

**EX
PLO
RER**

L'ÉCORESPONSABILITÉ DANS LE DOMAINE DES ARTS

PERSPECTIVES ÉMERGENTES

Galerie FOFA

Nous reconnaissons que la Galerie FOFA est située en territoire autochtone, lequel n'a jamais été cédé. Nous reconnaissons la nation Kanien'kehá:ka comme gardienne des terres et des eaux sur lesquelles nous nous réunissons aujourd'hui. Tiohtià:ke / Mooniyang / Montréal est historiquement connu comme un lieu de rassemblement pour de nombreuses Premières Nations, et aujourd'hui, une population autochtone diversifiée, ainsi que d'autres peuples, y résident. C'est dans le respect des liens avec le passé, le présent et l'avenir que nous reconnaissons les relations continues entre les Peuples Autochtones et autres personnes de la communauté montréalaise.

La Galerie FOFA est antiraciste et s'efforce de créer un espace positif pour les membres de la communauté 2SLGBTQIAP+. Nous aspirons à éliminer les barrières et à éradiquer les préjugés institutionnels et la discrimination systémique de nos programmes et de nos collaborations.

5	PRÉFACE par Jasmine Sihra
11	INITIATIVE - VINYLE & ? ÉCOLOGIQUE DANS LES LIEUX DE DIFFUSION CULTURELLE par Joé Côté- Rancourt
18	FAÇONNER L'ÉCORESPONSABILITÉ par Pierina Corzo-Valero
26	UNE RÉFLEXION SUR MA PRATIQUE ARTISTIQUE DE 2021 À 2023 par Emem Etti
30	DÉVELOPPER LE BON ÉTAT D'ESPRIT: ÉCUEILS PHILOSOPHIQUES LIÉS À L'UTILISATION DE MATÉRIAUX RECYCLÉS par Armando Rivas
39	POLITIQUES EN MATIÈRE DE DÉCHETS: RÉFLEXIONS SUR LA TABLE RONDE DE LA GALERIE FOFA CONSACRÉE À LA RÉUTILISATION CRÉATIVE par Caro (Caroline DeFrias)
46	LA CRÉATION DU CENTRE FOR SUSTAINABLE CURATING par Amanda White
50	BIOGRAPHIES DES CONTRIBUTEURS.TRICES
52	REMERCIEMENTS

PRÉFACE par Jasmine Sihra

À l'issue d'une année fructueuse en matière de développement durable à la Galerie FOFA, c'est avec un immense plaisir que je signe cette préface pour la publication de la galerie. Celle-ci met en lumière quelques-unes des perspectives émergentes sur l'écoresponsabilité dans le domaine des arts.

L'idée de cette publication m'est venue, car je crois qu'il est profondément important d'amener des professionnel.le.s et artistes émergent.e.s à s'investir dans le travail d'écoresponsabilité, en particulier dans le domaine des arts. Aujourd'hui, alors que ce projet touche à sa fin, je peux démontrer en toute confiance à quel point les artistes émergent.e.s, les étudiant.e.s et les professionnel.le.s jouent un rôle essentiel dans le travail d'écoresponsabilité. Après avoir lu cette publication, vous remarquerez peut-être que ceux qui sont en début de carrière réfléchissent plus en profondeur aux processus et matériaux. En nous offrant une forme de proximité et d'intimité, ces praticien.ne.s interrogent, affirment, réfléchissent et explorent le développement écoresponsable de manière rafraîchissante au sein de leurs pratiques. Pierina Corzo-Valero présente un article créatif invitant à réfléchir sur l'initiative d'écoresponsabilité de la Galerie FOFA, qui consiste à renoncer à l'utilisation de vinyle PVC dans le lettrage. L'essai d'Armando Rivas explore les liens entre l'écoresponsabilité, la classe sociale et l'accessibilité; amorçant ainsi une conversation pour expliquer en quoi la nécessité d'avoir une conscience financière en tant qu'artistes mène à dépendre autant, voire davantage, de la récupération et de la réutilisation que des efforts en faveur de l'écoresponsabilité. Emem Etti présente des photographies magnifiques de ses créations réalisées pendant sa résidence au *Centre for Creative Reuse (CUCCR)*, mêlant le zéro déchet et la réutilisation à l'afrofuturisme et à la mode. Dans son texte, Caro Defrias revient sur la table ronde à propos de la réutilisation créative de la galerie et examine les politiques liées aux déchets et les enseignements tirés des créatrices et créateurs praticien.ne.s Suzanne Carte, Merlin Heintzman-Hope et Arrien Weeks. Enfin et surtout, la bande dessinée d'Amanda White décrit la manière dont le *Centre for sustainable curating de l'Université Western*, l'un de

nos partenaires dans le cadre de cette publication, a vu le jour d'une reconnaissance des terres, des eaux et des airs où il est implanté, le tout du point de vue d'un rocher. En lisant cette publication, tenez compte de la manière dont les auteur.trice.s explorent les liens avec les matériaux et les objets pouvant sembler banals, mais qui deviennent spéciaux et précieux grâce à leurs écrits.

Souvent, lorsque je parle aux gens de mon travail d'écoresponsabilité dans le domaine des arts, ils me demandent : « Qu'est-ce que l'écoresponsabilité a à voir avec l'art ? » En tant que personne menant des travaux de recherche sur l'écoresponsabilité et la pratique artistique et muséale, je pense que la réponse courte à cette question est que l'écoresponsabilité a tout à voir avec l'art. En termes simples, les musées et les galeries génèrent de grandes quantités de déchets, consomment des ressources et ont, de manière discutable, une responsabilité commune dans tous les secteurs, soit celle de poser un regard critique sur le rôle que joue le monde de l'art dans la crise climatique. Bien évidemment, la réponse longue est plus complexe que cela. J'ai eu l'immense chance de découvrir le lien possible entre les domaines des arts et des sciences lorsque j'étais étudiante au premier cycle au sein du Département d'arts visuels de l'Université Western, sous la direction de Kirsty Robertson du programme d'études muséales. Dans ses cours, Kirsty Robertson enseignait les principes du commissariat durable à ses étudiant.e.s. C'est ce qui m'a incité à me pencher sur des projets et des sujets de recherche me permettant de poursuivre cette réflexion. Cela m'a amenée à réfléchir à la façon dont les arts peuvent participer activement dans la lutte contre le changement climatique, par le biais de solutions créatives axées sur la collectivité. Lorsque Kirsty Robertson a créé le *Centre for sustainable curating* et a suggéré de renoncer à l'utilisation du vinyle PVC dans le lettrage au sein des institutions artistiques et culturelles, cela a donné à Nicole Burisch, directrice de la Galerie FOFA, l'idée de mettre sur pied un projet axé sur la signalétique durable. Avant d'entrer en poste comme Commissaire de l'engagement et de l'écoresponsabilité au sein de la galerie et de travailler sur la signalétique des expositions, je n'avais pas véritablement

conscience de l'incidence du monde de l'art dans la lutte contre le changement climatique. En fin de compte, voici ce que j'ai appris depuis que j'y suis: les artistes peuvent traduire des enjeux complexes, comme le changement climatique, pour les rendre plus concrets et compréhensibles pour un public plus large. Les commissaires peuvent aussi créer des espaces pour que les artistes et autres praticien.ne.s travaillent en étroite collaboration sur un enjeu et proposent des solutions créatives. Dans les deux cas, j'ai réalisé que dans le monde de l'art, lorsque nous mettons l'accent sur le renforcement des liens communautaires et l'établissement de relations, nous pouvons en tirer parti pour impliquer différent.e.s intervenant.e.s dans l'élaboration de nouvelles idées, stratégies et solutions. Nous pouvons veiller à ce que les travailleur.euse.s soient traité.e.s avec bienveillance, respect et attention, et obtiennent une juste rémunération. Nous voyons également à ce qu'il existe des occasions d'acquisition de compétences pour les professionnel.le.s émergent.e.s. Je crois que le travail des artistes offre une excellente occasion de démontrer que lorsque l'on œuvre au maintien de la collectivité, on peut accomplir son travail de manière plus consciente de son environnement. Bien que l'écoresponsabilité soit devenue un mot tendance et puisse sembler être un objectif ambitieux, si nous l'envisageons comme une façon de prendre soin des gens et de l'environnement, elle peut nous sembler plus accessible et concrète.

Bien sûr, ce qui a permis à cette publication de voir le jour, c'est la communauté d'artistes praticien.ne.s et de commissaires que j'ai eu la chance de côtoyer à la Galerie FOFA tout au long de ce projet. Nicole Burisch m'a encadrée et soutenue de la meilleure des façons et ses incroyables compétences en rédaction de demandes de subvention sont littéralement la raison pour laquelle ce projet a abouti, permettant ainsi à mes rêves de devenir réalité. Geneviève Wallen m'a toujours prêté une oreille attentive lorsque j'avais besoin de conseils, en me donnant indéfectiblement l'espace nécessaire pour être moi-même. Joé Côté-Rancourt s'est montré d'une patience exemplaire à titre de technicien et a soutenu pleinement mes idées, tout en réaffirmant la valeur que j'accordais au travail de

renforcement des liens communautaires. L'honnêteté de María A. Escalona m'a permis de me remettre en question et de mieux comprendre mon propre rôle de commissaire. Pierina Corzo-Valero a toujours été une personne sur qui je pouvais compter en raison de son enthousiasme à l'idée de travailler sur des projets de signalétique au sein de la galerie; elle est finalement devenue une véritable confidente en cours de route. Laurence Poirier a pris des photos magnifiques du travail de développement durable de la galerie, dont beaucoup figureront dans cette publication ainsi que dans la Boîte à outils. Les deux nouveaux membres de l'équipe, Joni Man-Yi Cheung (Snack Witch) et Josh Jensen, ont relu et révisé la publication et la Boîte à outils; leur enthousiasme et leurs conseils à propos de notre initiative d'écoresponsabilité me rappellent qu'il y a en effet un nombre croissant de personnes qui se penchent sur la question du changement climatique dans le domaine des arts.

Je suis reconnaissante envers plusieurs autres personnes pour leur aide tout au long de ce projet. En premier lieu, je tiens à exprimer ma gratitude envers les artistes exposant.e.s de la galerie qui ont accueilli favorablement l'initiative et fait preuve de patience à mon égard lors de ma transition dans ce rôle, à mesure que j'en apprenais davantage sur l'installation d'expositions. Kirsty Robertson a permis à cette publication de voir le jour tout en étant à distance et m'a toujours fait part de ses suggestions et conseils sur la marche à suivre. Le *Centre for Creative Reuse (CUCCR)* de l'Université Concordia est extrêmement chanceux d'avoir Arrien Weeks comme technicien en écoresponsabilité et je suis honorée d'avoir appris et bénéficié de ses conseils tout au long de ce projet. Ma directrice de thèse, Heather Igloliorte, est pour moi un modèle de commissariat et son soutien généreux envers mon poste a rendu ce projet possible. Jules Beauchamp Desbiens, coordonnateur de l'Atelier de fabrication numérique de Concordia, a offert à la galerie l'espace nécessaire pour travailler sur des matériaux récupérés et réutilisés dans le cadre de nos projets de signalétique. Virginie Fillion-Fecteau, ancienne artiste exposante de la galerie, nous a fait découvrir le monde de la pâte d'algues Nori et a réguliè-

rement offert son aide et ses conseils dans le cadre de nos projets de signalétique. Philip Kitt, technicien de la galerie, a encouragé l'équipe à réutiliser des matériaux, à trouver des solutions plus simples pour installer les œuvres et à former nos nouveaux.elles technicien.ne.s. Nos ancien.ne.s technicien.ne.s, Etta Sandry et Nick Everett, ont apporté leur aide dans la réalisation d'ateliers et de signalétique durable au début de ce projet. Juan Pablo Hernández Gutiérrez et Paras Vijan ont apporté leur soutien technique à différents projets et initiatives à la fin de l'année. Joséphine Rivard a fait un travail fantastique de révision pour la version française de la publication. Enfin, je suis extrêmement reconnaissante envers ma grande sœur, Aneeka Sihra, qui a relu cette préface et a fait en sorte que mes propos soient compréhensibles.

