

Les arts visuels au prisme de l'énergie: repenser le sensible dans le cadre des limites planétaires

ANAÏS ROESCH

Chercheuse-doctorante en sociologie de l'art, UMR 8533, Institutions et dynamiques historiques de l'économie et de la société (IDHES), Université Paris1 Panthéon Sorbonne, et initiatrice du rapport « Décarbonons la Culture! », The Shift Project

Bien que nous n'en ayons pas assez conscience, nous ne saurions vivre ni créer sans énergie. L'histoire de l'art nous montre que les artistes se sont emparés de cette question à la fois matérielle et spirituelle, marquant autant leur fascination que leur méfiance pour le développement de nouvelles énergies. Mais à l'aune du réchauffement planétaire, il convient de réinterroger cette dépendance, y compris dans le monde de l'art contemporain. Comment alors penser, avec les artistes, un nouveau régime du sensible respectant les limites planétaires.

Le type d'art qu'une société produit et valorise est lié au type d'énergie dont elle dépend. En retour, la création artistique et les imaginaires qu'elle véhicule contribuent au maintien ou, à l'inverse, à la remise en question de ces systèmes énergétiques. À ces postulats de départ, nous pouvons ajouter le constat qu'aujourd'hui, nos sociétés sont en crise ; une crise directement liée au type d'énergie et à la quantité d'énergie que nous consommons. Le niveau de concentration de CO₂ dans l'atmosphère, principal gaz responsable du réchauffement climatique, augmente dans les mêmes proportions que notre consommation d'énergies fossiles que sont le charbon, le pétrole et le gaz.

Mais que penser de cette dépendance dans le régime thermo-industriel qui est le nôtre ?

L'énergie a souvent été dans l'Histoire un opérateur d'équivalence entre des réalités très différentes, et en particulier entre la matière et l'esprit, entre matérialisme et spiritualisme . Nous retenons ici sa définition telle qu'issue de la science thermodynamique au XIX^e siècle, à savoir un concept qui désigne tous les phénomènes et matériaux susceptibles d'opérer la modification de l'état d'un système en vue d'un travail: dès que quelque chose change, une énergie est mise en jeu. L'énergie mesure l'ampleur du changement, de sorte que notre niveau de consommation d'énergie correspond à la vitesse à laquelle nous transformons notre monde.

À partir du XIX^e siècle, les imaginaires de l'énergie ont tissé un pont entre la nature et l'industrie : ils ont contribué à naturaliser un mode de production capitaliste et les imaginaires productivistes qui l'accompagnent, tout comme à industrialiser notre perceptible la nature, assimilée à un immense réservoir de ressources à disposition de l'être humain. Depuis, l'énergie a institué un imaginaire social sans lequel il est difficile de comprendre le développement de la modernité industrielle .

C'est dans ce cadre historique et théorique que cet article propose d'analyser la manière dont les sources d'énergie ont influencé la créativité des artistes d'une part et, d'autre part, les contextes de production et de diffusion; pour ensuite réfléchir au rôle potentiel que pourraient avoir les artistes dans l'évolution culturelle d'un régime à un autre, régime énergétique et par là même, régime du sensible.

Des œuvres témoins des changements de modèles énergétiques

En premier lieu, un détour par l'histoire de l'art nous permet d'observer que celle-ci reflète l'histoire de l'énergie. Des paysages aux moulins à vent de Bruegel au XVIIe siècle aux paysages de chemins de fer et de mines à charbon de l'industrialisation du XIXe siècle peints par Gustave Caillebotte ou encore Constantin Meunier, les artistes se sont d'abord attachés à témoigner de l'évolution des sources d'énergie.

Puis, de contexte de l'œuvre, l'énergie a pris une nouvelle place sur la toile au tournant du XXe siècle, avec des futuristes comme Umberto Boccioni et des rayonnistes tels que Natalia Gontcharova. Désormais, l'énergie intègre la facture du tableau, lequel incarne le mouvement, la vitesse, le « dynamisme universel ». Il faut « [tuer] le clair de lune !! » proclame l'écrivain Filippo Tommaso Marinetti qui, dans son « Manifeste de futurisme » publié dans Le Figaro en 1909, oppose à la lueur romantique et laiteuse de la lune, les « violentes lunes électriques » qui éclairent les chantiers des capitales modernes. Néanmoins, jusque-là les œuvres restent statiques.

