



HAL
open science

L'expérience de la transformation du territoire - L'entropie et la néguentropie à l'œuvre

David Manseau

► **To cite this version:**

David Manseau. L'expérience de la transformation du territoire - L'entropie et la néguentropie à l'œuvre. Ambiances in action / Ambiances en acte(s) - International Congress on Ambiances, Montreal 2012, Sep 2012, Montreal, Canada. pp.89-94. <halshs-00745519>

HAL Id: halshs-00745519

<https://shs.hal.science/halshs-00745519v1>

Submitted on 25 Oct 2012

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization

L'expérience de la transformation du territoire

L'entropie et la néguentropie à l'œuvre

David MANSEAU

VIDÉOGRAPHE Inc., centre d'artistes autogéré, Québec (Canada)
demanseau@yahoo.ca

Abstract. *According to what the American artist Robert Smithson means by his use of the concept of entropy in the case of his analysis of the phenomenon of modern suburbs, the present discussion will explore his critique of the suburban landscape and the estheticism he developed in reaction to it. Through my use of the concept of negentropy, I try to demonstrate that our reflex of making sense by way of art in the context of every day life is an expression of the negentropic effect itself.*

Keywords: *entropie, néguentropie, Robert Smithson, Passaic, Griffintown*

Les différents territoires occupés par l'être humain confrontent parfois ceux qui s'y aventurent à vivre des expériences quelque peu limites. Suite au retrait de diverses industries durant la deuxième moitié du XX^e siècle, des carrières, des mines et des terres cultivables ont été abandonnées. Dans les années 60 et début 70, l'artiste américain Robert Smithson (1938-1973) a fait plusieurs voyages vers ces paysages postindustriels éloignés des centres urbains. Ils ont constitué une part importante de son travail artistique, le plus souvent associé au mouvement du *Land Art*. Smithson s'est approprié la notion d'entropie pour revisiter ces territoires souvent ruinés par une économie d'exploitation, et ainsi rendre sensible au moyen de l'art le chaos inhérent à ce système. Dans son œuvre *The Monuments of Passaic* de 1967, Smithson s'est intéressé particulièrement au territoire de cette banlieue new-yorkaise pour développer un point de vue critique sur ce nouveau modèle d'urbanisme. Inspiré par l'œuvre de Smithson réalisée à Passaic, j'ai réactivé la démarche de celui-ci une quarantaine d'années plus tard pour créer l'œuvre *Au travers des décors*, réalisée au centre de la ville de Montréal. *A posteriori* cette œuvre a permis de souligner la singularité du quartier de Griffintown, un territoire délaissé par les industries et maintenant appelé à devenir résidentiel, qui s'est révélé être en quelque sorte l'antithèse de Passaic. Pour rendre compte du caractère entropique de ces ambiances urbaine et suburbaine, les points de vue esthétique et critique développés par Smithson seront mis à contribution dans cet article. Puis, afin d'apporter une réflexion sur l'expérience de l'entropie comme moteur de création, je proposerai le concept de néguentropie pour permettre de mieux comprendre la dynamique des œuvres artistiques que nous avons, chacun à notre manière, opposées à ces paysages entropiques. Commençons d'abord par détailler le regard que Robert Smithson a posé sur la banlieue et de quelle manière l'entropie en a défini le cadrage.

L'odyssée suburbaine, voyage dans l'éternel présent

Le samedi 30 septembre 1967, Smithson achetait un aller simple pour se rendre en autobus à Passaic au New Jersey. Le récit de ce voyage partant de la ville de New York vers l'une de ses banlieues a pris la forme d'un article publié dans la revue *Artforum* intitulé *The monuments of Passaic* (Smithson, 1967). Smithson est le principal protagoniste de ce récit où s'entremêlent des éléments biographiques, des descriptions d'objets et de lieux, des cita-