Je suis tellement heureuse et fière de cette publication. J'espère qu'en plus de la Boîte à outils de signalétique écoresponsable *Exploring Sustainability Across the Arts* (Explorer l'écoresponsabilité dans le domaine des arts), cette publication vous encouragera à réfléchir à l'importance des voix des artistes, des commissaires et des artistes praticien.ne.s et à leur contribution dans la lutte contre la crise climatique et la promotion de l'écoresponsabilité dans le monde de l'art.

Jasmine Sihra
Commissaire de l'engagement et de l'écoresponsabilité
Galerie FOFA

INITIATIVE - VINYLE & ? ÉCOLOGIQUE DANS LES LIEUX DE DIFFUSION CULTURELLE par Joé Côté-Rancourt

Avant-propos

Il est important de se rappeler que le développement durable est une manigance issue d'une économie capitaliste, qui tente de reconduire son règne grâce à des stratégies d'écoblanchiment appliquées à ses besoins insatiables de production.

L'objectif des efforts écologiques est donc un processus de décroissance, visant la réduction des besoins, des standards et des impacts de ceux-ci. Il est également question d'offrir des alternatives et idéalement, de trouver des actions rétroactives afin d'effacer les conséquences des traces humaines dans l'environnement.

Un véritable effort écologique ne peut réellement s'opérer en coexistant avec le capitalisme; il se doit de le démonter¹.

Mandat

L'effort écoresponsable de la Galerie FOFA vise le retrait du vinyle comme matériau utilisé pour la signalétique de ses expositions afin d'explorer les options qui pourraient avoir un impact inférieur sur l'environnement. La raison de ce retrait du vinyle est sa composition de plastique et de dérivé chimique non recyclable, mais aussi le fait que c'est un matériau à usage unique.

Voici donc les conclusions et les pistes de réflexion suivant ce mandat dirigé sur la signalétique d'exposition écoresponsable. J'ouvrirai ensuite la réflexion vers l'implantation potentielle d'un espace de diffusion écoresponsable.

Signalétique à impact réduit

Lors des processus d'expérimentation, plusieurs tentatives découlent de transpositions de différentes techniques d'impression remaniées pour l'affichage mural. En référence à la sérigraphie par exemple, la technique la plus souvent utilisée pour la signalétique murale est la fabrication de pochoirs ou la découpe de texte, notamment à l'aide de machines robotisées (comme la découpe laser et la découpe CNC pour vinyle).

Le pochoir est la technique qui s'apparente le plus à l'application de vinyle : si le pochoir est à niveau, le résultat le sera tout autant. Nous avons obtenu des résultats très « professionnels » qui se rapprochent particulièrement de l'esthétique du vinyle en utilisant de la peinture, mais aussi des matériaux plus créatifs, par exemple la pâte Nori et la poudre de roche concassée. C'est d'ailleurs la technique que nous priorisons lorsque certain.e.s artistes sont réticent.e.s au retrait du vinyle et à l'utilisation de techniques alternatives.

La pose de texte au mur est une technique plus complexe que celle du pochoir, entre autres à cause des variations des espaces entre les lettres et les mots. L'utilisation d'une police d'écriture cursive (en lettres attachées) peut cependant remédier à ce problème.

L'utilisation du souligné a facilité l'installation du texte mural de l'exposition *A.llegades*, dans laquelle des feuilles de bananier encore humides ont été découpées, utilisant la technologie de découpe laser CNC afin de produire une frise de texte tout au long du périmètre de l'exposition.

La découpe au laser est une méthode efficace pour gagner du temps de production des outils de signalétique. Les installations de l'Université Concordia et la proximité de celles-ci au département des beaux-arts me permettent d'utiliser les machines moi-même et d'expérimenter durant de nombreuses heures la production de différentes matières découpées et utilisées pour la réalisation de la signalétique.

L'idée de travailler avec la technique de l'estampe est une possibilité qui a été évoquée. Cependant, la Galerie FOFA choisit une nouvelle police d'écriture à chaque exposition; ainsi, la fabrication d'un jeu de lettres pour chaque exposition ne semble pas une meilleure option que l'utilisation du vinyle.

La projection de texte et le traçage à la main ont également été des techniques expérimentées pour la production d'une signalétique d'exposition. Cette technique requiert toutefois beaucoup de temps et nécessite un travail supplémentaire de revêtement après l'événement, puisqu'aucun crayon ou encre utilisée ne s'enlève sans laisser de trace. Le crayon graphite est une option attrayante pour sa facilité d'utilisation, mais elle conserve des marques malgré un effaçage lors du démontage.

L'espace de diffusion de la Galerie FOFA a fait un grand pas vers l'avant en incluant la présence d'un.e technicien.ne qui connaissait de nombreuses techniques et qui avait accès à divers ateliers de production pour faciliter l'idéation et la création de différentes stratégies pour ce mandat. Plusieurs connaissances ont été nécessaires, notamment le design graphique et la mise en page, les techniques d'impression, la manipulation de la découpe CNC 2 et 3 axes, l'assemblage en bois et en matériaux variés (colle, moulage), la réparation de murs, la peinture en bâtiment, l'affichage sauvage ainsi que certaines notions en céramique.

Défis de démontage et optimisations écologiques

Beaucoup d'efforts ont été mis sur les différentes options de montage des textes d'expositions. Cependant, une grande partie de l'impact écologique de ces méthodes se révèle au démontage; ainsi, il est question de mettre en place des solutions pour des démontages non polluants (grâce à l'abolition de l'utilisation de produits chimiques pour le nettoyage), qui n'entraînent aucun dommage sur les surfaces de la galerie. Certains matériaux peuvent par exemple déteindre sur les murs à cause de l'humidité de la colle utilisée durant plusieurs semaines consécutives.

Également, les installations de la FOFA ont des besoins particuliers, notamment en ce qui concerne les espaces vitrés. Des filtres de protection UV sont installés sur chacune des fenêtres et vitrines de la galerie. Toute signalétique appliquée sur ces surfaces détient le risque d'endommager les filtres UV lors de leur retrait par raclage. L'option d'installer une signalétique du côté sans filtre UV des surfaces vitrées a été écartée, en raison des risques d'endommagements par les éléments naturels ou les passant.e.s.

Pour poursuivre les efforts liés au renouvellement d'une signalétique écoresponsable, il pourrait être intéressant de réfléchir à l'établissement d'espaces pré-aménagés, capables de recevoir en tout temps la signalétique, et de développer un style de texte (police et format) qui pourra servir à toutes les expositions temporaires. Également,

l'utilisation de la projection durant la durée totale de l'exposition pourrait également supprimer les risques d'endommagement lors du démontage, permettant simultanément une signalétique animée avec davantage « d'information », sur une surface diminuée.

Nous avons également réfléchi à la fabrication d'une signalétique propre à chaque artiste exposant.e, qui pourrait être produit dans un format réutilisable; par exemple, l'artiste pourrait avoir en sa possession des cartels qui pourraient accompagner ses œuvres dans de prochaines expositions ou suivant l'acquisition de celles-ci par des particuliers. Les objets de signalétiques pourraient aussi être recyclés par les artistes.

L'utilisation de stratégies numériques (sur le web) est aussi une approche considérée pour réduire la production d'une signalétique matérielle. L'option de téléchargement de pamphlets d'exposition et l'usage de la réalité augmentée sont deux exemples de ressources qui pourraient participer à la réduction des matières à usage unique, utilisées habituellement dans les expositions.

Si la Galerie FOFA cherche à poursuivre sa diminution d'actions à impact néfaste pour l'environnement via l'abolition de matériaux, l'objectif pourrait être dirigé vers le retrait de l'utilisation de la peinture et des produits chimiques. Ces produits, dont les résultats et les déchets sont invisibles, sont rarement considérés dans de telles mesures, mais sont réellement néfastes pour l'environnement par leur production et la façon dont ils interagissent avec l'environnement.

Ces modifications méthodiques encourageraient de profonds changements sur l'installation de certaines œuvres et sur l'intégration de la signalétique dans l'espace de la galerie.

Auto - re - définition (révolution) verte

Si les espaces de diffusion culturelle se permettaient de se détacher des modèles standardisés de signalétique, ceux-ci pourraient atteindre un impact environnemental moindre.

Les standards du milieu de l'art contemporain sont orientés vers un rapport de consommation, s'adressant à une clientèle bourgeoise et prolétarienne, considérée

comme consommatrice. Ainsi, la culture est issue d'un transfuge de classe, notamment par son grand respect de l'idée du *White Cube*, propre, intact, immaculé, pristin, etc. On remarque alors que la communauté artistique se détache des voies artisanales pour se tourner vers celles de l'industrie.

Il est donc important de se questionner sur la nécessité de reconduire l'esthétique du *White Cube*, les façons de promouvoir et d'archiver les expositions ainsi que le culte de la nouveauté et de la « création » de matériel en contexte d'exposition.

Les grilles d'éclairage installées aux plafonds des salles de théâtres et de certaines salles d'exposition sont d'ailleurs de bons exemples d'esthétiques pour répondre différemment à celle du *White Cube*: facilement modulables, neutres et accommodantes, les grilles d'éclairages ouvrent à différentes possibilités d'accrochage, pouvant être remplacées pièce par pièce, au besoin. Ce genre d'installation pourrait définir les surfaces murales de la galerie, évitant que les murs structurants soient troués et repeints constamment. Un exemple de ce genre d'espace modulable est la Caserne Dalhousie, située dans la ville de Québec, lorsque celle-ci accueillait la compagnie Ex-Machina, de 1997 à 2019.

Au plan matériel, les activités d'un centre de diffusion culturelle incluent: l'installation des œuvres, le démontage et l'emballage de celles-ci, le retour de l'espace à sa neutralité et l'entretien de celui-ci. Comment ces différentes étapes qui comportent obligatoirement une production matérielle peuvent-elles être modifiées pour réduire leur impact environnemental? Une grande partie de la réponse est certainement la mise en commun des outils et matériaux nécessaires à l'accomplissement de ces différentes tâches.

Ainsi, le lieu de diffusion se doit de tisser des liens avec les organismes qui partagent sa vision de réintégration des « déchets », afin de discuter des possibilités de réintégrer ceux-ci dans le travail de mise en place, mais aussi pour l'emballage des œuvres et l'entretien de l'espace. Le lieu de diffusion peut ainsi prendre conscience de sa propre production de « déchets » pour les offrir aux organismes environnants, afin que ceux-ci les intègrent dans leurs propres démarches et procédés. En collaborant régulièrement avec des individus, des organismes et des artistes, les espaces de diffusion culturelle gagnent à

entretenir des contacts réguliers avec ses membres et sa communauté afin d'encourager la circulation des résidus dans le cadre de diverses activités ayant lieu dans son enceinte.