Œuvres en mouvement et matérialisation de l'énergie

C'est avec le mouvement dada lancé à Zurich en 1916 que l'on renverse les dogmes de la représentation. L'énergie est alors utilisée par des artistes, tels que Marcel Duchamp ou encore László Moholy-Nagy, pour mouvoir des œuvres. Ce sont là les premiers germes d'un courant qui émergera après la seconde guerre mondiale, l'art cinétique.

Puis, quelques années plus tard, alors même que culmine l'intérêt pour un art technologique naissant, autour de 1965, on voit apparaître en parallèle une suspicion grandissante à l'égard de la science, des technologies et du pouvoir qu'elles peuvent prendre sur l'imagination. Que ce soit Fluxus ou l'Arte Povera, l'énergie reste au cœur des pratiques, mais il s'agit alors de privilégier les matériaux naturels car, selon ses tenants, tels que Joseph Beuys et Giovanni Anselmo, les pulsions de l'énergie créatrice individuelle doivent retrouver le lien avec l'énergie vitale de la nature.

Critiques artistiques du système thermo-industriel et de l'atome

De l'autre côté de l'Atlantique, à cette même période, commence à poindre une critique du système thermo-industriel et de la société de consommation qui en découle. La pensée de Robert Smithson, par exemple, figure du Land Art, témoigne de ce tournant de la fin des années 1960 où le monde et son système énergétique semblent voués à la faillite. Si le Land Art n'est pas un art écologique, il est un art monumental, à la hauteur des cicatrices laissées par les procédés industriels d'extraction des minéraux aux États-Unis et qui tend à souligner et à amplifier le phénomène d'entropie à l'œuvre.

Puis les années 1980 sont celles de l'engagement féministe anti-nucléaire. Des camps écoféministes se développent, aux États-Unis, après l'accident de Three Mile Island en 1979, mais aussi en Angleterre à Greenham Common, avec le plus grand camp écoféministe contre l'installation de missiles nucléaires qui dura de 1981 à 2000. Des formes artistiques s'y inventent, souvent modestes et largement diffusables, à mi-chemin entre l'art et le militantisme, pour appeler à la vigilance. En effet, jusqu'à la double explosion de la bombe atomique en août 1945 au Japon, la révolution scientifique de l'atome était comprise comme relevant d'une dissolution fascinante de la matière. Un

modèle énergétique de la nature succédait au modèle mécanique de Descartes et l'art moderniste, dans son effort pour se libérer de la représentation mimétique de la nature, trouvait dans l'atome un moyen de légitimation. Or son usage destructeur en 1945 généra une onde de choc dans le champ du sensible et l'image du champignon atomique devint omniprésente, reprise notamment par des artistes tels que Roy Lichtenstein ou Andy Warhol.

Un monde de l'art contemporain extractiviste et énergivore

Si de nombreux artistes portent un regard critique sur les sources et les usages de l'énergie, il s'agit également d'interroger l'énergie nécessaire pour faire de l'art et de questionner le modèle énergétique qui sous-tend l'écosystème artistique contemporain. Aussi, il convient de rappeler en premier lieu que les énergies fossiles ont soutenu l'émergence de l'art contemporain et de son écosystème, par le biais du mécénat, comme l'illustrent la célèbre famille Rockefeller qui créa le MoMA en 1929 mais aussi Andrew Carnegie, Calouste Gulbenkian ou encore Jean-Paul Getty. Le financement du monde de l'art par l'industrie pétrolière a été mis en lumière de manière critique ces dix dernières années avec la création du mouvement Liberate Tate en Angleterre, un collectif d'artistes qui, par le truchement de performances, a dénoncé – avec succès – le mécénat de l'entreprise British Petroleum.

