

## **L'art de se réappropriier le monde : regard sociologique sur le diorama**

**Thomas Mayer**

*L'article s'intéresse à l'émergence d'un groupe d'artistes ayant comme point commun le réinvestissement du diorama, une forme d'art qui fut progressivement délaissée au XIXe siècle. Usant des mêmes procédés stylistiques qu'à cette époque, ces derniers en détournent aujourd'hui le sens en proposant différentes réflexions critiques. Par leurs regards sensibles et réflexifs, les artistes synthétisent en de minuscules environnements fictifs leurs appréhensions sur le monde. En nous appuyant sur l'exposition «Otherworldly : des mondes irréels» (2013), nous verrons une brève généalogie du diorama, pour nous intéresser ensuite au contexte de production actuel du dispositif. Nous verrons enfin le travail de quatre artistes, présenté lors de cette exposition.*

Mots clés : Réappropriations, Univers miniaturisés, Dioramas, Artistes, Exposition

Les multiples efforts des artistes à reproduire notre environnement à échelle réduite ne datent pas d'hier. Des premières expérimentations picturales de l'artiste flamand Jan Van Eyck au XIV<sup>e</sup> siècle<sup>1</sup> jusqu'aux pratiques numériques et la modélisation 3D, l'histoire de l'art a toujours été traversée par le désir de mettre en scène et de façonner notre réalité par la construction d'univers miniaturisés. Qu'elle passe par la peinture, la sculpture, la photographie, le théâtre et autres procédés de médiation des œuvres, la reconstitution d'univers, qu'elle soit réelle ou fictive, a généralement comme objectif de présenter aux spectateurs des mondes à la fois imaginaires et fantasmagoriques. Si la fidèle reproduction de lieux naturels ou d'environnements a toujours grandement fasciné les publics par la prouesse technique des artistes (notamment en peinture), ces œuvres sont d'autant d'occasion de faire rencontrer différents univers, allant du magnifique paysage à l'inquiétante étrangeté (Freud, 1919) d'un lieu. Considéré comme les prémices du miniature comme forme d'art, le *diorama*, conçu par le photographe Louis Daguerre en 1822, fut inventé dans l'optique de plonger le spectateur dans une véritable expérience cinématographique et immersive<sup>2</sup>. Or, plus d'un siècle après son invention, voilà que le diorama connaît un retour par l'intérêt renouvelé d'un petit groupe d'artistes qui eut comme volonté de réinvestir le genre. Proposant des réflexions sur des thèmes bien actuels, les artistes s'intéressent notamment aux effets des technologies numériques dans l'expérience des espaces urbains, aux catastrophes naturelles, aux changements climatiques ou encore aux politiques de développement économique des villes contemporaines. À ces enjeux se double la volonté de revaloriser un retour au «fait main», au *handcraft* et à la matérialité de l'art. Cette attitude est également portée par un désir de s'inscrire en réaction à la dématérialisation de l'art qui s'est accélérée depuis le tournant des années 2000 avec l'avènement des technologies numériques.

---

<sup>1</sup>On considère l'œuvre «Les époux Arnolfini» (1434) comme le premier exemple d'une mise en abîme. C'est par le fait même l'une des premières tentatives de mise en scène de l'artiste à travers son œuvre.

<sup>2</sup>L'auteur et commissaire David Revere McFaden parle du diorama de Daguerre ainsi: « Their stage-lighted scrims offered audiences immersive, Imax-like tours of Gothic cathedrals (also a popular subject of early photographs). » <http://www.nytimes.com/2011/06/17/arts/design/otherworldly-at-museum-of-arts-and-design-review.html>

Qu'il s'agisse des lugubres travaux des frères Dinos et Jake Chapman<sup>3</sup>, des «fictions fantaisistes» de Shary Boyle (Déry, 2011)<sup>4</sup> ou des œuvres de Diana Thorneycroft<sup>5</sup>, leurs travaux rendent compte de cet engouement pour une forme d'art qui longtemps a été oubliée. D'ailleurs, la revue d'arts et d'opinions *esse* a récemment consacré l'un de ses numéros à la notion de miniature en proposant un état des lieux de ce mouvement en pleine émergence. Cet intérêt renouvelé pour le diorama prend sa pleine mesure à travers l'exposition « Otherworldly: des mondes irréels» (2013) qui, d'abord présentée au Musée des arts et du design de New York (MAD) en 2011<sup>6</sup>, s'est tenue au Musée des beaux-arts de Tourcoing de France (MUba) en 2013. Si l'exposition n'est pas particulièrement d'actualité, elle se présente néanmoins comme une exposition phare dans l'émergence de ces nouvelles pratiques artistiques. Présentant le travail de trente-six artistes internationaux, l'exposition s'est également avérée l'occasion de traiter de problématiques actuelles par la construction de *réalités fictives* (Desmet, 2012). Bien que la formule soit contradictoire, elle s'avère pourtant révélatrice d'une tension qui a inspiré bon nombre d'artistes. Baudelaire exprimait d'ailleurs cette idée en ces termes : « Ces choses, parce qu'elles sont fausses, sont infiniment plus près du vrai; tandis que la plupart de nos paysagistes sont menteurs, justement parce qu'ils ont oublié de mentir » (Baudelaire, 1868 : p. 338). Voilà où réside tout l'intérêt du diorama, dans cette volonté de déjouer les perceptions en brouillant les frontières entre réalité et fiction. Mais au-delà des stratégies visuelles qu'empruntent les artistes du diorama, le dispositif a cette qualité de synthétiser certains enjeux plus actuels. Divisées en trois parties, nous proposons d'abord une généalogie du diorama. Nous verrons par la suite

---

<sup>3</sup>Qui ont entre autres été présentés à la DHC art: <http://dhc-art.org/come-see/>

<sup>4</sup>Qui ont entre autres été à la Galerie de l'UQAM: <http://galerie.uqam.ca/fr/expositions/anterieures/2011.html>

<sup>5</sup>Travaux présentés au Plug In Institute de Winnipeg: <http://plugin.org/exhibitions/2011/plug-in-ica-co-presents-my-winnipeg> miam-musee-international-des-arts-modestes-sete

<sup>6</sup> L'exposition originale, présentée au Musée des arts et du design de New York (MAD) avait pour titre : «Otherworldly: Optical Delusions and Small Realities » (2011). Pour plus d'informations sur l'exposition et les artistes présentés : <http://madmuseum.org/content/feature-otherworldlyoptical-delusions-and-small-realities>

dans quel contexte socioculturel s'inscrivent les artistes actuels du diorama pour enfin, et la lumière de l'exposition présentée au Musée des beaux-arts de Tourcoing en France (MUba), analyser certaines œuvres que nous jugeons dignes d'intérêt.