Plus je navigue dans le milieu artistique, plus j'ai l'impression que la solution pour une libération des arts consiste à quitter le phénomène de transfuge de classes, qui crée une division avec le grand public, mais aussi entre les membres de la communauté artistique.

Conclusion

La Galerie FOFA étant une institution universitaire, elle obtient des fonds sans l'obligation d'accomplir une mission commerciale, mais est tout de même contrainte par la structure de l'Université Concordia qui manipule l'éducation offerte en un bien de consommation. Ces engrenages sont donc dirigés vers un appât du gain. L'appropriation d'un vocabulaire axé sur la justice sociale et le bien commun sert donc uniquement à consolider son agenda de maintien du système établi, dans lequel l'institution fructifie ses investissements.

Enfin, il est important de se rappeler que nos efforts ne doivent pas découler d'un simple écoblanchiment de nos activités de diffusion. Il est essentiel que l'institution universitaire dans son ensemble se conscientise à long terme afin de ne pas faire partie d'une vague éphémère de néo-capitalisme, encline aux valeurs de socioblanchiment.

NOTE DE BAS DE PAGE

1. *Anarcho-syndicalism as a foundation for revolutionary environmentalism*, Un CéNéTista, Espagne, 2022.

FAÇONNER L'ÉCORESPONSABILITÉ par Pierina Corzo-Valero

- *Oh! Que signifie mon tatouage? Il veut dire « réduire, réutiliser, recycler » en russe. C'est de l'encre végane d'ailleurs. Et le tien?*
- *Ouais, j'ai commencé récemment à faire mes courses à cet adorable marché fermier qui vend des produits biodégradables, équitables, d'origine locale, sans déchet, sans cruauté et sans hormone et dans une perspective post-consumériste. C'est sur le Plateau.*
- *Mon écothérapeute me disait que la plupart de mes ex étaient probablement toxiques en raison des microplastiques qui se trouvaient dans leurs corps. Il lit beaucoup de non-fiction.*
- *C'est ça, mon chum, le prochain épisode de mon balado sera consacré à mon régime de drogues locavore. L'idée, c'est d'acheter local, tu vois. Si je me procure mes carottes localement, pourquoi pas ma kétamine?*
- *Tout le monde devrait tricoter ses propres vêtements. Il suffit de trouver le temps de visionner des tutoriels sur YouTube. Je peux te prêter ma clé USB là où vit ma grand-mère cyborg. C'est elle qui m'a appris à tisser mes propres fils à partir de sacs en plastique dénichés chez Renaissance. Ouais, je fais ça après ma journée de travail, tu peux en faire autant.*
- *Oh là, mes nouveaux souliers en mousse conservée sont si confortables! C'est tellement bien de porter une tenue entièrement faite de fibres recyclées, qui me permet de ne ressentir aucune honte. Ce soir, j'incarne les écologies queers au party rave pléonasme.*

Voilà, c'est finalement arrivé.

La crise climatique a imprégné la sphère sociale. N'a-t-on pas la classe quand on se maquille avec les concepts d'écologie et d'écoresponsabilité comme s'ils étaient du fard à joues? C'est *teellement* séduisant de se préoccuper de la planète! Ne confondez pas mon ton sévère comme une critique du souci écologique; il est essentiel de soutenir la cause, pourtant la culture ne peut pas s'empêcher d'esthétiser les convictions. Rapidement, les sacs fourre-tout, les pots Mason, les achats de produits écologiques et l'utilisation du terme « écoresponsable » sont devenus un ensemble d'automatismes pour définir notre statut social. Comment nos intentions peuvent-elles s'aligner avec le développement durable?

Peut-être le virage vers l'écoresponsabilité devrait-il dépasser la culpabilisation mutuelle et plutôt tendre vers une attitude collective d'encouragement et de réconfort pour que chacun.e y apporte sa contribution. Le mode de vie écoresponsable n'est pas une compétition et n'est pas non plus un marqueur d'à quel point on est *cool*. C'est un fardeau multigénérationnel qui s'est accumulé et qui ne peut plus être ignoré.

L'adoption d'un mode de vie écoresponsable est une réaction à la sensation de lourdeur ressentie dans notre poitrine lorsque nous sentons la fumée des feux de forêt records ou que nous voyons des villes inondées aux nouvelles. Adopter un mode de vie écoresponsable, c'est nous opposer à la peur, démêler nos comportements, choisir consciemment les matériaux que nous utilisons et rêver d'une vision collective vers laquelle nous voulons tendre. Cela signifie s'asseoir, observer et commencer à construire avec ce qui nous entoure déjà.

Cela signifie de constamment se demander *pourquoi* nous nous battons pour l'écoresponsabilité.

Est-ce pour apaiser notre honte intériorisée?

Est-ce pour rêver d'un monde en dehors des dynamiques capitalistes?

Est-ce pour cultiver l'espoir?

Est-ce pour trouver une autre façon d'occuper l'espace sur cette planète; d'habiter nos corps et nos environnements autrement?

Que *signifie* la mise en pratique de l'écoresponsabilité dans notre propre contexte?

* * * * * _ . _ . . _ . . _ * * * * * _ . _ . _ . _ * * * * *

Lorsque je me suis jointe à l'équipe de la Galerie FOFA il y a plus d'un an, je n'avais pas conscience de la quantité de déchets produite par les galeries dès qu'une nouvelle exposition ouvre ses portes. En effet, qui dit nouvelle exposition, dit nouveaux textes muraux et nouvelle signalétique tous les deux mois environ, nouvelle couche de peinture sur les murs, nouveaux matériaux d'emballage des œuvres, nouveaux dispositifs d'éclairage et d'affichage, et la liste se poursuit. On réalise alors que les murs blancs dissimulent efficacement la quantité de travail et de matériaux nécessaires pour obtenir l'esthétique soignée d'une exposition.

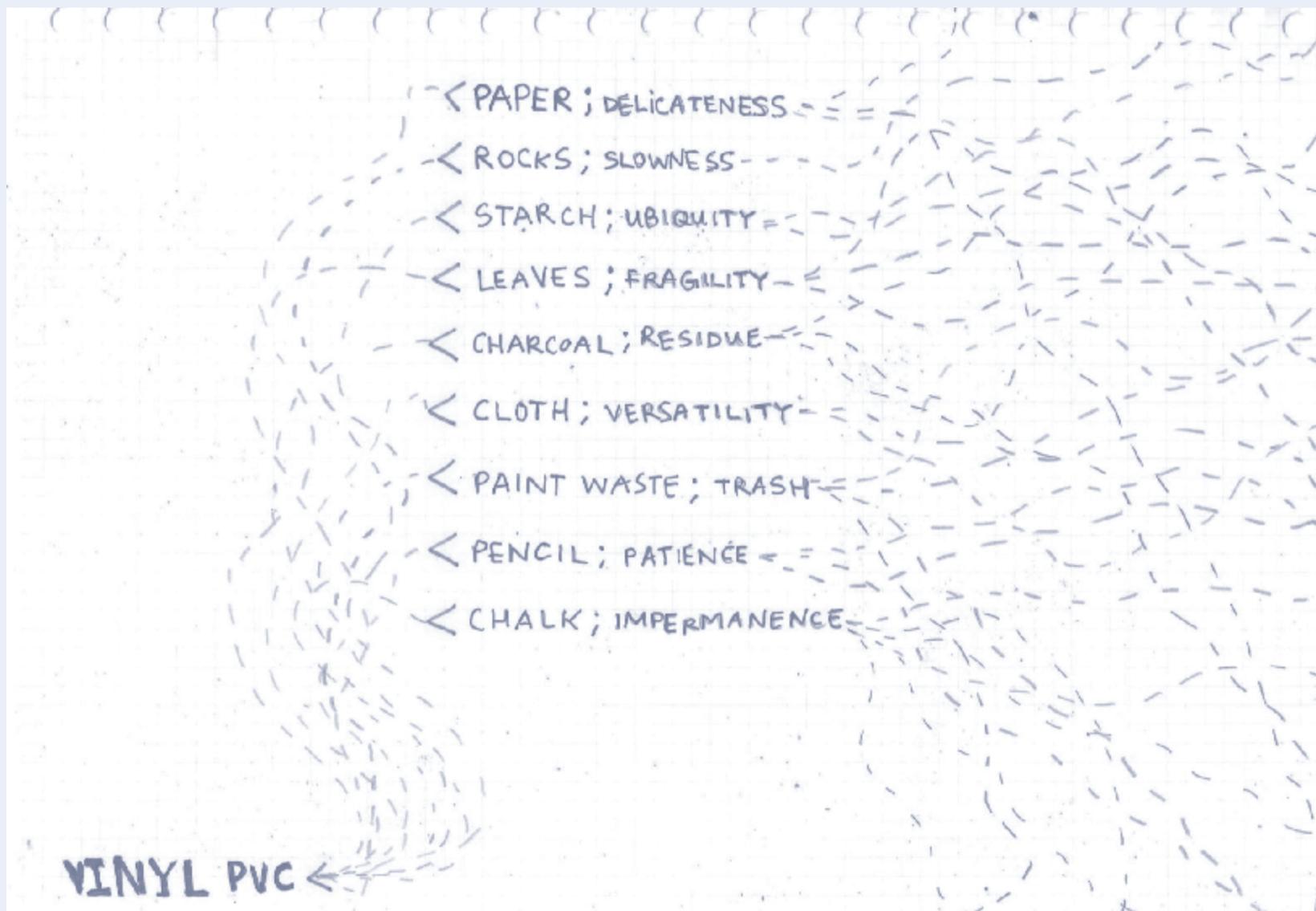
En fait, dès le départ, il n'a jamais été question d'écoresponsabilité dans l'esthétique minimaliste répondant aux normes des institutions d'art. Pouvons-nous imaginer une nouvelle norme esthétique qui refléterait de manière transparente les multiples étapes de la création d'une exposition au lieu de les dissimuler derrière une façade? Si l'art souhaite valoriser l'écoresponsabilité, il doit y avoir congruence entre le discours et le processus matériel.

Que se passerait-il si les œuvres d'art n'étaient pas isolées des processus de création et d'installation pour être encadrées dans un décor neutre et sans main d'œuvre apparente? Si la création artistique découle toujours d'un choix, les matériaux et les procédés ne devraient-ils pas être exposés au grand jour, remis en question et faire partie du dialogue? Transparence rime avec responsabilité, surtout dans une culture de l'apparence.

...

Cela me semble même privilégié de réfléchir à la d'écoresponsabilité dans le domaine des arts. De temps en temps, je réfléchis à la façon dont mon incidence dans le monde pourrait être différente si j'œuvrais dans un autre domaine. Je dois souvent me rappeler qu'une seule personne ne peut pas porter le poids de la condition humaine sur ses épaules. Nous pouvons seulement évoluer à partir de notre position actuelle, que l'on soit artiste, travailleur.euse social.e, voyageur.euse, cuisinier.ère, enseignant.e, ou ∞. Nous créons, produisons et exprimons notre humanité par le biais de matériaux et de gestes. C'est la manière dont nous le faisons qui compte.