Par ailleurs, suivant une trajectoire d'internationalisation et d'événementialisation croissante ces dernières décennies, l'écosystème de l'art contemporain est ainsi devenu extrêmement dépendant des énergies fossiles. La multiplication des expositions temporaires dans les musées, l'explosion des biennales cosmopolites ou encore des foires internationales font aujourd'hui du monde de l'art un contributeur du réchauffement climatique, avec 70 millions de tonnes équivalent CO₂ émises, dont 74 % liés aux déplacements des visiteurs.

Pour un régime du sensible renouvelé

Finalement, chacune des ressources énergétiques exploitées ces derniers siècles a véhiculé des valeurs: la production, pour le charbon lors de l'industrialisation au XIXe siècle ; la transformation, avec la diffusion de l'électricité ; la consommation, érigée en valeur reine avec l'arrivée massive du gaz et du pétrole ; et enfin, avec le développement du nucléaire, l'anxiété. En effet, chaque fois que nous adoptons une position à propos de l'énergie, nous sommes en réalité bien souvent accrochés à des positions métaphysiques qui concernent notre rapport au monde, notre capacité d'agir, notre statut de vivant. Aussi, dans le contexte d'aujourd'hui où l'enjeu n'est plus la dématérialisation comme au XXe siècle mais bien la prise de conscience de la matérialité du monde et de la finitude de ses ressources, notre regard, notre sensibilité, doit embrasser à la fois l'œuvre et l'ensemble de l'écosystème qui participe de sa création et de sa diffusion. C'est pourquoi, à chacune de ces valeurs, nous soumettons une alternative pour un régime du sensible renouvelé : à la production, l'écoproduction ; à la transformation, le ralentissement et la réduction des échelles; et à la consommation, la relocalisation et le renoncement. Car il n'y a pas d'art sur une planète morte.

QUESTÕES

QUESTÃO 01. Assinale a alternativa que melhor descreve como os artistas abordaram a questão da energia na história da arte, segundo a autora.

- a) Com desconfiança e rejeição, uma vez que não se saberia viver, nem criar, sem energia.
- b) Com indiferença e negligência, ignorando a relação entre a energia e a criação artística.
- c) Com fascinação e interesse, refletindo sua preocupação com as limitações planetárias.

QUESTÃO 02. Qual é a relação entre a criação artística e os sistemas de energia, de acordo com o texto?

- a) A criação artística é independente dos sistemas de energia, pois sua expressão transcende a influência material.
- b) A criação artística contribui para manter os sistemas de energia, uma vez que reflete e influencia a cultura de consumo energético da sociedade.
- c) A criação artística questiona os sistemas de energia, pois reflete preocupações e críticas em relação ao uso e à dependência de determinadas fontes de energia.

QUESTÃO 03. Qual alternativa melhor corresponde a um **resumo** do texto?

- a) O texto aborda a relação entre arte e energia ao longo da história, destacando como os artistas lidaram com a questão das novas energias e a necessidade de repensar essa dependência.
- b) O texto discute a evolução das fontes de energia na história da arte, desde os moinhos de vento até a arte cinética, mostrando como os artistas refletiram e influenciaram os contextos energéticos de suas épocas.
- c) O texto analisa como as fontes de energia influenciaram a criatividade artística ao longo da história, destacando o papel dos artistas na transição para um novo regime energético e sensível.

QUESTÃO 04. Releia as frases abaixo retiradas do texto e assinale a alternativa que melhor define os termos em negrito:

« **Bien que** nous n'en ayons pas assez conscience, nous ne saurions vivre ni créer sans énergie. »

« **Désormais**, l'énergie intègre la facture du tableau, lequel incarne le mouvement, la vitesse, le 'dynamisme universel'. »

- a) "Bien que" é utilizado para indicar uma condição, ressaltando a importância da consciência sobre a energia para a vida e a criação. "Désormais" indica uma mudança temporal, destacando a integração da energia na estética e na técnica artística.
- b) A expressão "Bien que" introduz uma concessão, indicando que, apesar de não termos plena consciência, a energia é essencial para a vida e a criação. Já "Désormais" indica uma mudança de paradigma, apontando para a integração da energia na representação artística do movimento e da dinâmica.
- c) "Bien que" sugere uma oposição, destacando a inconsciência da humanidade sobre a energia. "Désormais" introduz uma mudança de tempo, destacando a representação visual da energia nas artes plásticas.