### **Généalogie du *diorama* ou la réhabilitation critique d'un dispositif de médiation**

Ayant fait son apparition au cours du XIXe siècle, le principe du diorama de Daguerre a connu un succès retentissant dès sa première construction vers 1822, en France. Présentés dans un espace circulaire et rotatif sous forme d'immenses tableaux peints, les quelques exemples de dioramas à travers la France, l'Angleterre et l'Écosse avaient comme ambition de réinventer l'expérience théâtrale de l'époque en expérimentant différentes formes d'illusions. Conçues pour maximiser l'effet réaliste et immersif du décor, les immenses toiles peintes en transparence alternaient ainsi, au gré des jeux de lumière, en présentant différents décors à la fois réalistes et perspectivistes. Les scènes étaient présentées l'une à la suite de l'autre dans des salles dessinées par Louis Daguerre et expressément conçues pour présenter des dioramas. Vers le milieu du XIXe siècle et avec l'avènement de nouvelles technologies comme la radio, la photographie et autres divertissements, le dispositif a perdu peu à peu sa fonction théâtrale en trouvant place au sein des différentes expositions universelles et musées à travers l'Europe. C'est véritablement dans les années 1950 à 1970 en Amérique du Nord que le diorama moderne connaîtra un regain de popularité grâce à l'essor fulgurant des musées ethnographiques et historiques (Gernsheim, Helmut & Alison, 1968). Dans sa forme la plus commune, le diorama présente des mises en scène où des personnages, qu'ils soient historiques ou fictifs, sont minutieusement placés dans un espace reconstitué. Selon les contextes et les lieux de diffusion, les dioramas peuvent aussi bien mettre en scène des espèces fauniques et végétales de toutes sortes. De manière schématisée et en volume, ces espaces sont généralement construits selon une échelle humaine (1/1) ou miniaturisée. Or, en présentant une vision souvent ethnocentrique sur l'histoire socioculturelle, les dioramas témoignent d'une tendance généralisée au sein des institutions muséales à

schématiser une conception particulière de *la grande histoire*. Encore présent à travers les musées d'histoires naturelles, d'arts et de sciences, le principe du diorama s'est souvent vu critiqué puisqu'à travers l'histoire muséographique, de nombreuses controverses ont éclaté en réaction à des expositions offrant un regard tantôt normatif, colonial, révisionniste, nationaliste ou encore véhiculant un discours politique et/ou idéologique sur l'histoire des peuples<sup>7</sup>. D'une efficacité redoutable, le diorama s'est d'ailleurs rapidement présenté comme un vecteur important de la culture américaine à une époque où l'institutionnalisation des musées, à travers l'implantation d'un réseau muséal fort imposant à travers tous les États-Unis était alors à son apogée au milieu du XXe siècle :

le succès de ce système de présentation date d'une grande exposition des styles coloniaux américains qui eut lieu en 1924 au Metropolitan Museum de New York et qui fut stabilisée en un musée : l'American Wing (Bazin, 1967). Une série d'intérieurs retraçaient l'histoire de *l'Amérique des pionniers* jusqu'au développement de l'industrie. (Bazin dans Beuvier, 1999 : p. 113)

Si le dispositif a peu à peu été délaissé au cours des dernières années, notamment avec l'arrivée des nouvelles technologiques et les changements qu'ils ont provoqués dans le domaine muséal, le diorama demeure présent dans certains musées d'histoire naturelle<sup>8</sup>. Ainsi, c'est en

---

<sup>7</sup> Le récent débat entourant le changement de nom et de vocation du Musée de la Civilisation du Canada par le gouvernement conservateur de Stephen Harper met en évidence l'influence que peut avoir le politique sur l'orientation et les idées qui sont véhiculées à travers les musées nationaux. (<http://ici.radio-canada.ca/regions/ottawa/2012/10/16/004-musee-civilisation-histoire.shtml>)

Le boycott par la communauté Cris entourant l'exposition *The Spirit Sings* à l'occasion des Jeux Olympiques d'hiver de 1989 à Calgary aura non seulement eu des échos à l'internationale, mais elle aura permis la mise sur pied d'un groupe de travail, avec la participation de représentants amérindiens, pour une meilleure collégialité avec les institutions muséales nationales.

<sup>8</sup> C'est le cas de l'American Museum of Natural History de New York où «La section Afrique [...], par exemple, en propose trois depuis 1969. Exposés dans la galerie *Man in Africa*, ces dioramas nous présentent des reconstitutions de scènes de vie dans leur contexte écologique (Schildkrout 1989 : p. 158)» (Beuvier, 1999 : p. 113). Cet exemple

se positionnant en rupture face à cette tradition et en cherchant à en pervertir le sens qu'un petit groupe d'artistes ont eu à dessein de revisiter le litigieux dispositif de présentation ces dernières années. Représentant un objet d'art particulièrement dense au niveau symbolique et culturel, c'est dans une logique subversive que ces artistes ont voulu réinvestir autant les dimensions culturelles, sociologiques, politiques, qu'esthétiques du diorama.

