Pêcheries et de l'Alimentation du Québec (MAPAQ), a été congédié pour avoir dénoncé ce qu'il a qualifié d'ingérence des membres de l'industrie des pesticides dans la recherche publique menée au Centre de recherche sur les grains (CÉROM). Bien que la loi protège les lanceurs d'alertes, le ministre a déclaré qu'il avait personnellement autorisé le renvoi de Robert. Il a par la suite nié toute implication. Quelques mois plus tard, après des excuses officielles du premier ministre, Robert a retrouvé son poste.



Louis Robert, agronome au MAPAQ.
Image tirée d'une vidéo.

Plus précisément, Robert, avec la collaboration de journalistes, a mis au jour les pressions exercées sur les scientifiques pour censurer les études sur les effets des néonicotinoïdes, une classe de pesticides liée à l'effondrement des populations d'insectes, d'oiseaux et d'autres organismes vivants. Un an après l'affaire, les chercheurs ont finalement réussi à publier leurs résultats controversés dans la revue scientifique *PLOS ONE*.

L'enquête portant sur les cultures de soya et de maïs démontre qu'aucune différence significative de productivité n'a été observée entre les semences, qu'elles soient traitées ou non avec des néonicotinoïdes. Sa conclusion : l'utilisation de néonicotinoïdes est inutile et ne présente aucun avantage concret pour les agriculteurs.

L'affaire Louis Robert est une sculpture qui matérialise les résultats de l'enquête sur la productivité de soixante-quatre champs de maïs commerciaux constitués de bandes dans lesquelles on avait planté des



Semences de maïs traitées aux néonicotinoïdes.
Image numérique.

semences traitées aux néonicotinoïdes et de bandes témoins, non traitées. Chacun des niveaux de la sculpture représente les résultats observés sur une année, de 2012 à 2015. Les blocs de bois naturel correspondent aux semences non traitées et les blocs colorés aux semences traitées. La hauteur des blocs correspond à la productivité en kilogrammes par hectare.

Entre autres documents, Louis Robert a fourni aux journalistes une note interne du ministère, datée de 2017, selon laquelle il y avait un manque de transparence au CÉROM. L'existence même de ce document révèle que le ministère, conscient de l'ingérence des entreprises, n'a pourtant rien fait pour la contrer. Si la transparence peut désigner une propriété de matériaux comme l'eau ou le verre, elle qualifie également le degré auquel les informations sont collectées, diffusées et rendues accessibles au public.



L'inhospitalité de douze rivières

Si l'hospitalité consiste à faire en sorte de vivre harmonieusement avec la multitude d'êtres avec lesquels nous partageons ce monde, l'inhospitalité, quant à elle, consiste à rendre un lieu impropre à la vie et à la régénération.



Pour la communauté benthique, c'est-à-dire les êtres divers qui peuplent le fond des rivières – écrevisses, nématodes, sangsues, mollusques et larves de coléoptères, de libellules, de mouches noires, de perles, de phryganes, d'éphémères et bien d'autres – les scientifiques ont créé le critère de toxicité chronique, un outil de mesure qui permet de déterminer le niveau de toxicité du milieu aquatique qu'elle habite.

Au cours de l'été 2020, nous avons prélevé des échantillons d'eau dans plusieurs rivières de régions agricoles du Québec. Nous avons ensuite rempli chaque bouteille à un niveau correspondant à l'inhospitalité de ces rivières en fonction de la présence et des concentrations de pesticides dans l'eau et de leur critère de toxicité chronique.

Richard Ibghy et Marilou Lemmens, *L'inhospitalité de douze rivières*, 2020. Installation. Images de production.

Le nombre d'hectares de terre en zone agricole acquis par des spéculateurs dans 54 municipalités du Québec entre 2009 et 2014



Richard Ibghy et Marilou Lemmens, *Le nombre d'hectares de terre en zone agricole acquis par des spéculateurs dans 54 municipalités du Québec entre 2009 et 2014*, 2020. Série de six impressions numériques, chacune 36" x 46", détail.

Bien des efforts ont été faits depuis des siècles pour empêcher la privatisation des terres, notamment en les entourant de coutumes et de réglementations ou en créant des zones protégées. À cet égard, la terre se distingue d'autres ressources comme le maïs ou les diamants. On ne peut saisir le spectre complet de ce qu'est la terre si on la définit étroitement, comme une propriété que l'on peut posséder.

Depuis 2008, on constate partout dans le monde une augmentation de la superficie des terres agricoles acquises par des fonds de placement privés, des fonds de pension, des fonds spéculatifs et d'autres investisseurs institutionnels, tant nationaux qu'étrangers, à des fins d'agriculture industrielle et de spéculation à grande échelle. La cause immédiate de cet «accaparement de terres» était le krach boursier de la même année, qui a incité les investisseurs à chercher des endroits sûrs où stocker leur argent. En cause également, la flambée des prix des aliments en 2007–2008, qui a conduit les pays importateurs à envisager des façons de court-circuiter les marchés alimentaires mondiaux en s'engageant directement dans la production de nourriture.

Dans certains cas, les investisseurs exploitent directement les terres ou les louent à des agriculteurs qui les exploitent sous contrat, la vente de produits agricoles servant à récompenser les investisseurs. Dans d'autres cas, les spéculateurs misent sur la rareté des terres en espérant que leur valeur augmentera avec le temps. Enfin, certains investisseurs souhaitent simplement sortir leur argent de marchés volatils pour l'investir dans la terre en tant que catégorie d'actif permettant de diversifier leur portefeuille.