QUESTÃO 05. Considere as afirmações abaixo em relação ao texto "*Les arts visuels au prisme de l'énergie: repenser le sensible dans le cadre des limites planétaires*" apresentado:

- I. O texto sugere que o tipo de arte produzida por uma sociedade está relacionado com o tipo de energia do qual ela depende, e que a criação artística pode contribuir tanto para a manutenção quanto para a contestação desses sistemas energéticos.
- II. O texto menciona que a energia tem sido historicamente um operador de equivalência entre realidades muito diferentes, como matéria e espírito, materialismo e espiritualismo.
- III. O texto destaca que o mundo da arte contemporânea é altamente dependente de energias fósseis, o que contribui significativamente para o desmatamento.

Assinale a alternativa correta:

- a) Apenas a afirmação I é verdadeira.
- b) As afirmações II e III são verdadeiras; a afirmação I é falsa.
- c) As afirmações I e II são verdadeiras; a afirmação III é falsa.

QUESTÃO 06. Com base no texto, analise as seguintes afirmações:

- I. O movimento *dada*, iniciado em Zurich em 1916, foi fundamental para questionar os padrões tradicionais de representação artística, introduzindo o uso da energia para movimentar obras de arte, como visto nos trabalhos de Marcel Duchamp e László Moholy-Nagy.
- II. Após a Segunda Guerra Mundial, surgiu o movimento conhecido como arte cinética, que se baseava na utilização da energia vital da natureza para criar obras de arte que representavam a natureza humana com materiais naturais, ideia sustentada por artistas como Joseph Beuys e Giovanni Anselmo.
- III. A partir de 1965, houve um aumento do interesse por uma arte tecnológica, mas ao mesmo tempo cresceu uma grande suposição em relação à ciência e às tecnologias, o que levou alguns artistas, como os do movimento *Fluxus* e da *Arte Povera*, a priorizarem o uso de materiais naturais em suas obras, buscando reconectar as pulsões de energia criativa individual com a energia vital da natureza.

Assinale a alternativa **correta**:

- a) Apenas a afirmação I está correta.
- b) Apenas as afirmações I e II estão corretas.
- c) Todas as afirmações estão corretas.

QUESTÃO 07. Leia os trechos abaixo e assinale Verdadeiro (V) ou Falso (F):

- I. **De l'autre côté** de l'Atlantique, à cette même période, commence à poindre une critique du système thermo-industriel et de la société de consommation qui en découle.
- II. **Puis** les années 1980 sont celles de l'engagement féministe anti-nucléaire.
- III. **En effet**, jusqu'à la double explosion de la bombe atomique en août 1945 au Japon, la révolution scientifique de l'atome était comprise comme relevant d'une dissolution fascinante de la matière.

() Na sequência I, o termo destacado, "*De l'autre côté*" significa "por outro lado" ou "de outra perspectiva". É usado para introduzir um contraste ou uma visão diferente sobre o mesmo assunto.

() Na sequência II, "*Puis*" pode ser substituído por "*Après*" ou "*Ensuite*".

() Na sequência III, "*En effet*" pode ser traduzido como "de fato", "na verdade" ou "com efeito, podendo ser usada para introduzir uma explicação.

A sequência correta, de cima para baixo, é:

- a) F – F – V
- b) V – F – F
- c) F – V – V

QUESTÃO 08. Qual é um dos impactos ambientais mencionados no texto sobre o mundo da arte contemporânea?

- a) A dependência crescente de energias renováveis para a arte contemporânea.
- b) A contribuição para o aquecimento global devido às emissões de CO₂ relacionadas aos deslocamentos dos visitantes.
- c) O aumento das exposições permanentes de arte contemporânea nos museus.