Je ne veux pas adopter un ton de manifeste; le moins que l'on puisse dire, c'est qu'il s'agit d'une attitude utopiste et nostalgique d'une modernité révolue. Mais alors, pourquoi faisons-nous de l'art sinon pour évoluer et inspirer une trajectoire grâce au ressenti? Oui, l'art est tout ce que l'on veut que ce soit. Mais nous avons besoin d'un minimum de vision commune, en tant que collectivité. Car si chacun agit pour son propre compte, pour sa propre réussite en tant qu'individu, ne sommes-nous pas en train de reproduire la vision néolibérale nous ayant conduits à l'échec du projet humain actuel?



Pierina Corzo-Valero, *Moving Towards Other Material Values* (graphique informel), 2023. Dessins avec mots. Image gracieusement fournie par Pierina Corzo-Valero.

L'initiative écoresponsable de la Galerie FOFA, consistant à renoncer à l'utilisation du vinyle PVC, m'a d'abord semblé anodine, surtout parce que la signalétique n'était pas une chose à laquelle je prêtais une attention particulière avant de travailler dans une galerie. J'ai appris avec le temps à apprécier le soin porté aux cartels et aux textes des expositions. En fin de compte, ils constituent les dispositifs d'encadrement des œuvres d'art, et lorsqu'ils sont bien réalisés, ils peuvent véritablement susciter des émotions chez le public et magnifier le récit d'une exposition. La matérialité de ces textes, selon que nous lisions les mots sur du vinyle ou du papier ou qu'ils soient projetés sous forme d'ombres, a de l'importance. Elle contribue à la manière dont le langage écrit nous touche.



Documentation des feuilles de plantain durant les séances d'expérimentation pour la signalétique de l'exposition *A.llegades* (2023).
Crédit photo : Pierina Corzo-Valero.

Partant de ce postulat, la restriction liée à la renonciation du vinyle a engendré une multitude de possibilités, nous permettant de repenser la démarche textuelle de la galerie : sa texture, sa couleur et son odeur. D'une simple résolution est née une foule d'orientations expansives, toutes guidées par le matériau.

La matérialité a plus d'importance qu'on le pense. Chaque matériau a son propre corps et sa propre personnalité. C'est en interagissant avec celui-ci qu'il nous instruit. Chacun des matériaux de la signalétique que nous avons essayés a engendré des réflexions différentes sur la création écoresponsable.

Lorsque María Andreína Escalona De Abreu, commissaire de l'exposition *A.llegades*, a choisi des feuilles de plantain pour réaliser la signalétique de l'exposition, un dialogue a vu le jour à propos de la mémoire et de la culture véhiculées par le matériau. Utiliser les feuilles restantes à la suite de repas partagés entre artistes et commissaires constituait une façon d'intégrer des moments du processus de création de l'exposition de manière poétique, non pas en énonçant explicitement ces moments, mais plutôt en les imprégnant dans la matérialité de l'exposition.

Pour ma part, étant Vénézuélienne de deuxième génération et utilisant des feuilles de plantain comme ingrédient dans mes plats traditionnels de fête, la présence de ces feuilles conférait une intimité au texte de l'exposition. Je n'avais jamais utilisé de feuilles de plantain autrement que pour préparer des *hallacas*, d'où je connaissais leur propension à se déchirer en bandes verticales. Je ne les avais jamais utilisées à d'autres fins. Néanmoins, il semblait tout à fait opportun de rédiger les textes muraux sur cette feuille empreinte de mémoire. Ces textes auraient paru impersonnels s'ils avaient été présentés sur des cartels en vinyle, conformément aux normes du secteur de l'art. L'esthétique finale ne paraissait peut-être pas aussi soignée qu'avec du vinyle, mais elle était ancrée dans une correspondance mutuelle avec le matériau et notre propre expérience, et échappait à une finalité de mise au rebut.

UNE RÉFLEXION SUR MA PRATIQUE ARTISTIQUE
DE 2021 À 2023 par Emem Etti



Emem Etti, documentation de la résidence au Concordia University's Centre for Creative Reuse (CUCCR)



Olivia Bizimungu, images de *If The Shoe Fits*

Une réflexion sur ma pratique artistique de 2021 à 2023

Au cours des derniers semestres, j'ai réfléchi à ma relation avec mes ancêtres de façon critique. En raison de l'impérialisme occidental violent et totalitaire, mes parents ont dénoncé leurs traditions nigériennes, me distançant inévitablement du riche héritage qui existe dans celles-ci. En déménageant à Montréal et en développant une plus grande autonomie sur mes croyances, j'ai commencé à explorer mon héritage nigérien à travers des formes de création ancestrales. J'ai commencé à m'intéresser à certains costumes de mascarades, portés uniquement par des hommes pour invoquer les esprits durant des cérémonies. Durant ma résidence artistique au Concordia University's Centre for Creative Reuse (CUCCR), j'ai créé mon propre costume en utilisant des matériaux recyclés. Ce costume est devenu non seulement une exploration de traditions et de méthodologies ancestrales, mais aussi un objet de défiance envers les normes de genre. Mon travail tente constamment d'osciller entre l'ancien et le contemporain, offrant ainsi une perspective postcoloniale féministe sur des enjeux liés au personnel, au spirituel et au collectif.

**DÉVELOPPER LE BON ÉTAT D'ESPRIT:
ÉCUEILS PHILOSOPHIQUES LIÉS À L'UTILISATION
DE MATÉRIAUX RECYCLÉS** par Armando Rivas

J'aurais souhaité que ce soit aussi simple que de récupérer quelques débris, d'utiliser quotidiennement la même vieille bouteille d'eau ou de zigzaguer comme un malade sur mon vélo au cœur de l'hiver... Hélas, le développement de pratiques durables exige bien davantage. En fait, ma fixation sur la réduction des coûts et l'esthétique rustique (et peut-être surfaite) des matériaux récupérés illustre parfaitement le concept d'« environnementalisme superficiel »¹. À regret, j'en suis venu à la conclusion que ma pratique artistique n'est pas aussi empreinte d'écoresponsabilité que je l'espérais quand j'ai opté, sans même m'en rendre compte, pour une prétendue esthétique de l'écologisme, alors que les véritables enjeux relèvent d'une attitude, des valeurs et de l'engagement véritable². Ces aspects sont tout particulièrement présents dans une pratique étroitement associée au développement durable. Depuis sa création et son application tous azimuts, les objectifs ambigus du développement durable ont permis aux agendas corporatifs et politiques dominants de mettre l'accent sur leurs préoccupations économiques plutôt que de se soucier des principes fondamentaux de la préservation sociale et écologique³. Pour tout individu évoluant au sein de ces organisations omniprésentes, la transmission des valeurs capitalistes tient du système d'exploitation. Comme bien d'autres personnes immigrantes, j'ai dû composer avec des conditions de travail pénibles. Il est difficile pour moi de passer outre la notion de survie économique, et ce, au détriment de ma santé et de mon mieux-être social, surtout lorsque je me lance dans une croisade écologique personnelle qui renforce et justifie mon auto-exploitation.

L'argent est essentiel pour tout artiste, en particulier pour les artistes visuels. En effet, il lui permet d'acquérir des matériaux, de les transformer puis de les diffuser grâce à l'œuvre qui en résulte. Le recyclage des matériaux m'a permis d'atteindre un but bien terre à terre : économiser de l'argent. Dans son livre *Green Political Thought* paru en 1995, Andrew Dobson soutient que le recyclage constitue une stratégie privilégiée pour maintenir le statu quo, en ce sens qu'il agit comme une solution économique et industrialisée plutôt qu'un réel défi pour l'industrie⁴. Dans cet ordre d'idées, le recyclage m'a

fourni la possibilité de profiter des nombreux déchets que génère l'industrie et de les intégrer à mon processus de production artistique. En ce sens, ma réponse à la crise écologique dépend ultimement de l'industrie; elle excuse peut-être même ses complexes d'ordre écologique. Dans la foulée de ces réflexions, je me demande souvent si je peux vraiment remettre en cause des systèmes nuisibles alors que mes actes ne se démarquent pas radicalement des stratégies employées par l'industrie.

Étudiant étranger poursuivant à Montréal un cursus d'arts plastiques, j'ai dû assumer des frais de scolarité élevés. Par souci d'économie, je devais déroger aux listes de fournitures « imposées » dans mes cours; je n'avais d'autre choix que de faire preuve de créativité pour dénicher le matériel adéquat. Bref, mes premières expérimentations avec les matériaux recyclés ne découlaient pas de considérations idéologiques, mais plutôt d'une stricte nécessité. Peu importe la nature d'un projet, on emprunte logiquement la voie offrant le moins d'obstacles. C'est d'ailleurs là un judicieux conseil que m'a prodigué l'un de mes professeurs de design au premier cycle. Dans le cadre d'un exercice, il nous avait demandé de visiter des usines et d'utiliser les rebuts et les matières résiduelles de celles-ci pour réaliser un projet. Du coup, ma passion pour le recyclage et la récupération est née! D'abord un moyen de réduire le temps consacré à la conception et à la production d'une œuvre, la réutilisation de matériaux est devenue chez moi une seconde nature. Pourquoi fonderait-on délibérément sa pratique artistique sur des matériaux rares sur le marché et d'un coût prohibitif? J'ai adoré la peinture à l'huile jusqu'au jour où la situation m'a obligé à réévaluer ce que je pouvais m'offrir. Un changement dans mon mode de vie – je suis devenu ouvrier du bâtiment – m'a amené à me procurer des matériaux de construction et, par la bande, à les utiliser dans mes projets de création. Généralement lourds et encombrants, ces matériaux sont difficiles à transporter. Le transport et le stockage de ceux-ci sont depuis devenus une grande préoccupation pour moi en matière d'accessibilité, considérant les moyens de moins en moins orthodoxes que j'ai trouvés pour les recueillir et les entreposer, en plus des négociations constantes

avec différentes personnes et organisations pour accéder aux outils et aux espaces. Pendant la pandémie, je travaillais à temps plein comme démolisseur. La récupération d'éléments de sous-plancher mis au rebut a été le prétexte de l'une de mes premières et mémorables expéditions de recherche de matériaux, en vue de créer une œuvre. Rapidement, cette forme de récupération est devenue une norme pour moi, créant ainsi un précédent fâcheux : l'obligation de charroyer des débris de bois aussi bizarres que lourds en transport en commun et qui plus est, sur de longues distances. Je participais alors à la reconstruction d'un faux plancher dans le quartier montréalais de la Petite Italie, à 20 minutes à peine en autobus de l'endroit où j'habitais à Outremont, quand j'ai découvert que le contreplaqué offrait une surface idéale pour peindre. Comme je pouvais le couper en toutes sortes de formes, il se prêtait parfaitement à la réalisation d'une bonne quantité d'œuvres bidimensionnelles. Travaillant en démolition, j'avais bien plus facilement accès à des panneaux de contreplaqué qu'à des toiles pré-étirées (qui se détaillaient alors entre 20 \$ et 30 \$ chacune).