tions de toutes sortes, des réflexions personnelles et théoriques, ainsi qu'une trame fictionnelle apparentée à l'univers de la science-fiction. Le récit est accompagné d'une carte de Passaic et d'une série de photographies prises par Smithson¹ avec un appareil photo commercial très répandu dans les années 60 et 70. Il a choisi de poser son regard sur des sites en mutation sans grand intérêt touristique *a priori* : un pont pivotant menant à Passaic, une drague à succion reliée à un long tuyau par exemple, ou encore un énorme stationnement. Pour Smithson, les sujets photographiés sont des monuments qu'il qualifie de « ruines à l'envers » : « Ce panorama zéro paraissait contenir des ruines à l'envers, c'est-à-dire toutes les constructions qui finiraient par y être édifiées. C'est le contraire de la "ruine romantique", parce que les édifices ne tombent pas en ruines après qu'ils aient été construits, mais qu'ils s'élèvent en ruines avant même de l'être (Smithson, 1967). »² Très inspiré par l'univers de la science-fiction et de sa temporalité flexible, Smithson nous présente ces monuments de telle sorte que le futur semble précéder le passé dans le présent de ce paysage suburbain. Dans son article *Entropy And The New Monuments*, publié dans la revue *Artforum* un an auparavant, il a expliqué que ce qu'il désigne comme étant de « nouveaux monuments » n'a rien à voir avec la commémoration d'un passé quelconque, leur rôle est plutôt de faire oublier à la fois le passé et le futur (Smithson, 1966). Prisonniers du présent, les monuments photographiés par l'artiste semblent donc vides de sens et de repères, aussi fragiles que leurs propres photographies. L'expérience de ce genre de paysage, et par extension de leurs photographies, suggère une conscience temporelle autre (Reynolds, 2003 : 113). C'est-à-dire que les photographies de Smithson nous proposent d'anticiper et de visualiser le délabrement intrinsèque de ces objets et de ces lieux qui au fond ne sont pas fait pour durer.

À l'image des photographies de ces nouveaux monuments, l'appareil photographique est en quelque sorte une machine productrice de perturbations temporelles (Schneller, 2006). Parce qu'elle « vole » des instants, cette technologie de l'image a la possibilité d'entraîner le spectateur vers un ailleurs temporel comme le ferait une machine à voyager dans le temps. Afin de traduire une telle conception temporelle en images, Smithson va utiliser différents procédés visuels tels que la mise en abyme ou la composition autour de lignes de fuite. (Schneller, 2006) Par exemple la photographie du monument inaugural de *The monuments of Passaic*, le pont pivotant, guide le regard par de puissantes lignes de fuite et creuse la bidimensionnalité de l'image, ce qui transporte le regardeur vers l'ailleurs temporel de la banlieue. Cette dernière n'est pas un territoire choisi au hasard par l'artiste³, car elle est la toile de fond d'une odyssée suburbaine, et avec ses monuments elle incarne l'empire du présent. Smithson pose ainsi un regard critique sur le consumérisme américain des années 1960, qui se définissait par une valorisation excessive de la nouveauté (Schneller, 2006). Une telle critique appliquée au paysage de Passaic s'attaque donc de façon plus large à l'explosion du phénomène des banlieues nord-américaines. Dans son article de 1966, Smithson précisait déjà sa pensée à ce sujet : « Les "slurbs"⁴ qui s'étalent, la prolifération incontrôlée des constructions nouvelles du boom d'après-guerre, ont contribué à l'architecture d'entropie (Smithson, 1966). » Le modèle d'urbanisme des Livettowns répondait de façon rationnelle et avec une efficacité redoutable à l'expansion des villes ainsi qu'au besoin de

1. Pour consulter les éléments visuels accompagnant l'article de Smithson, voir le site officiel de l'artiste : robertsmithson.com

2. Les traductions françaises des textes de Robert Smithson sont de Claude Gintz, in Lingwood J. (1994), *Robert Smithson : une rétrospective, le paysage entropique, 1960-1973*, Marseille, MAC

3. D'autant plus qu'il est né au New Jersey, ce lieu est hautement symbolique : "Smithson's 'tour' to his birth place parodies the old idea of the artist's grand tour (and subsequent recorded travel diary) to the birth place of ancient classical culture, principally Rome." Seddon P. (2000), *From Eschatology to Ecology: The Ends of History and Nature*, in Green D. & Seddon P. (dir.) (2009), *History Painting Reassessed*, Manchester, Manchester University Press, p. 90