Les investisseurs font le pari aujourd'hui qu'une plus grande valeur sera générée demain et qu'ils continueront d'encaisser un minimum de bénéfices. Toute incertitude liée à la productivité et à la qualité doit être réduite – un mot d'ordre qui se traduit en une variété de stratégies, dont la concentration des entreprises, la recherche de rentes, la monoculture, les cultures polyvalentes et commerciales, et l'intégration verticale. Ces stratégies ont pour effets d'entraîner une augmentation du coût des terres, une réduction du nombre de fermes, une perte de diversité des cultures et de biodiversité, des chaînes de production orientées vers l'exportation et de possibles situations de monopsones, en plus de mettre en péril la souveraineté alimentaire locale. Ces pressions s'ajoutent aux contraintes déjà imposées par le régime agroalimentaire industriel aux fermes familiales.

Le nombre d'hectares de terre en zone agricole acquis par des spéculateurs dans 54 municipalités du Québec entre 2009 et 2014 comprend six compositions photographiques présentant la superficie de terre arable acquise par des acteurs financiers dans cinquante-quatre municipalités sur une période de cinq ans dans une région du Québec. Créés à l'échelle, chacun des assemblages en bois dans les images représente les contours d'une municipalité. Pendant cette période, cinq entreprises, ayant toutes leur siège social au Québec, ont acquis au total 2701 hectares dans cette région. Au cours de la même période, les quinze groupes financiers les plus actifs ont acquis plus de 27 000 hectares de terres agricoles dans la province.



1



3



2



4

1–4. Richard Ibgby et Marilou Lemmens, *Le nombre d'hectares de terre en zone agricole acquis par des spéculateurs dans 54 municipalités du Québec entre 2009 et 2014*, 2020. Série de six impressions numériques, chacune 36" x 46", détails.

Things that grow
by themselves / Things
that we help grow



L'œuvre vidéo intitulée *Things that grow by themselves / Things that we help grow* (*Les choses qui poussent toutes seules / Les choses que nous aidons à pousser*) a été filmée près de l'endroit où nous vivons, dans une région rurale du Centre-du-Québec. On y voit Marilou parcourir différents environnements, cueillant des plantes et d'autres formes de végétation (fleurs, herbacées, fougères, graines ou parties d'arbres), qu'elle retire de leur milieu pour les montrer à la caméra. Des fragments de nature – en l'occurrence des spécimens végétaux – sont ainsi extraits et transformés en échantillons, c'est-à-dire en objets de commerce et de spéculation.

La vidéo présente les gestes qui consistent à isoler des êtres de leur monde de vie pour tenter de les identifier et de mieux observer leur anatomie, à isoler leurs composantes pour en exposer et en distinguer les fonctions, puis s'en débarrasser. C'est de ce regard détaché et analytique que proviennent les connaissances scientifiques. En transformant les êtres vivants en objets d'étude et de commerce, la botanique appliquée et les autres sciences végétales ont servi d'outils à l'expansion coloniale et à l'appropriation de nouveaux milieux.

Things that grow by themselves / Things that we help grow s'inscrit dans un projet intitulé *The Golden USB* (en cours depuis 2014), qui concrétise l'idée d'une capsule de commerce interstellaire. Logée dans un périphérique de mémoire flash USB en or, la capsule est destinée à voyager à bord d'une sonde lancée vers les étoiles au-delà de notre système solaire. Dans la lignée de la *Pioneer Plaque* (1972–1973) et du *Golden Record de Voyager* (1977), sortes de cartes de visite de l'humanité destinées aux extraterrestres, *The Golden USB* invite ces derniers à communiquer avec nous et à établir des relations commerciales. L'œuvre s'articule autour du *Trade Catalogue of Everything*, un fichier numérique qui recense tout ce qui est susceptible d'intéresser une lointaine civilisation : territoire, eau, air, plantes, animaux, fragments de nature, mais aussi les produits de la culture, de l'industrie, de l'invention et du savoir-faire humains.



Richard Ibghy et Marilou Lemmens, *Things that grow by themselves / Things that we help grow*, 2014. Vidéo, 53 min. 20 s. Images tirées de la vidéo.

Richard Ibghy Marilou Lemmens Biographie

Richard Ibghy & Marilou Lemmens créent des installations, des vidéos, des sculptures, des photographies et des livres d'artistes. Leur pratique collaborative associe une approche concise de la forme et de la construction de l'objet d'art à un désir de rendre les idées visibles. Depuis plusieurs années, ils prêtent une attention particulière à l'histoire et au pouvoir des sciences et des savoirs, incluant le langage de l'économie, la magie des statistiques, la capacité des modèles à influencer l'avenir, l'esthétique de la visualisation des données et le design des expériences en laboratoire. Plus récemment, leurs œuvres ont porté sur un élargissement des concepts d'hospitalité, de soin et de communication entre les espèces. Leurs travaux tendent à la matérialisation des abstractions par le biais d'objets et d'actions.

Leurs œuvres ont fait l'objet d'expositions individuelles au Bemis Center for Contemporary Arts (Omaha, États-Unis, 2019), à la Visningsrommet USF Gallery/VOLT (Bergen, Norvège, 2019), à la Audain Gallery (Vancouver, 2018), au Agnes Etherington Art Centre (Kingston, Canada, 2017), à la Jane Lombard Gallery (New York, 2017), à la Owens Art Gallery (Sackville, Canada, 2017), au International Studio & Curatorial Program (New York, 2016), à la Esker Foundation (Calgary, 2016), à la Leonard & Bina Ellen Art Gallery (Montréal, 2016), à VOX (Montréal, 2014) et à la Monte Vista Projects (Los Angeles, 2012). Leur travail a été présenté dans des expositions de groupe notamment à la Fiskars Biennale (Finlande, 2019), au Columbus Museum of Art (États-Unis, 2018), à la OFF-Biennale Budapest (Hongrie, 2017), au Art Center South Florida (États-Unis, 2017), à la Bienal de Cuenca (Équateur, 2016), à la Biennale d'Istanbul (Turquie, 2015), à la Biennale de Montréal (Montréal, 2014), à la Manif d'art 7 (Québec, 2014), au Henie Onstad Kunstsenter (Norvège, 2013) et à la Biennale de Sharjah (Émirats arabes unis, 2011).