L'une de mes premières œuvres peintes sur contreplaqué s'intitule *The Entire City*. De grandes dimensions, elle fait environ 1,2 mètre de large sur 2,1 mètres de haut. Ce n'était pas évident de la déplacer sur une longue distance; je n'ai eu d'autre choix que de la hisser sur mes épaules... et de me payer ensuite un bon mal de dos. La forme anguleuse des panneaux de contreplaqué rendait leur transport particulièrement pénible. Pour ce genre de projet, je ramassais des morceaux de bois mis au rebut



Armando Rivas, *The Entire City*, 2022. Peinte sur contreplaqué, l'œuvre représente un gratte-ciel dans une mégapole tentaculaire, s'étendant tous azimuts de manière incontrôlée. Photo fournie par l'artiste.

sur le chantier, car trop petits ou inconfortables pour avoir une utilité quelconque sur un projet de construction. Par moments, j'étais un peu nerveux quand je fourrageais dans les monceaux de débris parsemés de clous. D'ailleurs, je le faisais la nuit, de peur que mon employeur pense que je le volais (ce qui n'était pas faux, vu le prix élevé du contreplaqué à l'époque) ou qu'il se moque de mon entêtement à conserver ce qu'il considérait comme des déchets. Souvent, mes supérieurs riaient de l'artiste que j'étais. Ils ne comprenaient pas vraiment ma démarche, mais je ne me donnais pas la peine de leur expliquer ce que je ferais avec les rebuts accumulés. Nous nous disputions au travail pendant la journée, parce qu'ils voulaient que je jette tous les débris dans un conteneur à déchets de plusieurs tonnes, installé à proximité du chantier. Les rebuts que je gardais dans un coin ou un autre prenaient de la place; le fait de les remiser laissait croire que je ne me concentrais pas sur mon travail. En construction, tout doit se faire rapidement et sans trop de questionnement. Compétitif et hypermasculin, ce milieu fait peu de place à l'écoresponsabilité. Dès lors, mon entêtement allait à l'encontre des priorités de mon employeur, ce qui a provoqué bien des conflits. Après tout, il dirigeait une entreprise et je lui mettais des bâtons dans les roues en perturbant le fonctionnement normal de celle-ci. À



Armando Rivas, *Dentro del Almacén*, 2023. Ce panneau de bois sculpté propose une représentation enluminée d'un accident en milieu de travail. Photo fournie par l'artiste.

cause de la valeur des matériaux que je récupérais, la question l'écoresponsabilité est devenue un sujet litigieux. Même si les rebuts que je ramassais n'étaient d'aucun usage pour mon employeur, je craignais qu'il ne me les facture. Ainsi, la fouille nocturne des poubelles s'est révélée le moyen parfait d'amasser du bois pour mes projets artistiques.



Photo 1



Photo 2



Photo 3

Armando Rivas, *Dentro del Almacén*, 2022. Les clichés ci-dessus illustrent le processus de production du panneau central de l'œuvre.
Photo 1 : Désassemblage des palettes récupérées en vue de la création. Photo 2 : Traitement des planches de bois (coupe aux dimensions voulues et suppression des sections parsemées de débris métalliques). Photo 3 : Nettoyage des planches avant la composition du panneau.
En fin de compte, ce panneau (jugé trop dangereux par des techniciens pour être ciselé) ne figure pas dans *Dentro del Almacén*.
Photos fournies par l'artiste.

Par la bande, j'ai ainsi élaboré une méthode de création à faible coût. D'une manière ou d'une autre, j'ai toujours réussi à transporter le bois jusque chez moi. Par contre, je sentais que l'exercice était une source de stress et qu'il mettait mon corps à rude épreuve.

J'espérais que ma plus récente œuvre, *Dentro del Almacen*, serait ma plus grande réussite tant sur le plan de la logistique que de la transformation du bois, mais sa création a viré au cauchemar pour plusieurs raisons. Au début, j'étais très enthousiaste, car je travaillais alors dans un atelier de menuiserie : des retailles de bois étaient toujours disponibles en grande quantité. Les propriétaires, qui n'étaient pas souvent présents, ne se souciaient pas du fait que je récupère ces petits morceaux; je n'avais donc plus à effectuer des raids nocturnes. Mieux encore, comme j'avais accès à des outils à l'atelier même, je n'avais pas à transporter les matériaux pour les transformer, je pouvais faire tout le travail sur place. Tout cela semblait de très bon augure pour une production artistique sans complication... Hélas, des obstacles ont surgi. Premier problème majeur : le grand nombre de clous que contenait le bois que j'avais récupéré et qui provenait principalement de palettes que j'avais démantelées. La fabrication de palettes étant un processus rudimentaire, le bois contenait beaucoup de débris de clous, ce qui rendait sa réutilisation extrêmement difficile. Je devais transformer les planches de bois en panneau, mais comme elles devaient être de la même largeur, il fallait d'abord les équarrir à l'aide d'une dégauchisseuse et d'une raboteuse.

J'avais déjà eu un accident en utilisant la raboteuse, justement parce que je travaillais du bois récupéré. Cet outil est doté d'un tube cylindrique rotatif comportant sur sa longueur de multiples lames. Quand les lames tournantes s'attaquent à une planche de bois, elles la raclent, l'aplanissent et la menuisent selon des dimensions prédéterminées. La raboteuse est un outil très puissant, mais ses lames ne sont conçues que pour travailler le bois; elles s'ébrèchent sur du métal. Le cas échéant, elles ruinent le fini du bois, qu'il faut alors sabler longtemps pour lui conférer la texture voulue. Bref, se servir d'une raboteuse sur du bois recyclé risque d'endommager l'outil. Cela dit, à moins de tenir mordicus à augmenter

exponentiellement ma charge de travail, je disposais de diverses solutions pour mener à bien les tâches que je souhaitais accomplir. Dans ce contexte, l'utilisation de matériaux recyclés nuisait au caractère durable de mon projet, car les dommages que j'étais alors susceptible de causer à l'outil auraient produit une empreinte carbone plus importante : il m'aurait fallu remplacer les lames abîmées, voire le moteur brisé. En fin de compte, le technicien préposé à la raboteuse m'a interdit de l'employer. J'ai finalement dû acheter une planche de bois flambant neuve chez RONA et le travail m'a pris deux fois plus de temps que prévu. De fait, j'ai dû repartir de zéro alors que j'avais déjà mis beaucoup de temps à nettoyer les planches de bois venant des palettes récupérées et, parce qu'elles étaient bizarrement configurées, à les couper à la longueur voulue.

Ma pratique artistique s'est muée en un véritable enchevêtrement de défis personnels. Pour créer, je recourais à des matériaux bruts que je me procurais clandestinement sur des chantiers isolés aux quatre coins de la ville. Comme la réalisation de mes œuvres impliquait très peu de frais, mais exigeait beaucoup de temps et d'énergie de ma part, j'ai d'abord cru que j'étais sur la bonne voie, écologiquement parlant. Pourtant, en raison des circonstances hors de mon contrôle, je me suis contraint à penser qu'une pratique laborieuse était la seule et meilleure manière pour atteindre ces vagues critères esthétiques qui peuvent donner à mon travail un statut écoresponsable. C'est vite devenu un cercle vicieux. Suivant un processus créatif bon marché, j'en étais venu à croire que malgré les côtés avantageux de ma pratique (notamment pour mon portefeuille), c'était toujours au détriment d'autre chose. Je n'ai pas voulu penser hors de ce cadre jusqu'à ce que j'entame la rédaction du présent article. Je le sais pertinemment maintenant : pour que mon processus artistique soit un jour réellement durable, je devrai le renégocier constamment, de la même manière que l'on exige des travailleuses et travailleurs culturels à observer et remettre en question

leur environnement. La reconnaissance de ces lacunes s'inscrit dans une lutte contre l'inaction et l'individualisme qui ont contribué à la crise climatique actuelle et qui imposent aujourd'hui la nécessité de réfléchir à des pratiques écoresponsables.

BIBLIOGRAPHIES

1. Kate RIGBY, « Deep Sustainability: Eco-poetics, Enjoyment and Ecstatic Hospitality », *Literature and Sustainability: Concept, Text and Culture*, sous la dir. d'Adeline Johns-Putra, de John Parham et de Louise Squire, Manchester University Press, 2017, p. 53. L'auteure aborde les notions d'écoresponsabilité superficielle ou, au contraire, engagée chères à Val Plumwood. Selon la définition de cette dernière, l'écoresponsabilité superficielle s'attache principalement à la « privilégiation d'intérêts humains exclusifs ».
2. Mandy BLOOMFIELD, « Unsettling Sustainability: The Poetics of Discomfort », *Green Letters*, vol. 19, n.1 2014, p. 6.
3. Adeline JOHNS-PUTRA, « The Unsustainable Aesthetics of Sustainability: The Sense of an Ending in Jeanette Winterson's *The Stone Gods* », *Literature and Sustainability: Concept, Text and Culture*, sous la dir. d'Adeline Johns-Putra, de John Parham et de Louise Squire, Manchester University Press, 2017, p. 177-194. [<https://doi.org/10.2307/j.ctt1wn0s7q.16>]
4. Andrew DOBSON, « Introduction », *Green Political Thought*, Routledge, Londres, 1995, p. 9.

**POLITIQUES EN MATIÈRE DE DÉCHETS: RÉFLEXIONS SUR
LA TABLE RONDE DE LA GALERIE FOFA CONSACRÉE
À LA RÉUTILISATION CRÉATIVE** par Caro (Caroline DeFrias)

Durant la matinée du 29 septembre 2023, accueilli.e.s et guidé.e.s par Jasmine Sihra, Commissaire de l'engagement et de l'écoresponsabilité à la Galerie de la Faculté des beaux-arts (FOFA), nous avons pris une profonde respiration, aspirant et retenant au fond de nos poumons l'air que nous avons partagé un moment. Nous avons ensuite expiré ensemble ce même air, puis répété cet exercice somatique pour nous (re)positionner dans le temps et l'espace, au sein de la communauté ainsi que les uns avec les autres. Trois spécialistes de la réutilisation créative, Suzanne Carte, Merlin Heintzman Hope et Arrien Weeks, nous ont ensuite présenté leurs pratiques respectives axées sur la contribution du monde de l'art au développement durable, dans le cadre d'un dialogue sur l'urgence de récupérer, transformer et réutiliser les matériaux grâce à des pratiques novatrices. Ces personnes nous ont parlé de leurs expériences respectives liées à ces pratiques, ainsi que des problèmes et des défis auxquels elles se heurtent dans celles-ci. Point important à souligner, aucune d'elles n'a cherché à définir un programme artistique définitif sur l'écoresponsabilité. Elles nous ont plutôt incité.e.s à lutter contre la résignation et l'inertie omniprésentes dans les systèmes écologiques, en repensant notre relation avec les objets, les matériaux et autrui, de même qu'en témoignant de nos succès partiels. Nos échanges ont mis en lumière le fait que le recyclage doit non seulement reposer sur des pratiques de gestion des déchets, mais aussi sur une politique incarnée. En effet, que sont les poumons, sinon des lieux de rencontre entre le corps et l'environnement, entre nous-mêmes et les autres? Qu'est-ce que le souffle, sinon une réutilisation par le corps, un moment de vie à partir d'un rebut de la nature?