QUESTÃO 09. A relação entre energia, arte e sustentabilidade é um tema cada vez mais relevante no mundo contemporâneo. Nessa perspectiva, propõe-se um "regime do sensível renovado", destacando a importância de repensar nossas práticas e valores em relação à energia e à arte. Qual é a **proposição** que cita uma abordagem sugerida para um "*regime do sensível renovado*" no contexto da energia e da arte contemporânea, de acordo com o texto?

- a) A junção entre produção e eco produção, a fim de diminuir o impacto ambiental, ao mesmo tempo em que ocorre o desenvolvimento artístico e tecnológico.
- b) A redução do consumo artístico e energético, priorizando a desaceleração e a redução de escalas, visando assim à diminuição do impacto ambiental.
- c) A valorização da arte como um agente de conscientização ambiental, promovendo a mudança de hábitos e a adoção de práticas mais sustentáveis.

QUESTÃO 10. Com base no texto, qual das seguintes afirmações é a **mais adequada** para completar a frase:

O desenvolvimento das artes visuais ao longo da história está intrinsecamente ligado à...

- a) transformação dos sistemas energéticos e das concepções de energia.
- b) disponibilidade de novos materiais e novas ferramentas.
- c) evolução das técnicas de reprodução de imagens.

TEXTO PARA A QUESTÃO 11

La « modernité critique », une nouvelle manière de penser la place de la science et de la technique dans le développement de nos sociétés

L'homme moderne fait confiance à la science, à la rationalité, aux droits de l'homme. Le vingtième siècle, avec les guerres mondiales, les guerres de décolonisation, avec la crise écologique, conduit à une remise en cause du concept de progrès qui sous-tend le projet moderne, à tel point que d'aucuns parlent de « crise de civilisation ».

Cet ouvrage porte un regard neuf sur la place de la science dans l'évolution de nos sociétés. Il s'appuie sur la philosophie des sciences pour penser les impacts des découvertes scientifiques sur nos systèmes de signification religieux ou athées, sur les développements technologiques, sur les problèmes écologiques. Il aborde les questions éthiques en lien avec les évolutions scientifiques. Il analyse l'apport des neurosciences dans notre conception de l'humain comme être libre.

La démarche débouche sur le concept de « modernité critique » qui propose une réponse « moderne » à la crise. L'attitude « critique » vise une attention à la pertinence et aux limites de la démarche scientifique. Elle permet un développement technologique au service de l'humain, une appréhension globale des problèmes écologiques, une prise en compte des dimensions éthiques de l'existence. Elle permet enfin une évolution internationale ouverte à une authentique diversité culturelle. Un essai original qui éclaire les défis majeurs de notre époque.

Bernard Feltz

Biologiste et philosophe de formation, professeur de philosophie des sciences à l'Université catholique de Louvain, Bernard Feltz y assure des cours à la Faculté de philosophie, arts et lettres de même qu'à la Faculté de médecine, à la Faculté des sciences et à la Faculté des bioingénieurs. Ancien président de l'Institut supérieur de philosophie, ses nombreuses publications portent à la fois sur la dynamique interne de la science et sur les impacts des développements scientifiques dans l'évolution de la société.

In: FELTZ, Bernard. **La science et le vivant: Philosophie des sciences et modernité critique**. 2e. édition. Juillet 2014. 264 p. ISBN 9782804171445.

Fonte: Disponível em:

<https://www.furet.com/media/pdf/feuilleter/9/7/8/2/8/0/4/1/9782804171445.pdf>. Acesso em 29 de fevereiro de 2024.

QUESTÃO 11. Com base no conteúdo dessa quarta capa de um livro, responda as seguintes questões:

- Dê uma possível tradução do **título** desta quarta capa do livro.
- Descreva o **enfoque** adotado no livro, destacando os temas abordados, bem como os objetivos da obra em relação à reflexão sobre a ciência e a modernidade.
- Explique de que forma o livro propõe uma abordagem que visa o desenvolvimento tecnológico em benefício humano.