Ils vivent à Durham-Sud, Québec.

RÉSUMÉ

L'exposition *Querelle entre deux puces pour savoir à qui appartient le chien sur lequel elles vivent* porte une attention incisive au cadre épistémique de la modernité, par l'entremise de son empreinte sur les enjeux liés au territoire et à la terre. Développées à travers des rencontres, des discussions et des collaborations avec divers acteurs liés au milieu agricole dans le Centre-du Québec, les œuvres ici rassemblées cherchent à analyser la manière dont les définitions dominantes de la terre et du territoire se construisent, afin d'ouvrir la possibilité de leur réinvention.

Dans le cadre de cette exposition, Ibgby & Lemmens révèlent la violence épistémique contenue dans les schèmes de représentation (cartes, relevés topographiques, plans cadastraux, statistiques) servant d'abord l'appropriation coloniale du territoire, puis plus tard l'industrialisation agricole et la financiarisation des terres. À la manière de schémas ou de diagrammes, leurs sculptures opèrent une réduction de la complexité informative dans des formes géométriques, des épurations chromatiques, des schématisations et des constructions formelles extirpées de leur contexte. Une matérialité irrégulière contribue à la singularité des œuvres, et contraste vivement avec le réductionnisme qu'elles visent à pointer. Les acétates, les polymères, les morceaux de bois et les échantillons d'eau assemblés en formes simples mais efficaces ne laissent rien transparaître de la dépossession culturelle qui sous-tend l'appropriation

historique et contemporaine du territoire, ni du retrait progressif des terres de leur contexte écologique. Ibgby & Lemmens nous révèlent ici le rôle pernicieux de l'esthétique et de l'abstraction, qui dé-politisent, dé-socialisent et dé-historisent les contenus représentés. L'approche sérielle, présente dans plusieurs de leurs installations, évoque un idéal de neutralité, de systématisation et de transparence souvent associé à l'archivage d'information. L'action de cataloguer comme forme de production de connaissance est ici mise de l'avant, avec tout ce qu'elle comporte d'inclusions et d'exclusions arbitraires dans son désir d'identification et son besoin de systématisation.

Les vidéos présentées dans cette exposition contrastent vivement avec l'esthétique réductionniste des installations sculpturales et photographiques. Il est entre autres question de présenter les mouvements actuels d'agriculture biologique comme des manières de composer à partir de la complexité du réel et de s'accommoder des forces qui animent le vivant. L'agriculture à petite échelle pointe vers une humilité et une flexibilité d'approche face à la complexité naturelle du monde, en contrepoint à la logique éco-coloniale des semences transgéniques, des intrants chimiques et des pesticides. Il n'est plus tant question d'abstraction dans ce travail, que de faire corps avec le sol. Il est question d'appartenance.

En trame de fond, l'exposition *Querelle entre deux puces pour savoir à qui appartient le chien sur lequel elles vivent* amorce une critique du cadre épistémique moderne et ses ramifications coloniales. Il émerge du travail de Richard Ibgby et Marilou Lemmens un plaidoyer favorisant les approches systémiques au territoire, au détriment des approches réductionnistes qui dérobent la terre de sa complexité culturelle et écologique.

ESSAI

Richard Ibgby & Marilou Lemmens ont l'esprit affûté en ce qui concerne l'abstraction du réel par la représentation schématique. Le collectif accumule les projets qui sondent le langage diagrammatique afin d'en révéler les achoppements, en attestant des dimensions qui échappent à son réductionnisme. Ibgby & Lemmens s'intéressent aux facettes du réel – matérielles, affectives, sensorielles – qui débordent de la grille de lecture imposée par la pensée schématique. Leur travail se concentre à rendre visible des formes d'abstractions – administratives, juridiques, cadastrales, financières – autrement invisibles dans leur fonctionnement comme agents structurels du pouvoir. Tandis que la pensée schématique dématérialise le réel afin de le rendre appréhendable par l'esprit et manipulable par les mécanismes de pouvoir, Ibgby & Lemmens rematérialisent ses processus d'abstraction et confrontent son langage à la complexité qu'elle oblitère.

L'exposition *Querelle entre deux puces pour savoir à qui appartient le chien sur lequel elles vivent* porte une attention incisive à l'édifice épistémique de la modernité, par l'entremise de son empreinte sur les enjeux liés au territoire et à la terre. Développées à travers des rencontres, des discussions et des collaborations avec divers acteurs liés au milieu agricole dans le Centre-du Québec, les œuvres ici rassemblées cherchent à analyser la manière dont les définitions dominantes de la terre et du territoire se construisent, afin d'ouvrir la possibilité de leur réinvention. Dans les grandes lignes, Ibgby & Lemmens décrivent ce nouveau corpus d'œuvres centré sur les formes historiques et contemporaines d'appropriation du territoire au Québec et leur impact sur nos cadres d'appréhension du monde, les effets de l'industrialisation de l'agriculture sur le vivant et l'environnement, et les nouvelles manières de cultiver la terre et d'habiter les territoires ruraux.