4. « Slurb » est une contraction formée de « slum », taudis, et de « suburb », banlieue.

logements des vétérans de la Seconde Guerre mondiale. Créant une coupure radicale dans l'organisation sociale, architecturale et urbanistique, les banlieues se présentent à Smithson comme étant venues de nulle part et n'allant nulle part. Construites avec des matériaux artificiels et non durables, elles semblent être le territoire d'un éternel présent. C'est alors qu'il pose ironiquement cette question : « En lieu et place de Rome, Passaic est-elle devenue la Cité Éternelle ? » (Smithson, 1967) La banlieue et ses nouveaux monuments confrontent donc à une perte de repères à la fois historiques et culturels que Smithson va personifier sous les traits de l'« entropie ».

Sous l'emprise de l'entropie

Le concept d'entropie, issu de la deuxième loi de la thermodynamique reformulée en 1865 par le physicien allemand Rudolf Clausius, se définit comme suit : « Le fait que l'entropie d'un système fermé soit vouée à augmenter signifie que les processus spontanés tendront toujours à transformer en énergie thermique les quantités d'énergie mécanique, électrique ou chimique, et qu'un système fermé tendra naturellement vers un état d'entropie maximale dans lequel toute transformation sera impossible. » (D'Iorio, 2006 : 421) En affirmant que l'épuisement de l'énergie est inévitable dans un système clos et que celui-ci tend vers un chaos toujours plus grand, Clausius donne une forte connotation téléologique à l'entropie, et ce du fait de l'irréversibilité des phénomènes. En appliquant cette loi à l'ensemble de l'univers, qu'il conçoit comme un système clos, Clausius annonce ainsi la lointaine, mais inévitable mort thermique de celui-ci. Depuis, le concept d'entropie a été développé par plusieurs chercheurs en différents domaines, principalement dans la théorie statistique et celle de l'information (Darrigol, 2003). Remise à la mode dans les années 1960, l'entropie de Clausius symbolisait alors l'irrésistible dégénérescence de tout type de système. Pour des artistes comme Smithson, Robert Morris ou Richard Serra par exemple, ce concept est devenu l'allégorie de l'absurdité et de la vacuité de la condition humaine. Cette compréhension de l'entropie a donc alimenté le goût de Smithson pour une esthétique de l'effondrement et de la désagrégation (Schneller, 2006).

Sous le signe du « paysage entropique » smithsonien, nous retrouvons donc autant des carrières abandonnées, d'anciennes zones minières, et bien sûr la banlieue. Comme ils sont éloignés des centres urbains, s'y rendre revient en quelque sorte à faire un voyage touristique vers un état extrême de la civilisation humaine (Paquet, 2009 : 59) et se compare à un moment d'absence dans notre vie. Selon l'artiste, il en va de même de l'expérience d'aller au cinéma. Avec son architecture sans fenêtres, un cinéma ressemble à une boîte contenant d'autres boîtes (box-offices, machines distributrices, salle de projection, etc.) et son rôle est de nous faire voyager vers un ailleurs temporel, celui de la fiction. Pour lui, l'expérience d'aller au cinéma est comparable à celle de faire un trou dans la vie de quelqu'un : « Plus encore que les films, la salle de cinéma elle-même est une machine à conditionner les esprits. [...] Le temps est comprimé ou suspendu à l'intérieur des salles de cinéma, ce qui met le spectateur dans un état entropique. Passer du temps dans une salle de cinéma, c'est faire un "trou" dans sa propre vie (Smithson, 1966). » Faire un voyage dans une banlieue ou visionner un film dans une salle de projection nous confronte, selon Smithson, à une perte de repères temporels qui affecte notre manière de percevoir le monde.