Or, comme les participant.e.s à la table ronde l'ont souligné, ce principe essentiel de la vie, fondé sur la réutilisation et la relation, est souvent négligé par les responsables de nombreux espaces artistiques. Commissaire récompensée par divers prix et productrice culturelle, Suzanne Carte est revenue sur ce qui l'a conduite à mettre sur pied l'Artist Material Fund (AMF), soit l'oubli des conséquences environnementales de leurs expositions par les responsables de celles-ci. Plus précisément, elle souligne

l'ignorance du lien unique entre d'une part une exposition et les idées qu'elle véhicule, et d'autre part son incidence sur l'environnement. En effet, les responsables d'expositions et les créateurs.trices des œuvres proposées ont rarement des préoccupations écologiques. À titre d'exemple, Suzanne Carte a mentionné une exposition sur la déforestation et la relation de l'humanité avec les arbres et les milieux boisés, dont le démantèlement de celle-ci a généré un énorme volume de déchets de bois qui n'avaient pas été pris en compte dans la conception du projet. Il est vraiment paradoxal qu'une exposition axée sur le respect des arbres conduise à la mise au rebut d'un grand nombre d'entre eux. Heureusement, Suzanne Carte a croisé un collègue, Tom, qui lui a proposé d'utiliser tout ce bois pour se construire une cabane. N'étant pas autorisée à lui faire directement don des matériaux utilisés, elle lui a promis de les laisser non loin de la benne à ordures, où il pourrait les ramasser s'il le souhaitait. Le lendemain, elle découvrit avec joie que le bois avait disparu. Sa joie fut encore plus grande lorsque, quelques semaines plus tard, elle reçut de Tom une photo de sa nouvelle cabane. C'est à la suite de cela que Suzanne Carte a fondé en 2014 l'AMF, axé sur la redistribution et la réutilisation des prétendus déchets générés par les établissements culturels de la région du Grand Toronto et d'Hamilton. Suzanne Carte nous partage ainsi non seulement une nouvelle perception des déchets, mais aussi une entraide mutuelle qui contribue à la réutilisation des matériaux.

Cependant, comme l'a aussi précisé Arrien Weeks, technicien spécialiste du développement durable au Centre pour la réutilisation créative

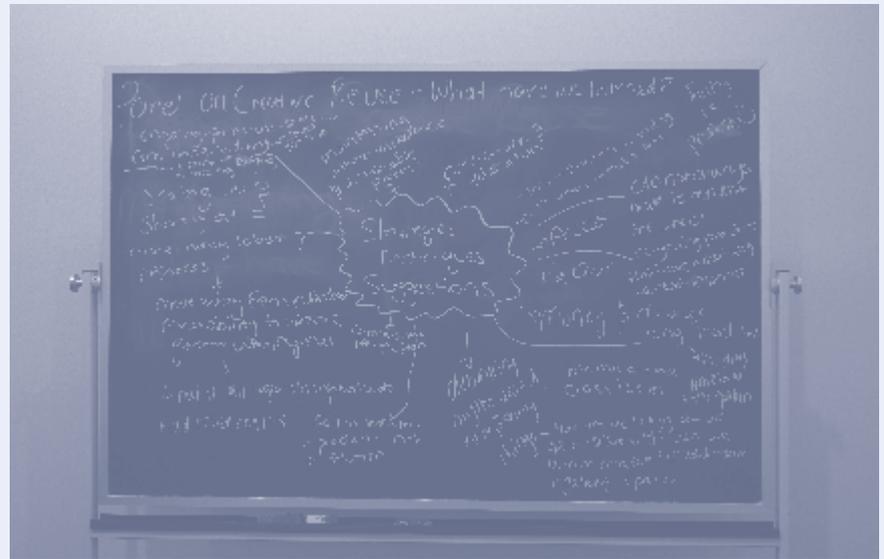
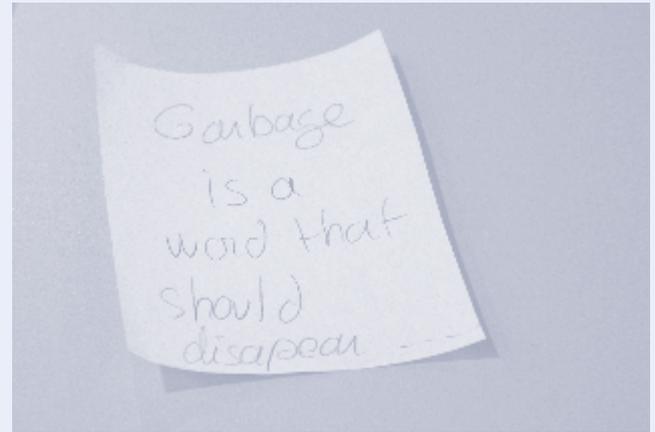


Photo d'une session de « brainstorming » lors de la table ronde sur la réutilisation créative de la Galerie FOFA, 29 septembre 2023. Photo : Pablo Pérez Díaz.

(CUCCR) de l'Université Concordia, lors de sa présentation, les responsables des espaces et institutions artistiques d'Amérique du Nord n'ont guère de préoccupations écologiques, se souciant d'abord, et parfois uniquement, de la beauté des expositions proposées plutôt que des matériaux employés et des déchets générés. Cofondé par Arrien Weeks en 2017, le CUCCR vise, comme l'AMF, à réduire les déchets et la consommation par la redistribution gratuite des matériaux mis au rebut, et propose un lieu où les gens peuvent apprendre à entretenir les objets et à en créer. La politique du CUCCR, qui consiste à déconseiller l'achat de certains matériaux, ne limite en rien la créativité artistique. Au contraire, elle la favorise en encourageant les gens à faire preuve d'imagination en optant pour des matériaux auxquels ils n'auraient pas songé. Cette politique essentielle vise à favoriser chez les artistes un souci des conséquences environnementales des matériaux qu'ils utilisent en dehors des considérations narratives et esthétiques de leur pratique, ainsi qu'à prendre conscience du lien fondamental entre le corps, l'environnement et l'art.

Isabel Stengers et Philippe Pignarre évoquent l'absence de perception de ce lien par les artistes dans leur ouvrage intitulé *Capitalist Sorcery: Breaking the Spell* (2011). Ils estiment que le capitalisme paralyse les gens en suscitant chez eux une passivité apathique due à une logique « réaliste » qui consiste à devoir choisir entre le moindre des deux maux. Comme l'écrivent Stengers et Pignarre, « le capitalisme tente sans relâche de saper l'intelligence des gens pour les amener à adopter des comportements automa-



HAUT : Photo des panélistes Arrien Weeks, Merlin Heintzman-Hope et Suzanne Carte (de droite à gauche) lors de la table ronde sur la réutilisation créative de la Galerie FOFA. 29 septembre 2023. Photo : Pablo Pérez Díaz.

BAS : Photo des notes des participant.e.s lors de la table ronde sur la réutilisation créative de la Galerie FOFA. 29 septembre 2023. Photo : Pablo Pérez Díaz.

tiques aux conséquences infernales»¹. Résultat : les gens se sentent seuls et impuissants dans leurs actions quotidiennes sans âme. Il suffit de penser à l'expérience apparemment anodine que constituent les courses à l'épicerie : pour les produits de première nécessité, beaucoup de gens se tournent vers les chaînes de supermarchés et les produits issus de l'élevage industriel, bien qu'ils sachent que la production de ces denrées repose sur une exploitation probablement abusive des travailleurs.euses et de l'environnement par l'économie de marché. Songez aux conséquences de la production et de la distribution des pommes : en plus de contribuer à la crise écologique liée aux pratiques agricoles actuelles, qui privilégient l'efficacité au détriment de la durabilité, elles imposent des conditions de travail dangereuses et de mauvais traitements aux travailleurs.euses migrant.e.s illégaux.ales qui assurent la cueillette, ainsi que des salaires de misère aux employé.e.s des points de vente. Contraint.e.s de nous nourrir, nous ne pouvons qu'alimenter ces injustices, car le système capitaliste ne nous offre que deux choix : acheter ce qu'il propose ou mourir de faim.

Ce problème existe aussi dans le monde de l'art. En effet, de nombreux.euses artistes et galeristes doivent composer avec des budgets modestes tout en étant confronté.e.s à une rhétorique voulant qu'il leur incombe de contribuer à la résolution de la crise climatique. Ils et elles se heurtent à un choix cornélien : créer avec des matériaux à prix abordable et contribuer ainsi à la crise climatique, ou cesser leur pratique en attendant d'être assez riches pour se procurer des matériaux écologiques. Ce dilemme inutile nous entraîne



Photo des participant.e.s et des panélistes lors de la table ronde sur la réutilisation créative de la Galerie FOFA, 29 septembre 2023. Photo : Pablo Pérez Díaz.

dans un imaginaire dans lequel les responsabilités de la crise climatique sont réparties de manière égale entre les gens, peu importe leur statut social. La lutte contre la crise climatique est en effet présentée aujourd'hui comme une responsabilité individuelle plutôt que collective. En plus d'entraver l'adoption de nouvelles politiques, cela engendre une peur qui nous isole les un.e.s des autres et nous donne l'impression que de meilleures pratiques sont hors de notre portée.

Comment favoriser l'adoption de nouvelles politiques? Comment combattre la crise climatique d'une manière qui nous rassemble et nous permette d'espérer en venir à bout? Peut-être en nous interrogeant avant tout sur qui nous sommes dans le cadre de nos pratiques écoresponsables? L'artiste neurodivergent pluridisciplinaire sino-canadien Merlin Heintzman Hope s'interroge à juste titre sur ses pratiques en matière de réutilisation créative. Dans sa présentation, il nous a expliqué en quoi elles consistent et ce qui l'a conduit à les adopter, soulignant les possibilités de réutilisation créative à une échelle personnelle, locale et communautaire. De plus, il a souligné que beaucoup d'étudiant.e.s et de jeunes artistes comme lui n'ont d'autre choix que d'opter pour des pratiques durables en raison de leurs faibles revenus qui les contraignent à travailler avec les matériaux auxquels ils et elles ont accès. C'est conscient de cette réalité que Merlin Heintzman Hope a créé le Club Répare, un lieu communautaire d'accès gratuit situé dans le quartier Centre-Sud de Montréal, qui favorise la curiosité et l'échange. Pour permettre à tous.tes de contribuer au développement durable, le Club Répare propose régulièrement des ateliers axés sur la réparation d'objets et leur réutilisation créative.

La table ronde sur la réutilisation créative a mis en lumière l'importance de la communauté, de l'espoir et de la créativité. Évitant les mises en garde contre un avenir apocalyptique, les discussions ont plutôt porté sur les moyens de faire mieux, au profit de la communauté et de l'environnement. Il n'y a rien de mal à parler de déchets. Cela

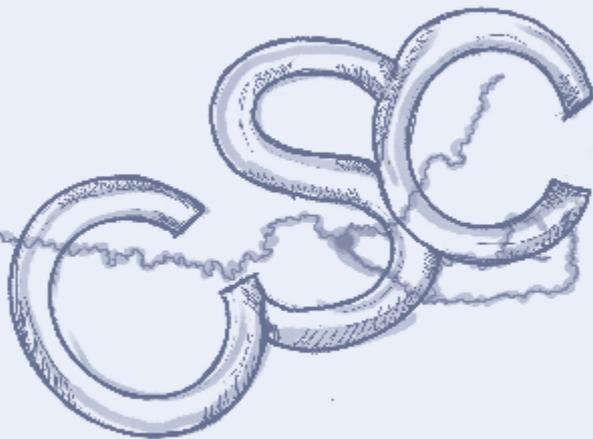
peut au contraire favoriser l'adoption d'une nouvelle politique qui nous permettra de réduire tous ensemble notre empreinte environnementale en recyclant nos matériaux et en résistant aux rhétoriques de la peur qui nous paralysent. Les déchets ne sont en rien des objets statiques, jetables et sans valeur. Ils nous donnent au contraire l'occasion de repenser nos matériaux et de réfléchir à notre relation avec eux.