Ces enjeux concrets véhiculent une lecture plus fondamentale des schèmes épistémiques qui alimentent les formes de territorialité dominantes, plus précisément l'épistémè moderne. La distillation comme processus qui rend des éléments abstraits (mobiles, nomades, étudiables, objectifiables et appropriables) est mise en relief chez Ibgby & Lemmens, dont le travail cherche à matérialiser cette forme de pensée. Leurs maquettes et montages photographiques procèdent par réduction de la complexité informative dans des formes géométriques, des épurations chromatiques, des schématisations et des constructions formelles extirpées de leur contexte. Dans le cadre de cette exposition, Ibgby & Lemmens révèlent la violence épistémique contenue dans les schèmes de représentation servant d'abord l'appropriation coloniale, puis plus tard la financiarisation des terres. En exacerbant l'abstraction des territoires dans le rendu formel de leur travail, Ibgby & Lemmens mettent en lumière le processus de distillation épistémique de la réalité, ce qui ouvre à son objectification et son appropriation. Le caractère bricolé de leurs schématisations peut d'ailleurs se

comprendre comme un rappel de la part de construction et d'invention dans le récit du territoire comme une ressource appropriable. Ces représentations appropriatives du territoire sont des épiphénomènes de l'épistémè moderne, que les artistes exposent puis démantèlent par la subversion de ses mécanismes représentationnels.

Aux yeux du philosophe et sociologue des sciences Bruno Latour, la modernité croit accéder, par sa méthode scientifique et philosophique, à l'essence des choses par un processus de purification ou de réductionnisme des variables et de séparation des pôles ontologiques du sujet et de l'objet. La pensée moderne opère donc sur la division apparente entre les sujets et les objets, sur la séparation clinique des objets de leur contexte dynamique pour être remédiés autrement. La pensée moderne procède par distillation épistémique¹.

Si la distillation est si répandue dans la culture moderne, c'est qu'elle comporte une valeur pratique. En extirpant des éléments (des objets, des concepts, des notions, des motifs, des espèces, des cultures) du bourbier singulier dont ils sont issus, la distillation rend ces éléments abstraits, donc mobiles, nomades, étudiables, objectifiables et appropriables. L'un des principaux dangers de la pensée distillée, que Bruno Latour ne manque d'ailleurs pas de relever, est la pente glissante de la naturalisation qui vient avec l'abstraction de la pensée. Une fois détachés de tout bourbier contextuel, les concepts viennent à être considérés « universels » dans leur applicabilité. En contrepoint à cette prétendue universalité, toutes les autres formes de savoir plus incarnées, situées et embrouillées dans le marasme du monde sont reléguées aux catégories fourre-tout de « prémodernes » ou pire, « autres-que-modernes ». Cette marginalisation hiérarchique des savoirs diversifiés est d'autant plus violente que cette prétention à l'universalité est une fiction en soi, puisque la connaissance ne peut s'incarner hors de tout contexte situé.

De cette universalisation de l'épistémè moderne découlent des approches extractives qui réduisent l'agentivité du monde naturel à son instrumentalisation humaine, et des formes de domination coloniale globalement distribuées. Ces maux sont rassemblés sous l'égide du « Plantationocène », qui place le modèle colonial et extractionniste de la plantation à la source des déséquilibres environnementaux et des changements climatiques attribués plus communément à l'Anthropocène. L'anthropologue Anna Tsing et la philosophe Donna Haraway définissent le Plantationocène par le déplacement et l'asservissement radical d'espèces vivantes et de populations humaines dans des pratiques de monoculture qui résultent dans la simplification et l'homogénéisation d'écologies complexes². Le modèle de la plantation délocalise les populations humaines, floristiques, fauniques et microbiennes, produit des conditions aliénantes de travail et de productivité, dépossède du lien à la terre, et dérègle les temporalités des espèces, incluant les humains.

1. Bruno Latour. *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : La Découverte, coll. L'Armillaire, 1991.

2. Voir : Anna Lowenhaupt Tsing, « A Threat to Holocene Resurgence is a Threat to Livability », *The Anthropology of Sustainability: Beyond Development and Progress*, éd. Mark Brightman et Jerome Lewis, New York, Palgrave MacMillan, 2017, p. 50 ; « Reflections on the Plantationocene: A Conversation with Donna Haraway and Anna Tsing », conversation modérée par Gregg Mitman, *EdgeEffects*, 2019 : <https://edgeeffects.net/haraway-tsing-plantationocene/>

Si le Plantationocène prend racine dans un contexte socioéconomique spécifique, ses ramifications coloniales sont distribuées globalement, sous l'égide universaliste de l'épistémè moderne. L'occupation historique du territoire en sol québécois n'échappe d'ailleurs pas à ce régime, comme en atteste *La grande appropriation* (2020). Cette installation rassemble une nuée assez dense de plus de 300 petites sculptures délicates vivement colorées, sur une grande surface immaculée, telle une topographie virtuelle. Ces maquettes reprennent le découpage des terres suivant les deux grands régimes coloniaux – le régime seigneurial français et le système des cantons britannique – qui dessinent encore aujourd'hui les paysages québécois dans une configuration cartésienne. Ces régimes d'appropriation et de distribution des terres constituent la pierre d'assise de l'établissement des premiers colons, dont le travail de la terre par le défrichage et l'agriculture inscrit en un deuxième temps l'emprise coloniale à même le sol. Cette vague de colonisation par l'occupation des terres marque une première abstraction des sols, dont la complexité environnementale se trouve écartée pour faire place à un nouveau système de valeur exclusivement centré sur la propriété. Comme l'observe le géographe juridique Nicholas Blomley, la propriété n'est jamais un fait inné. C'est une réalité qui demande à être performée et mise en pratique pour être effective, notamment par les mythes et les fictions coloniales comme le principe de la *terra nullius*³. Ainsi le défrichage des terres par les colons revient-il à un acte d'appropriation, de possession, de « nettoyage » par l'éradication des espèces indigènes et la dépossession des autochtones.