### **Se réapproprier le monde : regard sur les filiations théoriques et l'émergence du discours critique chez les artistes du diorama**

Parce qu'il met en mouvement et en action la façon dont on perçoit notre environnement, voilà pourquoi ce dispositif, dans sa forme moderne, a fait l'objet d'un si grand engouement dans les musées d'histoire naturelle. Il permet notamment de synthétiser, par une grande économie de moyens et d'espace, les différentes connaissances du monde naturel. C'est en cette qualité que les artistes actuels du diorama useront des mêmes stratégies de médiations que celles qui ont été employées dans les dioramas ou *period room*<sup>9</sup> modernes, à la différence près que les univers imaginés par cette nouvelle génération d'artistes proposent des scènes miniaturisées servant un propos à la fois critique et discursif. Adoptée par plusieurs, cette posture critique s'explique notamment par la volonté de représenter une nature qui tendrait peu à peu à nous échapper. Dans un contexte socioculturel axé sur l'innovation technologique, plusieurs artistes ont en effet souligné cette idée selon laquelle les espaces sociaux sont aujourd'hui plus que jamais médiés par les technologies et les dispositifs numériques. L'explosion des applications mobiles représente à ce titre un des meilleurs exemples où, très rapidement, leur usage a fait en sorte de redéfinir la notion d'espace, autant social que

---

est aussi qualifié de «*Period room* » que la muséologie considère également comme un dispositif découlant du diorama.

<sup>9</sup> Les *period room* sont les types de dioramas les plus communs dans les musées naturels. Ils servent généralement à représenter à l'intérieur d'un même environnement, différentes espèces animales ou végétales. Le terme réfère ainsi à la manière chronologique de disposer et d'informer les visiteurs sur ce qui est présenté.

physique, par leurs utilisations quotidiennes<sup>10</sup>. C'est dans cette logique que les artistes du diorama auront à dessein de rompre avec ce passage vers le numérique en créant des « productions d'environnements artificiels ou de réalités alternatives faites à la main et à petite échelle ». (Allemand & Courbès, 2013 : p.4) Ainsi, les œuvres présentées lors de l'exposition « Otherworldly: des mondes irréels » (2013) proposent de véritables mondes où chaque diorama renferme une réalité utopique et fantasmée qui vise à échapper momentanément à une représentation à la fois cartographique, rationnelle et purement efficiente des espaces urbains. En effet, dans un contexte où les industries numériques et culturelles semblent structurer nos interactions sociales, les nouvelles formes de sociabilité, de mobilité et de spatialité qu'induisent les technologies numériques font en sorte qu'elles redéfinissent aujourd'hui une foule de domaines d'activités chez les individus. Qu'il soit question du transport urbain, de l'éducation, de la santé, de l'environnement, de l'entraînement, de la consommation de biens personnels et culturels, etc. l'ensemble de ces domaines d'activités ont largement été influencés par le web et le numérique.

Dans une perspective plus large, autant les savoirs scientifiques, économiques que politiques se sont eux aussi tournés vers les industries culturelles et numériques. Si ce tournant numérique a d'abord été qualifié de troisième révolution industrielle (Rifkin, 2012), notamment avec l'avènement d'internet, la mondialisation des marchés et l'économie de partage, plusieurs considèrent d'ores et déjà le développement accéléré de cette *convergence digitale* (Lapenta, 2011) comme étant les signes patents d'une quatrième révolution industrielle (numérisation des industries). N'y échappant pas, le domaine artistique sera lui aussi fortement influencé par le numérique et les potentialités techniques que permettent ces innovations (réalité augmentée, monde immersif, etc.). Or, ce tournant numérique a poussé certains artistes du diorama à re-

---

<sup>10</sup>Cette redéfinition de l'espace aux contacts des technologies numériques se manifeste essentiellement au niveau de la représentation (Barreneche, 2012; De Souza e Silva, 2012; Leitte, 2010; Farman, 2010, 2011; Hjoth & Pink, 2014; Lapenta, 2011; Graham, Boulton, 2012) où le quotidien est plus que jamais traversé par un celles-ci. Ces auteurs parlent ainsi d'un espace non pas distinct entre les univers numériques et la réalité, mais d'un espace hybride, un espace en co-présence.

mettre en question ces nouvelles pratiques artistiques en proposant des œuvres qui mettent plutôt de l'avant une matérialité de l'art. Représentant en soi une remise en question de cette tendance dans le monde de l'art actuel, la posture critique adoptée par les artistes du diorama se perçoit tout autant à travers une foule d'enjeux débattus ces dernières années dans le champ des sciences humaines et sociales. Dans la présente partie, nous verrons d'abord les filiations théoriques dans lesquelles puisent les artistes du diorama pour ensuite constater de quelles manières cette posture critique prend forme à l'intérieur même des œuvres.

### **Regard sur les discours critiques face aux technologies numériques**

Le développement accéléré des industries numériques et ses nombreuses applications dans le mode de vie des usagers ont rapidement fait l'objet de vives critiques chez plusieurs sociologues.<sup>11</sup> Un discours apparu dès la fin des années 1960 où, déjà à l'époque, ont remettait en question l'émergence des technologies de l'information et des communications (TIC) dans la sphère sociale. Comprises comme l'ensemble des techniques et des équipements informatiques permettant de communiquer à distance par voie électronique, les TIC évoquent également tous les effets de ces technologies dans nos modes de vie. À travers son ouvrage *La technique et la science comme idéologie* (1968), le sociologue Jürgen Habermas est l'un des premiers qui proposa une double critique de l'hégémonie «techno-scientifique» où celui-ci propose, d'une part, une remise en cause du positivisme (déterminisme) scientifique qui a transcendé toute l'histoire des sciences et d'autre part, une critique du rapport «techniciste» dans nos sociétés actuelles. Ainsi, ce que l'auteur nomme la *politique de la recherche* ou la course à l'innovation dicterait et structurerait aujourd'hui tout le champ de la connaissance et des idées. Bien qu'elles soient quelque peu alarmistes, les critiques adressées par Habermas demeurent plus que jamais d'actualité en ce qu'elles permet-

---

<sup>11</sup> Les nouvelles technologies désignent plus particulièrement les technologies, les applications mobiles et tout ce qui touche à l'échange de contenus numériques sur le Web (web 2.0). Décrit comme tel, on parlera plutôt des nouvelles technologies comme étant inscrites dans ce qui est commun d'appeler les Nouvelles Technologies de l'information et de la communication (NTIC).

tent de lever le voile sur des enjeux à la fois socioéconomiques et environnementaux des industries numériques dans nos modes de vie. Qu'il soit question des conditions misérables de travail des travailleurs qui fabriquent ces produits technologiques, de la gestion des déchets industriels, ou de la différenciation sociospatiale entre les pays du nord et du sud, ~~etc.~~ par exemple, les industries numériques sont de plus en plus pointées du doigt comme étant responsables de l'écart grandissant entre les riches et les pauvres (Virilio, 1996; Steigler, 2009; Morozov, 2014). Pour certains, ces univers numériques ont littéralement investi, voire *colonisé* (Biangini, 2012) l'ensemble des sphères sociales. Voilà notamment le type de réflexions critiques que les artistes du diorama tentent d'amener en proposant chaque fois de pertinentes pistes de réflexion sur quelques-uns des enjeux actuels.