La néguentropie de l'acte de création

Considérant l'action de l'entropie qui tend à accroître le désordre de notre monde, l'évolution de la vie à l'intérieur de celui-ci peut sembler contradictoire. C'est ce qui a mené le physicien autrichien Erwin Schrödinger à se demander ce qu'il y avait de si précieux dans notre nourriture et qui nous sauve quotidiennement de la mort, soit de l'entropie maximale (Schrödinger, 1946). Schrödinger a donc tenté de préciser les différences possibles entre

l'entropie des processus thermodynamiques physiques (désordre toujours plus grand) et les processus vitaux d'un métabolisme structuré et évolutif en proposant le concept d'« entropie négative », maintenant appelée « négentropie »⁵. La négentropie est la capacité d'un organisme à structurer son métabolisme afin de combattre l'entropie qu'il ne peut s'empêcher de produire. De la sorte, la négentropie est une force qui s'oppose de façon continue au chaos d'un système fermé dans le but de préserver un certain équilibre. Le concept de négentropie n'a pas été mentionné dans les principaux écrits de Smithson, et à ma connaissance n'a jamais fait l'objet d'une étude ou d'une réflexion par les critiques et les historiens d'art. Pourtant l'utilisation de ce concept dans l'univers artistique m'apparaît être éclairant, et ce tout particulièrement en ce qui concerne le travail de Smithson où il n'a cessé de rendre sensible l'œuvre de l'entropie. De façon plus générale, la négentropie semble être une réaction presque instinctive au chaos de l'existence et du monde dans lequel nous évoluons. Notre perception et nos souvenirs du réel par exemple seraient des actes purement négentropiques parce qu'ils impliquent une interprétation de notre part, ce qui est une création de sens. Ainsi la volonté de préserver une mémoire personnelle et collective peut être considérée comme un métabolisme intellectuel dont la fonction est de contrer l'oubli et l'ignorance, c'est-à-dire de s'opposer à la perte de repères face au passé, et par extension au futur. En ce sens la création artistique elle-même est une manière de percevoir et de comprendre le monde en projetant une « image » cohérente d'un point de vue conceptuel et/ou une expérience sensorielle concrète⁶. L'être humain serait donc en réaction constante à l'entropie, et c'est ce qui définit par opposition sa manière d'être et d'évoluer.

Dans son œuvre réalisée à Passaic, Smithson a tenté de rendre compte d'un territoire en transformation. Mais la réalité est insaisissable dans son intégralité, et les artistes tout comme les touristes doivent « appareiller » leur perception à des outils et des méthodes d'archivage pour saisir le réel afin de le restituer (Bubb, 2010 : 10). En ce sens, la portée créatrice de la négentropie est complètement subjective et incarne la volonté de structurer un point de vue singulier sur le monde. Ainsi Smithson a choisi 6 photographies parmi plusieurs rouleaux de pellicule, il a écrit un récit personnel de son expérience, puis utilisé une revue comme moyen de diffusion de son œuvre. C'est donc la synergie de l'ensemble de ces éléments qui témoigne de la volonté négentropique de l'artiste de s'opposer aux pertes de repères historiques et culturels que lui a imposées une telle expérience de la banlieue.

Entre le passé et le futur, l'effet négentropique de la transformation

Si je me suis attardé à analyser les fondements de l'œuvre *The monuments of Passaic*, de Smithson, c'est qu'ils ont été à la base de l'œuvre *Au travers des décors*⁷ que j'ai réalisée plus d'une quarante années après la sienne. Afin d'observer les transformations qui s'opèrent au centre de la ville de Montréal, j'ai choisi de réactiver l'esthétique et la pensée critique de Smithson dans un contexte urbain pour voir ce qui s'en dégagerait.

5. Ce n'est que dans les années 1950 que le terme « negentropy » sera formé de la contraction de « negative entropy » par le physicien Léon Brillouin dans sa théorie de l'information. (Brillouin, 1956)

6. Qu'il soit question d'art formaliste ou d'art conceptuel le plus radical, les différentes pratiques artistiques formulent et soutiennent une conception de l'œuvre et de l'expérience qui, à mon avis, correspond à la contemporanéité d'une compréhension de l'art et du monde dans lequel cette conception a été pensée et définie.

7. Manseau D. (2012), *Au travers des décors, monobande, 12:30 min., Montréal, Vidéographe Inc.* Cette œuvre vidéographique fait partie d'une œuvre à venir comprenant un livre et une carte. Dans l'ensemble, l'œuvre décline les différents types de médias utilisés pour documenter et raconter ce voyage urbain.