L'outil par excellence d'appropriation du territoire est sa représentation schématique. Blomley fait référence en ce sens aux cartes, aux relevés, aux délimitations foncières et à la grille de parcellisation, comme outils coloniaux de revendication des terres et de légitimation de la nouvelle occupation⁴. La cartographie et les relevés topographiques permettent de transformer le territoire en un objet de calcul (donc apolitique et anhistorique), un objet conceptuel appréhendable par l'esprit de manière immédiate, plutôt qu'une réalité complexe qui demande à être vécue pour être comprise. La forme schématique de la grille – notamment manifeste dans l'attribution des lots – permet la parcellisation des terres suivant une logique capitaliste de mise en marché. L'anthropologue Tania Murray Li soutient que « La terre n'est pas comme un tapis : on ne peut pas la rouler et l'emporter avec soi. La terre a une présence, une localisation »⁵. Il n'empêche que la pensée diagrammatique permet d'avoir une incidence sur celle-ci, sans y être connecté physiquement : « Les représentations statistiques sont un dispositif crucial qui permet d'effectuer à distance les opérations nécessaires à l'assemblage de la terre en « ressource » nationale, coloniale ou mondiale. La terre ne peut toujours pas être enlevée de l'endroit où elle se trouve, mais avec ces dispositifs, on peut l'assembler différemment et en disposer autrement »⁶.

3. Nicholas Blomley, « Law, Property, and the Geography of Violence: The Frontier, the Survey, and the Grid », *Annals of the Association of American Geographers*, 93/1, 2003, p. 122.

4. *Ibid.*, p. 121.

5. Tania Murray Li, « Qu'est-ce que la terre ? Assemblage d'un ressource et investissement mondial », traduit de l'anglais par Romain J. Garcier et Fabienne Dabrigeon-Garcier, *Tracés. Revue de sciences humaines*, 33/2017, p. 19–48. <https://journals.openedition.org/traces/6978>

6. *Ibid.*

Charmante de par sa légèreté diaphane, la richesse de ses surfaces texturées et ses tonalités vives, *La grande appropriation* exacerbe l'abstraction des sols en cachant une violence systémique derrière son esthétique épurée. Les acétates, les polymères et les filets découpés en formes simples mais efficaces ne laissent rien transparaître de la dépossession des cultures autochtones de leur lien à la terre, ni de l'évincement de la faune et la flore indigène par l'importation de nouvelles espèces qui opèrent des ruptures importantes dans les échanges écologiques. Comme toute bonne cartographie, les sculptures qui meublent *La grande appropriation* évincent cette complexité violente pour ne mettre en valeur que la rhétorique procédurière et cadastrale. Ibghy & Lemmens nous révèlent ici le rôle pernicieux de l'esthétique, qui dé-politise, dé-socialise et dé-historise les contenus représentés. L'esthétique diagrammatique légitime de la sorte l'imposition d'une nouvelle forme de territorialité et l'effacement des autres registres d'engagement à la terre.

L'historienne de l'art Susanne Leeb observe en ce sens comment le recours calculé à la couleur dans les cartes et les plans cadastraux sert stratégiquement à magnifier certaines variables (comme les frontières érigées par les états-nations et les propriétaires fonciers) au détriment de toutes les autres qualités attribuables aux territoires représentés⁷. Dans le même esprit que Blomley, Leeb souligne le rôle prépondérant des études statistiques, des schématisations et de la bureaucratie dans la colonisation de nouveaux territoires. L'autorité juridico-légale fonctionne alors comme un moteur colonial. Leeb contraste cette bureaucratie réductionniste, cette machine abstractionniste, avec l'approche plus classiquement narrative, qui comporte le potentiel de rendre pleinement visible les événements, les affects, les structures de pouvoir et les schèmes culturels qui s'inscrivent dans le territoire⁸. C'est peut-être dans cet esprit que l'écriture est restreinte au minimum dans les œuvres d'Ibghy & Lemmens, qui cherchent à exacerber la clarté réductionniste du langage diagrammatique afin d'en révéler les failles.

Le mouvement historique de colonisation documenté dans *La grande appropriation* s'apparente à ce que le sociologue Zygmunt Bauman appelle l'ère de la « modernité solide ». Cette dernière se définit comme reposant sur des principes de stabilité, de permanence, de planification, de réglementation et de centralisation. Le pouvoir est alors enraciné dans le territoire et la nation, et cristallisé entre les mains d'une élite sociale⁹. C'est notamment le cas avec le régime seigneurial, qui cherche à occuper et organiser le territoire en départageant l'espace suivant un modèle cartésien et en assujettissant ses habitants à un ensemble de règles structurantes. Si le système britannique des cantons augmente l'autonomie des habitants en leur donnant accès à la propriété, il reste que ces deux systèmes reposent sur un lien patrimonial à la terre, qui devient un bien ancestral ancré dans la tradition filiale et transmet de génération en génération.

7. Susanne Leeb
...The World Was
Becoming Numerical,
Melton Prior Institut, 2018.
<http://meltonpriorinstitut.org/pages/textarchive.p5?view=print&ID=103>
&language=English

8. *Ibid.*

9. Zygmunt Bauman,
Liquid Modernity, Malden,
MA: Blackwell, 2000.

Cette réalité traverse une bonne partie de la modernité, et finit par voler en éclat au tournant du millénaire, tandis que la bulle financière augmente son emprise sur l'économie concrète. C'est dans ce contexte que Zygmunt Bauman s'intéresse aux effets déterritorialisants que la mondialisation exerce sur les structures modernes. Avec le tournant spéculatif et la mondialisation du marché, la stabilité s'érode, et les mécanismes de pouvoir se relocalisent dans le flux incessant des communications, tandis que les capitaux sont transigés sur internet. Dans cette modernité « liquide », les anciennes structures de pouvoir comme l'état-nation et les régimes politiques deviennent de simples outils facilitant le flux de capital. Leur autorité s'apparente à une coquille vide, tandis que le vrai pouvoir se faufile dans les méandres des échanges économiques et dans la rumeur de la spéculation financière. L'économie spéculative étant par nature décentralisée, non planifiée et réactive, son impact sur le réel fluctue comme une nuée d'oiseaux, sans capitaine¹⁰.