Sans tomber dans un discours technophobe ou réactionnaire, plusieurs auteurs ces dernières années ont également prêté leurs voix à une critique visant plus spécifiquement la notion de risques environnementaux et les nombreux défis écologiques à laquelle cette notion fait référence et qui concerne aujourd'hui l'ensemble des sociétés postindustrielles. Des écrits d'Arendt, Heidegger, Adorno et Horkheimer, Ellul, Illich en passant par des contemporains comme Anders, Jacquard, Latouche ou Suzuki ont souligné l'urgence de trouver des solutions durables aux enjeux environnementaux. Ces travaux, issus autant de la sociologie, de la philosophie, de l'économie que du domaine scientifique, ont certes permis d'approfondir les connaissances sur la résilience et l'adaptabilité des écosystèmes face aux changements climatiques, mais ils ont surtout permis de développer ces dernières années différents concepts liés à la *décroissance* économique (autant dans la production que dans l'extraction des ressources). En proposant des réponses théoriques aux bouleversements climatiques, ces discours se veulent des alternatives viables au système économique actuel. Chez les artistes du diorama, c'est par leurs univers miniaturisés que ces derniers proposeront à leurs tours des réflexions tout aussi lucides des dérives et des conséquences de ce système érigé en puissance. En ce sens, les commissaires de l'exposition « Otherworldly: des mondes irréels » (2013) en parlent ainsi :

Nous vivons, au XXI<sup>e</sup> siècle, dans un monde que la technologie commande, et notre expérience de la nature, particulièrement celle du paysage, passe essentiellement par la médiation de ces technologies. Notre représentation du paysage est traditionnellement bidimensionnelle, en peinture, en photographie, à la télévision, au cinéma ou sur nos écrans d'ordinateur. Aujourd'hui, le cinéma 3D et la télévision nous ouvrent des voyages dans des territoires différents, mais vivre l'expérience dans son fauteuil est une chose que les dioramas proposaient déjà deux siècles plus tôt. Et les fabricants de dioramas contemporains réveillent en nous la même fascination pour les lieux simulés, qu'ils soient exotiques ou très connus, copies de la réalité ou purement imaginaires. (Allemand & Courbès, 2013 : p.5)

Si le désir de ces artistes à mettre en scène des univers fantasmagoriques peut être perçu comme un refus de faire face à ces transformations, leurs travaux cherchent au contraire à rendre compte des contradictions et des limites du système politique et économique actuel. En se projetant ainsi dans des univers fictionnels, les artistes donnent à voir ce qui est de l'ordre des possibles à travers leurs regards prospectifs. Les œuvres présentées lors de l'exposition permettent en ce sens de prendre conscience des failles ou des *interstices* du système (De Certeau, 1993) en montrant ce qui n'est pas ou ce qui pourrait advenir. C'est donc par la négative que les artistes s'emploient à pointer les défis auxquels font appel ces enjeux. Si certains adoptent une posture plus pessimiste que d'autres, leurs travaux se rejoignent néanmoins dans les différentes tensions que permet le dispositif du diorama. En jouant sur les tensions entre le vrai et le faux, entre le visible et l'invisible, entre la matérialité et l'immatérialité, l'usage du diorama, de par sa nature synthétique, permet aux artistes de riches réflexions sur une foule d'enjeux les concernant.

### **Le double jeu de la critique artiste**

Du point de vue des artistes, le discours critique face à cette convergence digitale se double d'une volonté de mettre de l'avant la matérialité, le savoir-faire technique et plastique dans leurs œuvres. En effet, dans un monde de l'art qui s'est lui aussi tourné vers le numérique ces der-

nières années, la réhabilitation du diorama se présente en soi comme un acte de résistance pour ces artistes. S'étant imposé dès le milieu des années 1990, avec la démocratisation du web, le tournant numérique en art a ainsi poussé bon nombre d'artistes de la jeune génération à incorporer les nouvelles technologies à leurs pratiques. C'est sous l'appellation du « net art » que ce courant artistique, dans le sillage des mouvements post-humains<sup>12</sup> ou encore de l'art-vidéo, s'est intéressé à la redéfinition des espaces urbains et de l'avenir de la condition humaine aux contacts des technologies numériques. Et puisque les innovations techniques et les mouvements artistiques ont toujours été intrinsèquement liés, il est intéressant de constater à quel point les pratiques comme la vidéo d'art, les œuvres participatives et immersives, l'art relationnel et l'usage des dispositifs de géolocalisation comme les GPS par exemple, ont investi à la fois les pratiques et les lieux de diffusion de l'art ces dernières années.

Face à ces usages, certains artistes ont plutôt choisi de réactualiser la pratique de la peinture, du dessin, des arts graphiques, voire de l'artisanat, dans un désir avoué de revenir à une matérialité artistique. Explorer les matériaux, les processus créatifs et le "sens du faire" fait ainsi partie des objectifs de ces artistes. Si leurs postures face aux numériques n'apparaissent pas d'emblée comme critique, engagé et politique, leurs travaux s'inscrivent néanmoins en marge d'une tendance marquée vers l'usage des technologies numériques en art. C'est dans ce contexte que les artistes du diorama abordent leurs travaux où chacune des propositions engage la réflexion sur autant de sujets, allant de la capacité qu'ont les individus à donner sens à leurs actions que sur le lien qu'ils entretiennent face à leurs environnements. En jouant à la fois avec les codes visuels de la photographie, du cinéma, de la sculpture et de la maquette, les œuvres présentées tendent à bousculer notre perception par leur