BIBLIOGRAPHIE

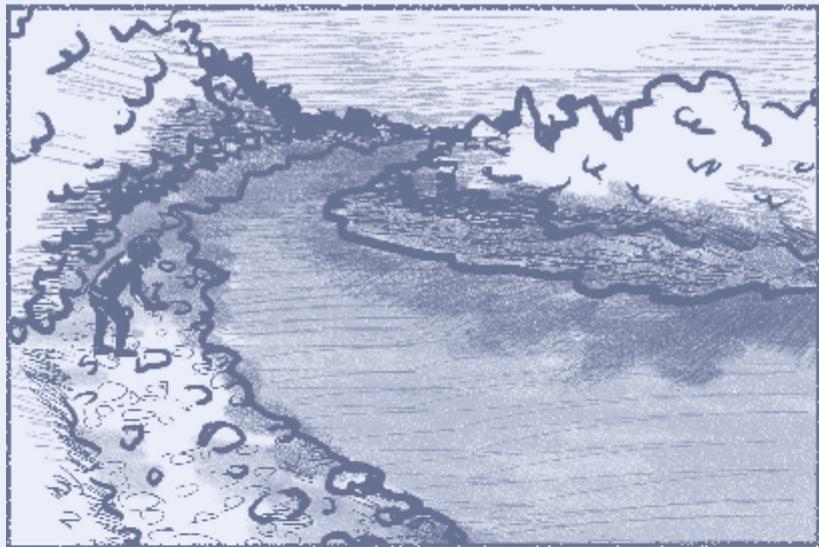
1. PIGNARRE, Philippe et Isabelle STENGERS. *Capitalist Sorcery: Breaking the Spell*, Andrew GOFFEY (dir.), Palgrave Macmillan, 2011.

LA CRÉATION DU CENTRE FOR SUSTAINABLE CURATING
par Amanda White

The Centre for Sustainable Curating is based in the Department of Visual Arts at Western University. The Visual Arts Building sits on the banks of the Detroit River (Order 2004), and in many ways, being in relation to the river has shaped the vision of our work, guiding what we do. Considering a visitor's life, how culture has grown and our breadth of responsibility and accountability to the communities we are a part of and how communities that care in relation to us? How can we be grounded in the lands, air, and water of the Great Lakes region in our work?
 Is it possible to build an institution that is based in reciprocity?



Le Centre for Sustainable Curating est situé dans le département des arts visuels au Centre-ville de Windsor, en Ontario. Le bâtiment des arts visuels se trouve sur les rives de la Détroit (l'Ordre 2004) et dans de nombreuses façons, être en relation avec le fleuve a façonné notre vision, guidant ce que nous faisons. Prenant en compte la vie d'un visiteur, comment la culture a-t-elle grandi et notre large responsabilité et notre responsabilité envers les communautés auxquelles nous appartenons et auxquelles nous sommes responsables? Comment pouvons-nous être enracinés dans les terres, l'air et l'eau de la région des Grands Lacs dans notre travail? Est-il possible de construire une institution en se basant sur le principe de réciprocité?



What is
 the most interesting
 I wonder how old you are?

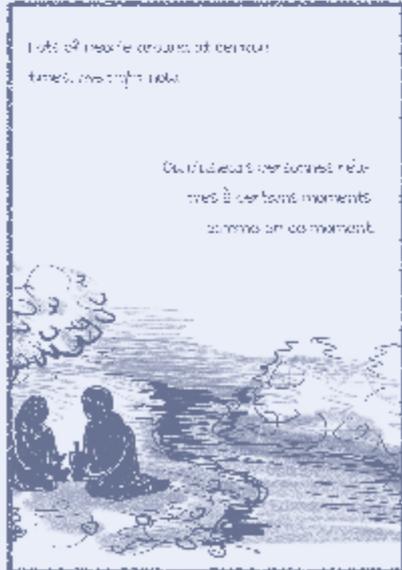
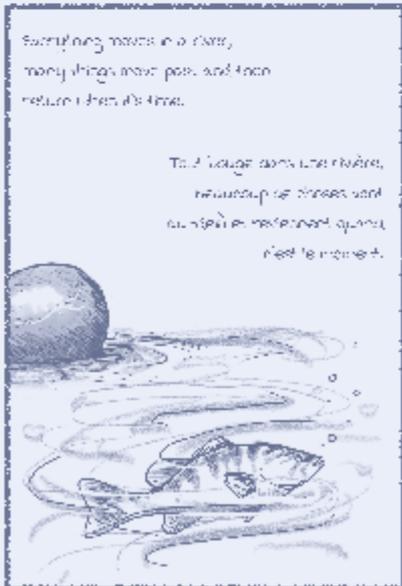
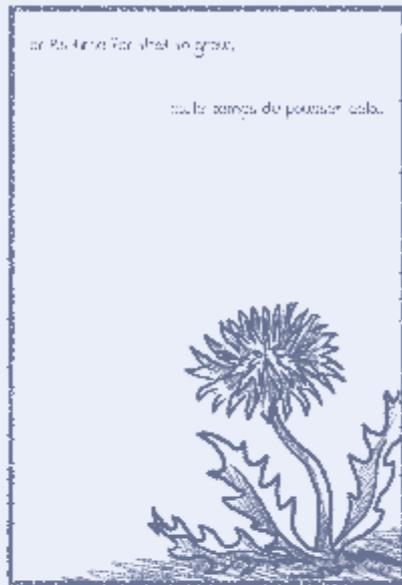
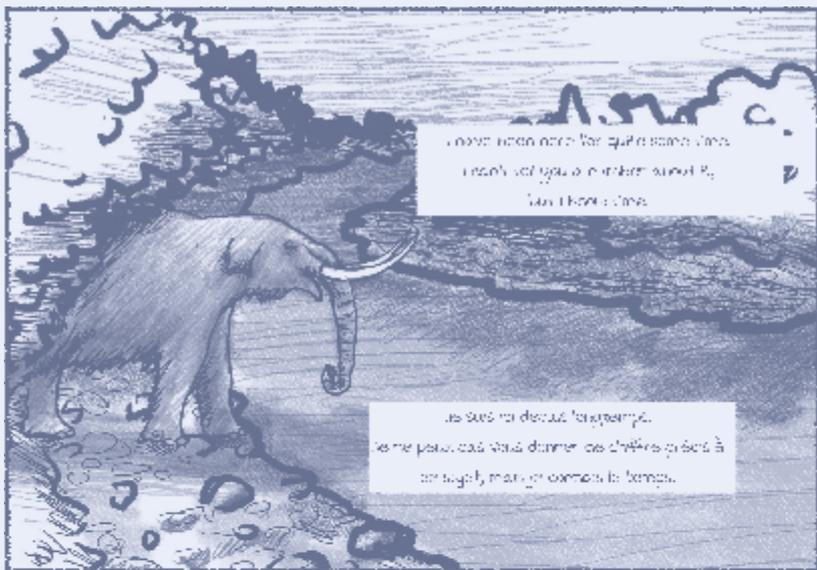
Bonjour, cher(e),
 Tu as fait ça intentionnel-
 lement demande-t-elle
 à quel point?

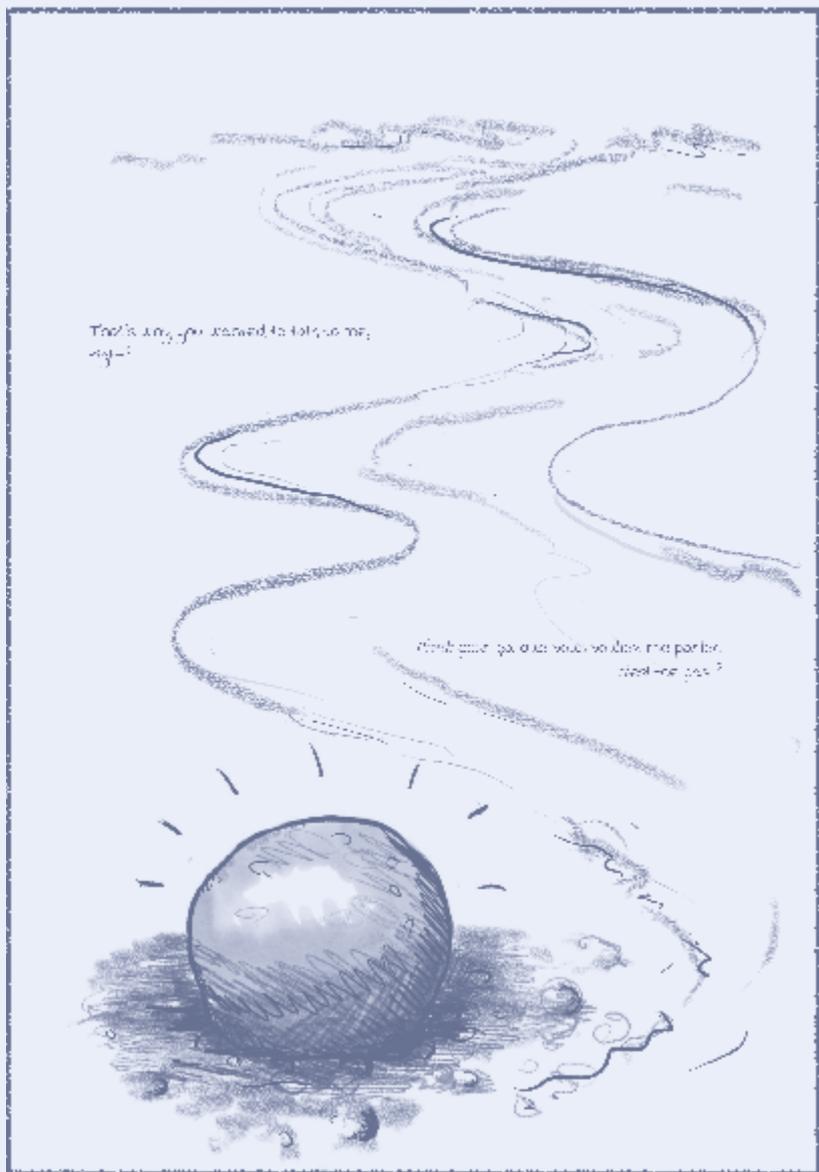
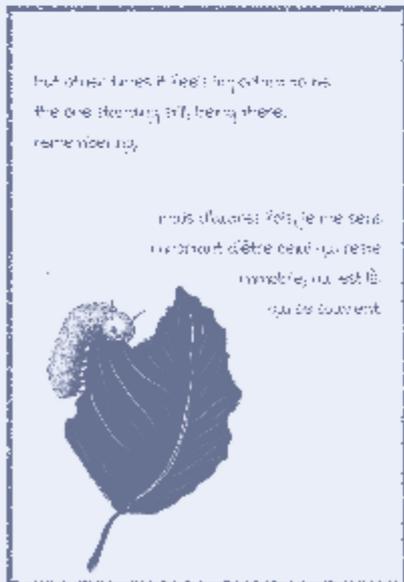
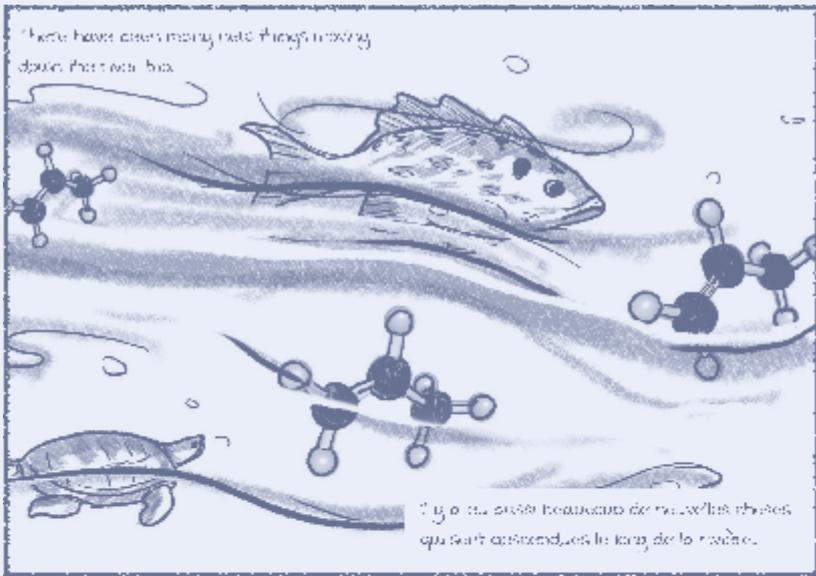


How do you
 what do you mean?
 Older than that tower, or
 that has ever there, but
 younger than the sky

Quel est mon âge?
 Si c'est plus vieux que la tour, ou
 plus vieux que cette terre ou cet
 univers à cet âge, plus jeune
 que le ciel, ou les...