La modernité liquide va donc à l'encontre des structures qui visent la stabilité et l'enracinement. Si dans la modernité solide les plus précaires étaient ceux sans attache au territoire, dans la modernité liquide les plus vulnérables sont ceux qui tentent tant bien que mal de se rattacher à leurs racines et qui ne sont pas en mesure de suivre les flux du capital. Et si, dans la modernité solide, le territoire s'incarnait en *patrimoine* foncier, ancré dans la durabilité et la stabilité, la financiarisation des terres dans la modernité liquide transforme la terre en *actif* agricole, assujetti aux fluctuations du marché, aux dérives spéculatives. Pour faire écho aux propos de Tania Murray Li, c'est comme si sous l'impact déterritorialisant de la spéculation financière, la terre devenait un tapis que l'on *peut*, en fin de compte, rouler et emporter avec soi. Le territoire devient prisé pour sa valeur refuge à rendement fiable, dans un climat de spéculation volatile. À l'inverse, la spéculation financière fragilise la valeur patrimoniale des terres, déracine les populations agricoles et déjoue les rets des structures régulatrices.

Ce phénomène récent d'abstraction des terres par leur financiarisation est le sujet de la série photographique *Le nombre d'hectares de terre en zone agricole acquis par des spéculateurs dans 54 municipalités du Québec entre 2009 et 2014* (2020). Dans le cadre de ce projet, Ibghy & Lemmens ont reproduit la forme du contour des 54 municipalités d'une région rurale du Québec et annoté le nombre d'hectares de terres agricoles qui ont fait l'objet d'une transaction par des investisseurs financiers pour chacune. Les sculptures résultant de ce processus sont conçues à partir de retailles de bois aux finis variés, ce qui leur donne un air rafistolé, aux réminiscences constructivistes. La matérialité irrégulière contribue à la singularité et la richesse sensorielle des sculptures, et contraste vivement avec l'abstraction administrative qu'elle sert à pointer. Ces abstractions sculpturales sont ensuite remédiées sous forme photographique, en amalgames sériels.

10. *Ibid.*

L'accapement des terres par les investisseurs est aussi opaque et intangible dans ces sculptures qu'il peut s'avérer l'être sur le terrain. Rien, dans le fini brut de ces petites curiosités de bois, ne laisse deviner la dépossession en cours par ces transactions, et le retrait progressif des terres de leur contexte écologique. La structure archivistique de la documentation photographique table encore une fois sur un langage formel procédant par extraction, distillation, organisation et classement. L'approche sérielle évoque un idéal de neutralité, de systématisation et de transparence souvent associé à l'archivage d'information. Et pourtant, les transactions schématisées et photographiées ajoutent une couche d'opacité à la gestion du territoire en soustrayant la valeur terrienne de son usage concret pour plutôt la relocaliser dans la spéculation financière.

Les installations *L'affaire Louis Robert* (2020) et *L'inhospitalité de douze rivières* (2020) fonctionnent de manière analogue, bien que dans une forme sculpturale. *L'affaire Louis Robert* rassemble dans un grand présentoir vitré les résultats de recherche qui sont au cœur du litige entourant l'agronome et lanceur d'alerte Louis Robert. L'installation présente les résultats d'une étude qui avait été censurée par l'industrie des pesticides¹¹, dans la forme d'un cabinet spacieux, vitré de part et d'autre, comprenant quatre étages de données matérialisées en lattes de bois naturel pour les semences non traitées, et colorées pour les semences traitées aux pesticides. La chromatique et l'épuration formelle de l'installation la positionnent au sein d'une filiation moderniste, quelque part dans les eaux de l'abstraction post-picturale, que le critique d'art Clement Greenberg favorisait notamment pour sa clarté de composition et son absence de connotations narratives. Et pourtant la matérialité sobre des données, incarnées par d'humbles baguettes de bois, opère un rapprochement avec l'arte povera et suggère une résistance à la surenchère culturelle et aux pressions économiques. Autrement dit, *L'affaire Louis Robert* évoque par son esthétique une tension singulière. L'élégance épurée du dispositif de présentation se range du côté de l'abstraction d'après-guerre et de sa parenté avec la pensée diagrammatique dans son idéal de clarté et d'objectivité. En contrepoint, la présence humble mais obstinée des données matérialisées dans le bois, tel le retour du refoulé, inscrit indéniablement le propos de l'œuvre dans le maelstrom économique, environnemental, politique, émotif et juridique entourant cette affaire. Sous couvert d'art abstrait, *L'affaire Louis Robert* comporte tout ce que l'abstraction moderniste cherchait à écarter : la narration (l'histoire derrière l'œuvre) et l'aspect référentiel à la vie politique et sociale.

L'inhospitalité de douze rivières (2020) s'intéresse pour sa part à la santé des rivières, plus spécifiquement à leur niveau d'inhospitalité pour le milieu benthique, c'est-à-dire la vie qui prolifère dans les fonds marins, dû à la concentration de pesticides. Pour ce projet, Ibghy & Lemmens ont fait une collecte d'échantillons d'eau dans douze rivières au Québec, dont ils révèlent le niveau d'inhospitalité en embouteillant une quantité d'eau analogue à leur classement. Les quantités variables dans les bouteilles exposées sont par conséquent indexales du

11. Geneviève Labrie et al., « Impacts of neonicotinoid seed treatments on soil-dwelling pest populations and agronomic parameters in corn and soybean in Quebec (Canada) », PLoS ONE, 15/2, 2020. <https://journals.plos.org/plosone/article?id=10.1371/journal.pone.0229136>

taux d'inhospitalité des cours d'eau échantillonnés. La beauté de l'installation s'avère trompeuse, l'éclat chatoyant des bouteilles d'eau occultant la toxicité qu'elles recèlent. L'installation cherche à rendre compte d'une richesse écologique centrale à la santé hydrique des sols, bien qu'imperceptible à l'œil et négligeable à l'industrie agro-alimentaire qui est son principal pollueur.