---

<sup>12</sup> L'art post-humain (parfois aussi appelé le bio-art) s'intéresse à la condition humaine et la place de l'individu face à l'explosion récente de la recherche en nanotechnologie, en biotechnologie, en informatique et en science cognitives (NBIC). Usant des potentialités que leurs offres ces technologies, les artistes du post-humain utilisent généralement leurs corps comme support expressifs aux peurs ou encore aux utopies qu'elles leur inspirent. Prothèses artificielles, exosquelette, greffes d'organes, culture de tissus, etc. ne sont que quelques exemples des transformations que les artistes font subir à leurs corps afin d'explorer les limites ou les potentialités techniques propre à ces technologies.

caractère hyperréaliste. Le commissaire de la première édition de l'exposition, David Revere McFadin, souligne d'ailleurs cette idée selon laquelle les appareils mobiles prennent de plus en plus de place dans la vie des gens et qu'à contrario, le besoin de redécouvrir la profondeur humaine n'a jamais été aussi tangible. Au-delà des nouvelles formes de sociabilité qu'offrent les réseaux sociaux et les applications mobiles, nous dit McFadin, il y a ce plaisir, autant chez les usagers que chez les artistes, de construire de ses propres mains, à l'aide de matériaux et de techniques diverses<sup>13</sup>. Ces différentes visions de la réalité impliquent un tout nouveau rapport aux matériaux où le souci du détail prend forme dans des formats souvent inattendus et généralement boudés par les institutions muséales. Cette réticence de la part des musées explique également le fait que le réinvestissement récent du diorama demeure très peu documenté et légitimé par les musées et les galeries. Ainsi, l'exposition « Otherworldly: des mondes irréels » (2013)<sup>14</sup> se décline sous quatre grands thèmes: 1- archéologie de l'apocalypse, 2- rêves & souvenirs, 3- voyeurs/provocateurs, et 4- plus vrais que nature où chacun possède sa propre trame narrative. C'est en considérant les thèmes présentés lors de cette dernière exposition que nous analyserons de manière succincte certaines des œuvres qui nous ont semblé dignes d'intérêt.

### **Exposer le monde : les cas de figure de quatre artistes du diorama.**

À la lumière de ces approches plus théoriques concernant la posture sociologique et philosophique des artistes du diorama, nous proposons dès à présent une analyse qui se veut à la fois descriptive, iconographique, formelle et esthétique de quelques-unes des œuvres présentées au Musée des beaux-arts de Tourcoing. Une sélection, en outre, qui té-

---

<sup>13</sup> However, while the digital world continues to expand into more and more areas of our lives, a profound human need to re-experience the actual and tangible has also arisen. It is not a coincidence that as individuals spend more and more time looking at a monitor interacting with others in cyberspace, the pleasures in making things by hand, engaging with materials and techniques in a direct fashion, also increase. (Revere, 2012: par. 1)

<sup>14</sup>Pour de plus amples informations sur l'exposition voir : <http://www.muba-tourcoing.fr/FR/exposition-46/Detail-d-une-exposition-20.html>

moigne du grand éventail des enjeux sociaux abordés par ces artistes du diorama. Si certains s'intéressent à des enjeux très locaux comme le consumérisme, le mode de vie débridé des sociétés occidentales ou encore des questions urbaines, d'autres explorent des enjeux beaucoup plus vastes comme ceux des transformations qui s'opèrent dans l'espace social aux contacts des technologies numériques. C'est d'ailleurs ce à quoi nous nous intéresserons dans cette section en décrivant plus spécifiquement le travail des quatre artistes que sont Thomas Doyle, Frank Kunert, Matthew Albanese, Lori Nix, ce qui nous permettra de mettre en lumière le statut de passeur, voire de révélateur de ces artistes concernant certains enjeux qu'ils soulèvent.

### **Thomas Doyle**

Si le diorama imposait déjà dans sa forme initiale une attention soutenue aux détails et à l'exécution technique, chez la nouvelle génération d'artistes du diorama, cette stratégie est renforcée par la miniaturisation du dispositif. Dans cette optique, attiser le regard du spectateur en l'invitant à se rapprocher le plus possible de l'œuvre signifie également de s'abandonner à celle-ci pour entrer dans un « jeu » perceptif initié par l'artiste. Bien qu'ils utilisent différentes stratégies visuelles pour arriver à leurs fins, les artistes du diorama usent généralement de la trame narrative suggérée par l'œuvre pour confondre le spectateur. Dans le cas de l'artiste Thomas Doyle, ce jeu perceptif devient en quelque sorte le sujet principal de ces dioramas en proposant des *réalités fictives* où se mêlent le cynisme, l'humour corrosif et les imaginaires de la culture américaine. Les thèmes qui y sont abordés sont ceux de la surconsommation, de l'embourgeoisement et les stéréotypes récurrents associés au rêve américain. Ces œuvres sont celles d'une Amérique homogène et aisée, celles des quartiers de banlieues où l'espace et le temps semblent figés dans les années 1960 et 1970. L'œuvre *Proxy (Haven Lane)* (2012) (fig.1) évoque d'ailleurs cette banlieue américaine typique et surreprésentée à travers les récits et l'imagerie populaire. Représentant un lotissement de six maisons trônant sur leur socle de terre, l'œuvre montre le résultat d'un glissement de terrain ou d'une quelconque catastrophe météorologique (fig.2). La maquette, construite de matériaux divers, rend ainsi

compte de la terre qui s'est dévalée sous les quelques maisons que la nature a épargnées (fig.3). Au sol, nous y trouvons des militaires et des résidents du quartier qui, rassemblés, se mobilisent afin de constater les dégâts. À travers les débris, meubles, voitures et autres matériaux de construction qui jonchent le sol, l'aide semble peu à peu s'organiser. Or, si le chaos persiste sous terre, rien ne semble avoir perturbé la vie quotidienne en surface. Cette tension entre la désolation et la quiétude dans l'œuvre suggère ainsi, à travers la narration, une rupture dans l'ordre établi, dans le quotidien, voire dans la vie de chaque citoyen. Si l'artiste laisse un minimum d'indice sur les causes de la catastrophe, c'est aux spectateurs que revient la tâche de reconstituer et/ou de s'imaginer la trame narrative de l'œuvre. Certes, la piste du séisme, de la catastrophe naturelle ou des effets collatéraux du réchauffement climatique demeure la plus probable, mais c'est par la simple évocation d'un événement tragique que l'artiste réussit à imputer une dimension à la fois écologique, sociopolitique et économique en suggérant cette «menace» pour les fondements de la société américaine.