Le jeudi 18 novembre 2010, muni d'un appareil photo reflex numérique, j'ai documenté compulsivement l'ensemble de mon trajet partant de chez moi à Verdun jusqu'au centre d'exposition de l'Université du Québec à Montréal situé au centre-ville, là où allait être présentée l'œuvre quelques mois plus tard. Ensuite j'ai écrit le récit de ce voyage qui utilise autant une approche documentaire que fictionnelle, autant descriptive que réflexive. En offrant un point de vue décalé de ce que montre le visuel, la narration rend ainsi sensible l'expérience psychologique et esthétique des différentes ambiances que j'ai traversées. Afin de restituer l'expérience de ce voyage, la monobande a été constituée d'un récit photographique (animation image par image des 1.017 photos), juxtaposé ensuite à un récit oral qui se déroule dans le noir complet de la salle de projection. Comme j'ai fait le choix d'utiliser des moyens contemporains à la portée de la majorité des touristes, les différentes technologies numériques ont constitué les seuls supports de l'œuvre, de sa création à sa diffusion. Offrant une grande liberté, tel que l'a été le périodique pour Smithson, mon œuvre peut ainsi être diffusée aisément sur Internet lors d'une exposition ou d'un événement. Je ne souhaite pas m'attarder plus longuement au sujet de la réalisation matérielle de l'œuvre⁸, car la singularité du quartier de Griffintown – découverte *a posteriori* – mérite d'être observée à la lumière de la précédente analyse articulée par les concepts d'entropie et de négentropie.

Le territoire de Griffintown, où l'on retrouve encore de multiples bâtiments industriels désaffectés et des terrains laissés en friche, reste encore bien imprégné de son passé. Depuis quelques années, une volonté municipale tente de revitaliser le quartier en le transformant en zone résidentielle. Compte tenu de la rareté des terrains au sein même du centre-ville, le futur quartier de Griffintown est l'occasion de réaliser des projets immobiliers d'envergure et lucratifs⁹. L'entropie de ce territoire postindustriel se fait sentir entre autres par la présence de ce que Smithson aurait pu catégoriser comme des « nouveaux monuments », soit des bureaux de vente temporaires, des chantiers de construction, d'impressionnantes machineries, ainsi que des pancartes promotionnelles proposant des visions idéalisées du futur quartier¹⁰. Écartelé entre les vestiges d'un passé industriel et le futur d'un quartier résidentiel, ce territoire provoque une forte perte de repères dans l'expérience que nous pouvons en faire. Le paysage anticipé de Griffintown promet d'être « habité » par une entropie similaire à celle de Passaic et pourrait se présenter ironiquement comme étant une nouvelle banlieue au sein même de la ville. Mais pour l'instant, l'ambiance de Griffintown est à l'opposé de celle qu'a rencontrée Smithson à Passaic, car c'est l'absence d'un « présent » qui caractérise ce territoire en pleine redéfinition de ses usages. Le passé et le futur se sont présentés à mes yeux comme un étrange amalgame de « réel » et de « fiction ». De ce point de vue, à chaque regard et à chaque pas il nous est possible de remplir cet abîme en actualisant le potentiel cinématographique de ces lieux. Face à ce vide urbain, un réflexe négentropique m'a mené à invoquer l'univers cinématographique comme référence esthétique, dans le but de rendre plus cohérente l'ambiance

8. Pour plus d'information sur la vidéo *Au travers des décors* ou pour en visionner un extrait, aller sur le site de *Vithèque* (vitheque.com) ou contacter le centre d'artistes *Vidéographe* (videographe.qc.ca).

9. À titre d'exemple, voir des projets tels que celui de *Lowney* par *Prevel* (blogue.prevel.ca), *District Griffin* par *Devimco* (districtgriffin.com) et *Le William* par *Quorum* (mongriffintown.com). Dans ces projets, les promoteurs donnent clairement la priorité à la construction de condos. Bien qu'il y ait une entente pour qu'ils y incluent des logements sociaux et des logements abordables, les risques d'un plan d'urbanisme laissé à la spéculation et aux développements immobiliers privés sont considérables en ce qui concerne la gentrification du quartier. À ce sujet, voir les mémoires qui ont été déposés le 9 février 2012 suite à la consultation publique du 20 janvier 2012 tenue par l'Office de consultation publique de Montréal, en particulier celui du P.O.P.I.R. – Comité Logement – ainsi que celui du Groupe de ressources techniques *Bâtir son quartier*.