Plusieurs personnes aujourd'hui, dont Vandana Shiva, critiquent l'agriculture industrielle comme étant une vision de la terre et de sa fertilité basée sur une logique linéaire des intrants et extrants, issue de la théorie économique. À cette logique, ces penseurs opposent celle d'un sol vivant, à respecter dans sa fonction d'habitat pour une myriade de microorganismes qui sont des agents de fertilité par leur travail de biodégradation, de fixation des nutriments et de maintien structurel des sols¹². Shiva convoque une résistance face à l'épistémè moderne dominant, ancrée dans une « insurrection des savoirs subjugués », notamment par la démocratisation des savoirs à la faveur des populations locales et diversifiées¹³. Cette posture en appelle une autre, soit celle du bricoleur. Dans une étude structuraliste de la pensée humaine aujourd'hui notoire, Claude Lévi-Strauss dénote une posture bricoleuse qu'il associe à un état « sauvage » de la pensée (non cadrée par les balises productivistes associées à la modernité), en contrepoint à la pensée structurée (et structurante) tributaire du rationalisme et de la science¹⁴. Le bricolage évoque *a priori* une manière de composer avec l'absence de linéarité et d'intentionnalité dans les relations causales, qui sont plutôt conditionnées par des forces contingentes et multiples.

Dans le sillage du concept anthropologique du bricolage, on peut comprendre les mouvements actuels d'agriculture biologique et la démultiplication des petits éleveurs et producteurs maraîchers comme des manières de composer à partir de la complexité du réel et de s'accommoder des forces qui animent le vivant, la matière et le monde, pour en réactiver les zones de latence. Si Lévi-Strauss dénote dans la posture du bricoleur un rapport au monde aux antipodes de celle représentée par la figure de l'ingénieur – emblématique de la rationalisation, la planification et l'idéation attribuables à la modernité – l'agriculture biologique se positionne de guingois avec l'agro-ingénierie industrielle, à l'image des « jardins de résistance » préconisés par Gilles Clément :

Par jardin de résistance il faut entendre l'ensemble des espaces publics et privés où l'art de jardiner – qu'il s'agisse de jardins vivriers ou de jardins d'agrément, de parcs urbains ou d'espaces d'accompagnement de la ville, de territoires appartenant au tissu de la cité ou à celui de la campagne – se développe selon des critères d'équilibre entre la nature et l'homme sans asservissement aux tyrannies du marché mais avec le souci de préserver tous les mécanismes vitaux, toutes les diversités – biologiques ou culturelles – dans le plus grand respect des supports de vie (eau, sols, air) et dans le plus grand souci de préserver *le bien commun et l'humanité tributaire de ce bien commun*.¹⁵

12. Vandana Shiva, *Soil Not Oil*, North Atlantic Books, 2015. Extrait de livre publié en ligne : "Living Soil: Vandana Shiva on the Triple Climate Crisis", *Green America* : <http://www.greenamerica.org/soil-not-oil-how-organics-can-feed-world/living-soil-vandana-shiva-triple-climate-crisis>

13. Vandana Shiva, *Monocultures of the Mind: Perspectives on Biodiversity*, Natraj Publishers, New Delhi, 2011.

14. Claude Lévi-Strauss, *La pensée sauvage*, Paris, Plon, 1962.

15. Gilles Clément, *Rêve en sept points pour une généralisation des jardins de résistance*. <http://www.gillesclement.com/cat-jardinresistance-tit-Les-Jardins-de-resistance>

Dans cet esprit, l'agriculture à petite échelle pointe vers une humilité et une flexibilité d'approche face à la complexité naturelle du monde, en contrepoint à la logique éco-coloniale des semences transgéniques, des intrants chimiques et des pesticides. La vidéo *Herber, désheber* (2020) s'insère dans cette logique et rend compte d'un ensemble de gestes témoignant d'aspects fondamentaux du travail des agriculteurs maraichers. Ces gestes constituent en quelque sorte une forme de « dialogue » avec la terre. S'y trouvent documentées une suite chorégraphiée de gestes, une matrice de mouvements, d'attentions, de potentiels de croissance, de durées et de manières d'être en relation avec le vivant. Les plans se resserrent sur les mains d'une cultivatrice, qui fouillent le sol efficacement et assidument, comme le ferait une taupe. De cette relation haptique à la terre émerge une connaissance intime et sensorielle de cette dernière, irréductible aux quotas de productivité. L'expérience du film, toute en durée, et centrée sur des gestes simples et répétitifs, contraste vivement avec l'esthétique réductionniste des installations sculpturales et photographiques. Il n'est plus tant question d'abstraction que d'immersion et de corporéité dans ce travail. Il est question de faire corps avec le sol.

Également dans la durée et l'action répétitive, *Things that grow by themselves / Things that we help grow* (issu du projet *The Golden USB*, 2014) documente un processus de collecte et de présentation de spécimens floristiques, en vue d'une hypothétique classification taxinomique ou d'un catalogue de vente. On y voit Marilou Lemmens parcourant une variété de terres, allant des champs cultivés aux parcelles ensauvagées, tandis que le déplacement de la lumière signale le passage de la journée. Lemmens s'adonne à une recherche fastidieuse de spécimens, les extirpant (parfois avec peine) du brouillamini foisonnant et les isolant de leur milieu relationnel (qui devient soudainement un simple décor), afin de les révéler comme des entités à valeur autonome.