Nous pouvons faire le même constat dans l'œuvre *Proxy (Baseline Dr.)* (fig.4) de 2013 où à la manière d'un triptyque, Doyle met en scène une catastrophe qui s'est abattue, de manière ciblée, sur l'une des maisons. La scène de dévastation, bordée par deux maisons voisines, semble le résultat d'un puissant ouragan qui aurait rayé de la carte la demeure (fig.5). Ici encore, l'artiste ne fait que suggérer la trame narrative de l'œuvre et c'est ce qui fait la pertinence des œuvres de l'artiste qui joue autant avec les conventions spatiales, temporelles que narratives. Bien que les procédés dans les deux œuvres demeurent semblables, c'est précisément dans cet état de latence que l'œuvre invite à la réflexion. Cette période de flottement convie ainsi le spectateur à explorer les potentialités interprétatives de l'œuvre, et ce, dans un large spectre qui peut aller du regard cynique sur nos modes de vie occidentales jusqu'aux peurs collectives face aux catastrophes naturelles.

### **Frank Kunert**

Cette façon de travailler est également celle de plusieurs artistes du diorama et notamment celui de l'artiste Frank Kunert pour qui ces réali-

tés fictives se présentent comme le moyen idéal de se «faire une idée générale de l'absurdité de la vie dans ce monde». (Allemand & Courbès, 2013 : p.12) En s'intéressant plus particulièrement aux enjeux liés à l'architecture et à l'urbanisme, Kunert construit ses dioramas comme des métaphores sur nos modes de vie nord-américains. Dans l'œuvre « Kinder! » (Attention Enfants!) (2006) (fig. 6), cette idée est particulièrement éloquentes où l'on y voit une glissade qui, surplombant une autoroute, se trouve à être dirigée directement vers elle si elle est utilisée. L'œuvre, par sa composition, vise ainsi à réfléchir sur la dangerosité et les impacts sociaux d'une mauvaise gestion et d'intégration du mobilier urbain dans les villes. En ce sens, le diorama évoque l'inconséquence de certaines décisions en matière de politiques urbaines non concertées dans les villes. D'une simplicité étonnante, les scènes que crée Kunert rappellent celles de la bande dessinée où les images qu'elles évoquent créent l'effet de surprise. Travaillant exclusivement à partir de maquettes qu'il photographie par la suite, l'artiste a toujours refusé l'usage du numérique dans ses œuvres. En laissant volontairement paraître l'aspect bricolé de ses maquettes et en conservant du même coup la texture et le grain photographique, l'aspect «fait main» de ses dioramas relève sans contredit de choix esthétiques de la part de l'artiste<sup>15</sup>.

Cet aspect analogue a cependant le défaut de prendre énormément de temps à construire puisque l'artiste peut mettre entre deux et quatre mois afin de construire ces maquettes. (Allemand & Courbès, 2013 : p.12) D'une minutie et une attention presque malade aux détails, Kunert, comme les autres artistes présentés lors de l'exposition «Otherworldly: des mondes irréels» (2013), font de l'illusion visuelle leur *leit-motive*. Par la fiction d'une scène miniaturisée, il aborde non seulement les mauvais choix en matière de planification urbaine dans les grandes métropoles, mais également les questions politiques, de gouvernance et du «vivre ensemble» dans le contexte urbain. Tout son travail s'inscrit

---

<sup>15</sup> He has no interest in getting fast results, or of achieving a perfect high-gloss surface. In his mind, it is not only perfectly acceptable that viewers of his large prints can detect that these are pictures taken of models; they should actually be aware of this fact. The "analogue look" of his photographs is intentional -- Kunert's answer to digitalization is creating images of the tangible. (Donat, 2014: par.4)

d'ailleurs dans ces thèmes où les scènes urbaines les plus absurdes sont représentées. Un bâtiment résidentiel où les fenêtres plutôt que les portes possèdent un balcon, une route à la verticale, un joli balcon surplombant un chemin de fer, tout dans les mondes miniaturisés de l'artiste pose un regard acerbe sur notre (in)capacité à réfléchir de façon pragmatique le monde dans lequel nous vivons<sup>16</sup>. Ces représentations du monde sont également l'occasion de réfléchir à la perte d'inventivité et de réflexivité face à un monde qui est de moins en moins laissé au hasard. Certes, les discours sur l'assujettissement de l'individu sont loin d'être innovants dans le champ culturel de la sociologie. Néanmoins, le travail de ces artistes s'avère pertinent dans la mesure où ils redécouvrent le potentiel expressif du diorama en inscrivant leurs pratiques dans une tradition critique des industries culturelles. Parlant d'«entertainment overload» (Donat, 2014 : par. 7) pour qualifier l'époque dans laquelle nous vivons, c'est un regard plutôt cynique que pose Kunert sur notre société. Un travail qui s'apparente à celui du caricaturiste où les idées qu'il met en images émergent de ses expériences vécues. Il aborde d'ailleurs son travail de cette manière :

Pour moi, l'architecture et nos intérieurs sont des métaphores de la condition humaine. Les conditions dans lesquelles vivent les humains en disent long sur nos modes de société, notre histoire, notre développement, sur nos rêves et nos peurs, et comment nous nous comportons les uns vis-à-vis des autres. J'essaie d'aborder ces thèmes avec humour. (Allemand & Courbès, 2013 : p., 18)

En représentant de cette manière les travers, les décisions et l'incongruité des choix en matière de politiques urbaines ou de culture l'artiste se présente comme un observateur privilégié des travers de notre société.

---

<sup>16</sup> «On a deeper level, these "Small Worlds" are linked by a reoccurring motif: our deep human desire for security and our fear of loss, as well as our anxiety regarding the transitory nature of life.» (Donat, 2014 : par. 6).