BIOGRAPHIES DES CONTRIBUTEURS.TRICES

ARMANDO RIVAS est un artiste vénézuélien, en voie d'immigrer au Canada. Après avoir été recalé à ses examens d'architecture, il est devenu charpentier-rénovateur et organisateur communautaire. Sa pratique se penche sur les intersections et les relations entre l'économie des conditions de travail et le développement technologique dans le cadre de l'histoire de l'architecture.

PIERINA CORZO-VALERO est artiste, tisseuse et écrivaine établie à Tiohtià:ke/ Montréal. Iel poursuit un baccalauréat en fibres et pratiques matérielles à Concordia et travaille à la Galerie FOFA en tant qu'assistante en communication depuis 2022. Iel s'intéresse aux processus de *queering* et consacre beaucoup d'attention au rôle de la matérialité et du paysage dans notre imagination. Ses œuvres prennent la forme d'installations qui font écho à sa pensée associative ludique en réunissant fibres, textes, photographies, vidéos et objets trouvés. Corzo-Valero a écrit un article sur la phénoménologie queer et l'art brésilien qui a été sélectionné par le Concordia Undergraduate Journal of Art History (CUJAH), pour publication en 2023. Ses installations ont été présentées dans des expositions collectives au CTRL Lab, à la Galerie VAV et à la Galerie Onze.

AMANDA WHITE (elle) est une artiste et chercheuse blanche, qui vit et travaille actuellement à Tkaronto/Toronto. Elle est boursière postdoctorale au *Centre for Sustainable Curating* du département des arts visuels de l'Université Western Ontario et co-initiatrice du *Creative Food Research Collaboratory*. Le travail d'Amanda se situe à l'intersection de l'art et des études environnementales et culturelles, avec une attention particulière sur les plantes et les aliments. Amanda est titulaire d'un doctorat de l'Université Queen's et d'une maîtrise en arts visuels de l'Université de Windsor. Ses travaux en cours comprennent plusieurs projets collaboratifs et individuels en studio, un livre coédité (à paraître chez Wilfrid Laurier University Press) et un roman graphique.

EMEM ETTI est un.e artiste et un travailleur.euse communautaire né.e au Nigéria et élevé.e à Vancouver, qui termine actuellement son baccalauréat en production cinématographique à l'Université Concordia. Dans sa pratique de production de tapis, Emem s'intéresse à l'exploration des textiles comme moyen thérapeutique d'ancrage sensoriel, en utilisant diverses méthodologies de touffetage pour améliorer et complexifier notre lien avec les tissus. De plus, dans le cadre de sa pratique cinématographique, Emem s'intéresse à l'intimité, à la représentation et à l'identité collective des femmes noires à travers le prisme du cinéma élargi, de l'afro-érotisme et de l'afro-surréalisme. La passion d'Emem pour l'engagement communautaire est née dans le cadre de son poste à la *Fine Arts Student Alliance* (FASA), en tant que coordinateur.trice élu.e de la vie étudiante, de 2021 à 2023. Iel s'est consacré.e à la consolidation d'une communauté dynamique, engageante et accessible pour tous.tes les étudiant.e.s de Concordia, en priorisant la structuration d'une plus grande communauté pour les étudiant.e.s QTBIPOC. Par le biais

d'événements et d'ateliers tels que le *Black History Semester*, les soirées cinématographiques mensuelles et les ateliers de coiffure, Emem a cherché à établir un précédent pour les futur.e.s coordonnateur.trices de la vie étudiante, dans l'espoir que ces structures puissent avoir un impact durable pour celle-ci à Concordia. Emem poursuit actuellement sa passion à Eastern Bloc en tant qu'assistant.e technique et coordinateur.trice des projets spéciaux.

CARO DEFRIAS est un.e universitaire, artiste et commissaire émergent.e, qui vit actuellement à Tiohtià:ke (Montréal). Iel poursuit une maîtrise en histoire de l'art à l'Université Concordia. Iel détient un diplôme combiné avec distinction de l'Université King's College, Kijipuktuk (Halifax) en historiographie des sciences et technologie et en anthropologie sociale, ainsi qu'un certificat en histoire de l'art et en culture visuelle. Ses travaux s'intéressent à l'exploration critique des processus queers d'identification et de vieillissement, à l'héritage et à l'identité en relation avec l'immigration et la (ré)installation, à la construction de l'espace de la galerie, à la politique d'exposition et à la rencontre de l'objet, ainsi qu'à l'éthique et au pathos de l'archive.

Né à Limoilou, JOÉ CÔTÉ-RANCOURT a migré de la banlieue de Atontarégue, Kebec (Québec) vers Hochelaga pour entreprendre un baccalauréat en sculpture à l'Université Concordia. Les œuvres de Joé, dont les médiums varient, témoignent de nos interactions avec l'environnement, avec les êtres et avec les matières. À travers les différentes contemplations se manifestant à travers ses œuvres, on retrouve des actions et des directions politiques qui s'entrelacent. Joé est également technicien en écoresponsabilité pour la Galerie FOFA et technicien au Digital Fabrication Shop du Core Technical Center de l'Université Concordia.

REMERCIEMENTS

L'ÉQUIPE DE LA GALERIE FOFA:

Nicole Burisch, Directrice

Geneviève Wallen, Coordinatrice des expositions

Jasmine Sihra, Commissaire de l'engagement et de l'écoresponsabilité

Pierina Corzo-Valero, Préposée à l'accueil, assistante aux communications et réviseuse de textes en français

María Andreína Escalona De Abreu, Commissaire en résidence

Virginie Fillion-Fecteau, Animatrice d'ateliers et conseillère

Laurence Poirier, Photographe, technicienne, coordonnatrice à la médiation culturelle et réviseuse de textes en français

Snack Witch Joni Cheung, Assistant.e aux communications et administration

Joséphine Rivard, Réviseuse de textes en français

Technicien.nes:

Joé Côte-Rancourt

Danny Crouch

Nicholas Everett

Juan Pablo Hernandez Gutiérrez

Samuel Garrigó Meza

Joshua Jensen (Technicien en écoresponsabilité)

Philip Kitt

Etta Sandry

Paras Vijan

Olya Zarapina

Photographes:

Alexis Bellavance

Pablo Pérez Díaz

EXPOSITIONS PARTICIPANTES: 2023

L'exposition annuelle des étudiant.e.s du premier cycle de la FOFA:

Une anatomie de la bienveillance apocalyptique

Jess Slipp, *with & of (Becoming Rock)*

Worlding Public Cultures: re: imagining / créer/ building / faire / mapping / connaissance /...*, organisé par by Manar Abo Touk, Varda Nisar, Lorraine Doucet Sisto avec des oeuvres de rudi aker, Pansee Atta, Amin Rehman, and Swapnaa Tamhane

Ryan Clayton and Emilie Morin, *Le spectre anime nos os*

Kinga Michalska, *Diary*

Lan « Florence » Yee, *What Academia Has Done to Me (Ce que l'académie m'a fait)*

Exposition des finissant.e.s / Graduating Students' Exhibition

Kite (Dr. Suzanne Kite), *Hél čhaŋkú kiŋ ħpáye* (There lies the road)

James Gardner and David LaFrance, *Moving Pictures (Images en mouvement)*

A.llegades, organisé par María Andreína Escalona De Abreu avec des œuvres créer par Armando Cuspina, Juan Pablo Hernández Gutiérrez, Marguerite Marion-Reyes, Emiliano Moreno Quesada, Denise A. Olivares, Armando Rivas, Sarabeth Triviño, and Elsy Zavarce

Mara Eagle, *Pretty Talk*

Kesso Saulnier, *Histoires Fil'tisses*

La série « Black Arts », en collaboration avec le NouLa Centre et le Visual Collections Repository [Répositoire de collections visuelles] (VCR)

2022

Exposition annuelle des étudiant.e.s du premier cycle de la FOFA: *La somme de nos partages*

Mylene Raiche, *318 jours*

Eugene Park, *Yellow Saga* [Saga jaune]

Frédérique Laliberté, *Un lieu vide où il ne se passe rien*

Jordan Loepky-Kolesnik, *Against Enclosures* [contre les enclosures]

Exposition des finissant.e.s / Graduating Students' Exhibition

Caroline Gagnon, *Territoire*

Madeleine Mayo, *Vex-Visceral*

Adam Gunn, *Regretté de tous*

Guylaine Chevarie-Lessard, *Euphoria*

Jannick Deslauriers, *Swirling into Ashes*

Allison Moore, *MUKOJIMA DIORAMA*

PARTENAIRES ET SPONSORS :

Conseils des arts du Canada, Fonds d'innovation stratégique: Subventions semer
Patrimoine canadien : programme Jeunesse Canada au travail
Centre for Sustainable Curating (CSC), Université Western
Concordia University's Centre for Creative Reuse (CUCCR)
Digital Fabrication Lab, Core Technical Centre, Université Concordia
Sustainability Action Fund, Université Concordia

Nous sommes particulièrement reconnaissant.e.s à Kirsty Robertson, Heather Igloliorte, Arrien Weeks, MJ Thompson, Jules Beauchamps Desbiens et à l'équipe de Digital Fabrication Lab, Core Technical Centre (CTC) de l'Université Concordia.

Tous droits réservés:

Galerie FOFA, Jasmine Sihra, Emem Etti, Armando Rivas, Amanda White, Caroline (Caro) DeFrias, Pierina Corzo-Valero.

Explorer l'écoresponsabilité dans le domaine des arts: perspectives émergentes
(*Exploring Sustainability Across the Arts: Emerging Perspectives*)

ISBN 978-1-927629-39-0 (Français)

ISBN 978-1-927629-37-6 (Anglais)

Dépôt légal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec, Library and Archives Canada, 2024.

Conception graphique par Sita Singh.

Galerie FOFA

1515 Ste-Catherine O.

L'Université Concordia, Salle 1.715

Montréal, Québec H3G 1M8

info.fofagallery@concordia.ca



Conseil des arts
du Canada

Canada Council
for the Arts