L'action de cataloguer comme forme de production de connaissance est ici mise de l'avant, avec tout ce qu'elle comporte d'inclusions et d'exclusions arbitraires dans son désir d'identification et son besoin de systématisation. Il se joue ici une mise en tension entre le site incarné dans le broubier naturel et sa complexité écologique, et le nonsite reflété dans le processus d'extraction, l'isolement des variables pour mettre en relief un sujet distillé et remédié en dehors de sa condition d'existence. Si l'artiste de Land Art Robert Smithson est le maître penseur de cette dialectique du site/nonsite en histoire de l'art, cette approche à la connaissance (qui procède par découpage du réel immanent et complexe en catégories et classifications conceptuelles) traverse les sciences naturelles dans leur méthodologie depuis le naturalisme.

En trame de fond, l'exposition *Querelle entre deux puces pour savoir à qui appartient le chien sur lequel elles vivent* amorce une critique du cadre épistémologique moderne et ses ramifications coloniales. Les artistes cherchent à restituer la pleine complexité à notre

interface avec la nature. Il émerge de leur approche un plaidoyer favorisant les approches systémiques au détriment des approches réductionnistes et des découpages essentialistes. Par un travail de subversion esthétique, les artistes nous amènent à nous méfier du processus de distillation au cœur de l'épistémè moderne, avec sa compulsion à extraire les objets de leur contexte, à isoler les variables, à épurer les procédés dans une quête futile vers l'essence des choses.

NOTE BIOGRAPHIQUE DE L'AUTEURE

Gentiane Bélanger est en voie de compléter ses études doctorales en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, avec l'appui du Conseil de recherche en sciences humaines (CRSH). Le premier dépôt de sa thèse s'est fait en janvier 2020. Sa recherche porte sur les recoupements entre la théorie artistique et la philosophie environnementale, un sujet étroitement lié à la démarche des artistes lbghy & Lemmens. Elle occupe depuis 2015 le poste de directrice-conservatrice de la Galerie d'art Foreman à l'Université Bishop's, elle est membre du conseil d'administration du centre en art actuel Sporobole et ses écrits ont été publiés dans diverses publications, parmi lesquelles figurent *C Magazine*, *ESPACE*, *esse arts+ opinions*, *ETC* et *Plastik art & science*.

En couverture
Forme du canton de Grantham, d'après
une carte du Bas-Canada de 1973

Édité par la Fondation Grantham
pour l'art et l'environnement
Saint-Edmond-de-Grantham, Québec

www.fondationgrantham.org
info@fondationgrantham.org

Publié à l'occasion de l'exposition
*Querelle entre deux puces pour savoir à
qui appartient le chien sur lequel elles vivent*
organisée par la Fondation Grantham
pour l'art et l'environnement et présentée
à Saint-Edmond-de-Grantham, Québec,
du 26 septembre au 29 novembre 2020.

Œuvres
Toutes les images ont été fournies
par les artistes Richard Ibgby et Marilou
Lemmens, à l'exception de celles qui
ont déjà été créditées. Toutes les œuvres
présentées ont été réalisées en 2020,
sauf *Things that grow by themselves /
Things that we help grow* qui remonte
à 2014.

Traduction
Les textes de Richard Ibgby et Marilou
Lemmens sont traduits de l'anglais
par Stéphane Gregory

Graphisme
Louise Paradis

Papier
Imprimé sur du papier canadien
Rolland Enviro Satin contenant 100 %
de fibres postconsommation pour
les pages intérieures et sur du papier
Neenah environment® Concrete
contenant un minimum de 30 % de fibres
postconsommation pour la couverture.

Les artistes souhaitent remercier :
Roxane, Myriam et Robert Beaulieu,
Johanne Marcil, Marc-Olivier Gasser,
Lisane Chauvette, Lucie Grenon, Johnny
Parente, Réjean Roy, Richard Contant,
Denis Thibeault, Louise Paradis, Noémie
Fortin, Claudel Lauzière Vanasse, Gentiane
Bélanger, Bernard Landriault et Michel
Paradis ainsi que le Conseil des arts
du Canada et le CALQ, *programme de
Partenariat territorial du Centre-du-Québec,
volet création, production, rayonnement.*

*Things that grow by themselves / Things
that we help grow* a été réalisé avec
l'appui de La Biennale de Montréal pour
la BNLMTL 2014.

La Fondation Grantham remercie le CALQ
de son soutien dans le cadre du *programme
Soutien aux activités 2020-2021 /
Manifestation et présentation publique.*



Dépôt légal

Bibliothèque nationale du Québec
Bibliothèque nationale du Canada
ISBN 978-2-9819284-0-5 (imprimé)
ISBN 978-2-9819284-1-2 (numérique)
ISSN 2563-5190 (imprimé)
ISSN 2563-5204 (numérique)

Les Cahiers de la Fondation

Les Cahiers s'inscrivent dans la mission
que la Fondation s'est donnée : d'une part,
appuyer les productions artistiques
et la recherche sur l'art qui se mesurent
aux défis environnementaux ; d'autre
part, veiller à la promotion et à la diffusion
de ces activités, notamment auprès
des jeunes en milieu scolaire. La mission
de la Fondation nous paraît plus que jamais
importante non seulement pour le milieu
des arts visuels mais aussi pour l'en-
semble des êtres humains et des millions
d'espèces vivantes qui les côtoient.

Les Cahiers de la Fondation sont appelés
à présenter des expositions, des colloques,
des démarches d'artiste, des textes
de recherche et des essais provenant de
tous les champs du savoir qui portent
une attention particulière aux questions
liées à la relation de l'art à l'environnement.



Fondation Grantham pour l'art
et l'environnement