### Matthew Albanese

Suivant cette même perspective critique, certains artistes utiliseront davantage le diorama afin de proposer un *ailleurs*, un monde utopique où la nature est (encore) généreuse et abondante. Magnifiés par des jeux de couleurs et des compositions dignes de l'architecture paysagère, les dioramas de l'artiste Matthew Albanese rendent compte de manière presque mélancolique d'une nature luxuriante et paradisiaque. En effet, le travail de l'artiste consiste à imaginer des mondes d'un réalisme saisissant dans un environnement fantasmé où chacun des aspects de ses paysages, « depuis l'étape de la construction jusqu'à l'installation au final de l'éclairage de la pièce, est méticuleusement préparé à l'avance ». (Allemant & Courbès, 2013 : p.6) Il en ressort une atmosphère apaisante comme c'est le cas avec son œuvre « A new life #1 » (2011) (fig.7), présentée lors de l'exposition, et où l'artiste a recréé la scène d'un saule au bord de l'eau. Plongé dans une lumière rose-orangé, l'arbre, qui trône au centre de la scène devient le seul sujet de l'œuvre. D'une impressionnante précision dans les détails, l'œuvre se rapproche de l'exercice scientifique sur les phénomènes naturels. Les herbes longues, les nuages, les détails de l'eau sont tous des éléments fondamentaux pour un rendu photographique se rapprochant au plus près de la réalité. (fig. 8). Et c'est là tout l'intérêt des maquettes de l'artiste puisqu'elles jouent sur cet indéterminisme entre la réalité et la fiction. Devant ces œuvres, le spectateur se rend évidemment compte de la supercherie, mais les qualités techniques et esthétiques du diorama font en sorte de brouiller les frontières entre la réalité et la fiction. Représentées en très grand format photographique, les œuvres d'Albanese impressionnent par le minutieux travail qui a été nécessaire à la construction de ces espaces naturels. « A new life #1 » se présente donc comme une œuvre prospective, un paradis perdu dans un monde où, plus que jamais, les défis environnementaux demeurent pressants. Bien que les œuvres de l'artiste se distinguent de l'approche plus cynique des artistes évoqués plus haut, il n'en demeure pas moins qu'elles mettent en scène des univers qui cherchent à (re)magnifier le monde. Mettre de l'avant la beauté naturelle des paysages à travers la construction d'une maquette représente en soi un geste des plus créatif et imaginatif, mais le choix du dispositif, de par sa

miniaturisation et le réalisme des milieux naturels, invite surtout le spectateur à réfléchir à la place qu'occupe la notion d'esthétique et de beauté dans le quotidien des gens. Dans la même foulée, les œuvres de l'artiste invitent à se questionner sur la capacité qu'ont les individus à prendre ou reprendre conscience de la beauté du monde qui les entoure. Pour l'artiste, cette beauté du monde ou cette dimension esthétique peut aussi bien provenir d'un paysage aquatique<sup>17</sup>, d'une scène de déraillement de train ou de la reconstitution factuelle d'une grotte.

À d'autres occasions, Matthew Albanese propose des exercices presque scientifiques sur les phénomènes météorologiques comme les tornades, les éruptions volcaniques ou les feux de forêt. Beaucoup moins axés sur la critique sociale que sur la reconstitution d'environnements météorologiques, les dioramas de l'artiste sont autant de moyens d'expérimenter « avec la texture, les couleurs, les motifs ». (Allemand & Courbès, 2013 : p.7) De l'avis des commissaires de l'exposition, la qualité première dans le travail d'Albanese se trouve « dans la manière dont les matériaux vont réagir à la lumière ». (Allemand & Courbès, 2013 : p. 7) Néanmoins, ces mondes inventés tendent tout un chacun à échapper, pour un moment, à la réalité. Construits afin de susciter l'affect et l'émergence de souvenirs (et l'idée qu'on s'en fait), les environnements de l'artiste, comme la plupart des dioramas artistiques, peuvent s'apparenter à l'idée d'« hétérotopie » de Michel Foucault (1984). Présentés comme des espaces autres, destinés à recevoir nos utopies, ces derniers représentent le socle de nos passages et de nos tensions symboliques et culturels. Ils représentent *des lieux, hors de tous lieux* qui, bien qu'ils soient localisables, prennent des formes très variées. Le cimetière, le théâtre, le cinéma, le jardin, le musée, la bibliothèque sont tous des lieux hautement hétérotopiques où convergent en un seul endroit différents espaces subjectifs et imaginaires. Ces endroits, qui sont souvent symboliquement chargés, peuvent avoir différentes significations selon un espace et un temps précis. À leurs manières, les dioramas proposés par ces artistes réfèrent, à un ailleurs, à des mondes utopiques et donc,

---

<sup>17</sup> Le site internet de l'artiste est particulièrement riche en documentation où l'artiste prend soin de montrer les différentes étapes dans la production de ses univers miniaturisés : <http://www.behance.net/MatthewAlbanese/frame>

« à des emplacements sans lieu réel ». (Foucault, 1984 : p. 1574) Concrètement, le travail d'Albanese renvoie à ces constructions symboliques et très occidentalisées du paysage idéal. Si Matthew Albanese y parvient en contestant notamment notre rapport à l'espace et aux temps, en (re)poétisant des scènes paysagères et en chargeant de manière affective certains lieux, chez d'autres artistes, le chemin emprunté sera tout à fait différent. Néanmoins, les œuvres présentées lors de l'exposition «Otherwordly : des mondes irréels » (2013) invitent toutes à réfléchir ce rapport renouvelé à notre environnement et à nos espaces.

### **Lori Nix**

C'est notamment le cas de l'artiste américaine Lori Nix qui se distingue des travaux présentés jusqu'ici en s'intéressant davantage à l'abandon, aux ruines et à «ce qui reste après le départ des humains ». (Allemand & Courbès, 2013) En explorant l'idée du vide et de la désolation à travers ses univers post-apocalyptiques, la démarche de l'artiste s'inscrit en effet dans une pratique prospective. Son œuvre « Beauty Shop » (2010) (*fig.9*) met d'ailleurs en scène un salon de coiffure complètement délabré où l'endroit semble avoir rapidement été abandonné suite à une catastrophe. Pour cause puisque le spectateur y retrouvera des planchers en décrépitude, des accessoires épars et salis et des miroirs cassés. Les murs et les tuiles du plancher semblent également gonflés par l'eau où plusieurs matériaux jonchent le sol. La scène laisse évidemment croire au passage d'un désastre naturel et l'artiste joue sur cette ambigüité quant aux causes de la scène. Elle laisse alors la liberté aux spectateurs de suivre ou non cette piste tout en laissant certaines clés de lectures. Ainsi, les espaces créés par l'artiste sont multiples; bibliothèques, musées naturels, bars, lavoirs, théâtres, centres commerciaux, etc. où chaque fois, la force de la nature prend peu à peu le dessus sur les espaces représentés. Ces utopies, qui mettent en scène des mondes post-civilisationnels ou post-apocalyptiques connaissent actuellement un grand intérêt et ce, autant en littérature qu'au cinéma ou

encore dans le monde des arts<sup>18</sup>.