10. « Un style de vie urbain dans un cadre historique vous attend. », *Le William / Condo Griffintown / Sud-Ouest Montréal*, par le Groupe *Quorum*, in youtube.com, consulté le 23 décembre 2011.

entropique de cette période transitoire. C'est ce qui a été le moteur de la création d'une vidéo d'art dans laquelle le centre-ville de Montréal est devenu un décor de cinéma et où l'on suit pas à pas l'expérience d'un touriste qui le traverse.

L'axe de recherche de cet article s'est concentré volontairement sur l'expérience esthétique et psychologique de deux individus face à l'entropie d'un territoire et à leur réaction artistique. Une analyse des dynamiques sociales, entrepreneuriales et politiques de Passaic ou de Griffintown révélerait assurément le caractère entropique de certains projets architecturaux et urbanistiques auxquels des groupes de citoyens ou des organismes, par exemple, se seraient opposés afin de préserver une mixité sociale, et ce dans une perspective à long terme. Cela reste à faire. Néanmoins nous avons vu de quelle manière ces territoires urbains et suburbains projettent une image du monde et influencent le regard que nous portons sur lui jour après jour. Comme l'a affirmé l'architecte Ricardo Bofill : « La ville s'appréhende avant tout par le regard. [...] En parcourant ses rues, ses cours, ses passages, nous nous mesurons en permanence à elle, et le rapport que nous établissons avec ses constructions se modifie continûment au rythme de nos pas. » (Bofill, 1995)

Remerciements

À David Tomas, sans qui cette recherche n'aurait pas eu le même visage. À Steve Giasson et à Vincent Royer pour leurs commentaires précieux. À Paul Landon pour m'avoir fait découvrir l'œuvre de Smithson à Passaic. Ainsi qu'à tous les étudiants du Québec en grève générale illimitée à l'hiver 2012 qui, par leur inventivité et leur mobilisation contre l'entropie politique, rendent visible et sensible l'une des multiples facettes de la néguentropie.

Références

- Bofill R. (1995), *L'architecture des villes*, Paris, Odile Jacob
- Brillouin L. (1956), *Science and Information Theory*, New York, Academic Press
- Bubb M. (2010), *La camera obscura : Philosophie d'un appareil*, Paris, L'Harmattan
- Darrigol O. (2003), *The Origins of the Entropy Concept*, in Dalibard J., Duplantier B. et Rivasseau V. (dir.) (2004), *Poincaré seminar 2003: Bose-Einstein condensation - Entropy*, Progress, in *Mathematical Physics*, Birkhäuser
- D'lorio P. (2006), Entropie, in Lecourt D. (dir.), *Dictionnaire d'histoire et de philosophie des sciences*, Paris, PUF, pp. 418-422
- Paquet S. (2009), *Le paysage façonné. Les territoires postindustriels, l'art et l'usage*, Québec, Les Presses de l'Université Laval
- Reynolds A. (2003), *Robert Smithson, Learning from New Jersey and Elsewhere*, Cambridge, MIT Press
- Schneller K. (2006), *Sous l'emprise de l'Instamatic, Photographie et contre-modernisme dans la pratique artistique de Robert Smithson*, Études photographiques, 19(12), pp. 68-95
- Schrödinger E. (1946), *What is life?*, McMillan
- Smithson R. (1966), *Entropy And The New Monuments*, June, Artforum
- Smithson R. (1967), *The Monuments of Passaic*, December, Artforum

Auteur

David Manseau est artiste et chercheur, et il a terminé une maîtrise en arts visuels et médiatiques à l'UQAM. Ses recherches mettent en relation la photographie et l'architecture afin d'établir des parallèles entre elles et de réfléchir à l'expérience esthétique et physique que nous en faisons. Il vit et travaille à Montréal, et son travail a été présenté lors d'expositions, de festivals et de colloques au Québec, à Toronto, ainsi qu'en Italie.
demanseau@yahoo.ca