En ce sens, les préoccupations de l'artiste sont aussi évocatrices d'une certaine crainte collective : « Je suis inquiète de penser à ce que nous réserve l'avenir, en même temps, je suis fascinée d'imaginer ce que peut nous apporter l'évolution du monde ». (Allemand & Courbès, 2013 : p.25) Rappelant les nombreuses images provenant de villes américaines comme Détroit frappé de plein fouet par la crise économique ou la Nouvelle-Orléans par une catastrophe naturelle, les œuvres de l'artiste explorent l'idée du vide, de la désolation et de l'abandon. À la manière des images de plusieurs villes du nord-est des États-Unis circulant ces dernières années sur le Web, la sociologie visuelle s'est récemment intéressée aux pouvoirs esthétiques de ces images dans le domaine culturel. Inscrit à la croisée de l'anthropologie culturelle, de la photographie documentaire et des enjeux sociaux, l'engouement pour ce type de pratiques photographiques n'est cependant pas nouveau puisque la sociologie visuelle est née aux États-Unis des suites du krach boursier de 1929. À cette époque, les «sociologues se sont demandé comment témoigner de la misère générée par la grande dépression. Certains se sont emparés de leur appareil photo pour documenter cette réalité sociale». (Uhl & Grandbois-Bernard, 2013 : par. 3) Analysant les représentations sociales véhiculées par les images que produit la société, ces chasseurs d'habitations fantômes d'aujourd'hui, comme en font foi les nombreux blogs sur le web<sup>19</sup>, sont probant de cette nouvelle manière de rendre

---

<sup>18</sup> On a qu'à penser aux nombreux romans post-apocalyptiques à succès *The Road* (McCarthy, 2006), *World War Z* (Brooks, 2006), *I am Legend* (Matheson, 1954) ou encore *The Hunger Games* (Collins, 2008) qui ont tous été transposés au cinéma ces dernières années.

<sup>19</sup>Plusieurs blogs sur les ruines de Détroit existent :

<http://www.forgottendetroit.com/>

<http://zfein.com/photography/detroit/>, <http://www.goobingdetroit.com/>

,mais également certaines revues comme le *TIMES*:

<http://content.time.com/time/photogallery/0,29307,1882089,00.html>

,certains journaux comme le *DenverPost* :

<http://blogs.denverpost.com/captured/2011/02/07/captured-the-ruins-of-detroit/2672/>

,Radio-Canada: <http://blogues.radio-canada.ca/correspondants/tag/detroit/>

,ou bien des blogs personnels critiquant l'image misérabiliste que tend à créer ces

blogs sur Détroit : <http://detroitfunk.com/> , <http://olddetroit.tumblr.com/>

compte du social. Ainsi, et un peu à la manière des pratiques anthropologiques de l'époque, les dioramas de Lori Nix se présentent comme un médium expressif tout indiqué pour imaginer cette idée de délabrement et de désolation. En donnant à voir des lieux qui sont culturellement marquants dans le quotidien des gens, les scènes que dépeint Nix transportent les spectateurs dans un tout autre univers. Sans trop se rattacher à la dimension mémorielle ou nostalgique de ces lieux, les réalités fictives de l'artiste viennent néanmoins compromettre les attentes du spectateur par l'entremise de ces scènes post-apocalyptiques. Cette tension s'apparente d'ailleurs à ce que le sémiologue Roland Barthes nommait le «ça-a-été», ce sentiment de perte lorsque l'on constate que cette chose qui habitait l'image ne s'y trouve plus.

Le noème de la photographie est simple, banal; aucune profondeur : "Ça a été". [...] Ce que je pose n'est pas seulement l'absence de l'objet; c'est aussi d'un même mouvement, à égalité, que cet objet a bien existé et qu'il a été là où je le vois; il a été là, et cependant tout de suite séparé ; il a été absolument, irrécusablement présent, et cependant déjà différé. (Barthes, 1980 : p.176)

Cette tension est d'ailleurs bien palpable dans les œuvres grand format de l'artiste où chaque élément qui y est reproduit, suppose la présence et l'absence de l'humain. Dans le cas de l'œuvre qui nous intéresse, l'artiste joue justement sur cette fine frontière entre la réalité et la fiction. La réplique de petits accessoires de coiffures, du mobilier intérieur et des sèche-cheveux rappelle, par réminiscence, les discussions, les bruits, la circulation des individus dans l'espace et toute l'activité humaine qui occupe habituellement ce lieu. Cette dimension affective est particulièrement prégnante dans les œuvres de Nix en privilégiant des lieux fortement ancrés dans l'imaginaire collectif. D'un point de vue plus technique, la dimension affective de ces lieux est renforcée par l'utilisation de la photographie argentique. Rappelant le grain de la photographie intime, l'artiste s'est donné comme contrainte toutes manipulations numériques dans le développement photo de ses dioramas. Se situant dans des formats variant entre 18 x12 x33 pouces pour «Beauty Shop» (2010) (*fig. 10*) à 92 x42 x100 pouces, les dioramas peuvent

prendre jusqu'à sept mois à construire. Par la suite, le processus peut prendre jusqu'à deux semaines pour capter les dioramas en image grand format (8 x 10 p.) (Bates, 2012). Tout ce travail dans les détails passe évidemment dans l'extrême minutie que l'artiste doit y mettre, mais également dans la recherche, la composition de l'espace et la mise en scène. Et ce travail transcende les images en rendant compte d'univers qui jouent littéralement avec les perceptions.

Enfin, au-delà du discours post-apocalyptique que prend certaines œuvres dans le travail de Lori Nix, les craintes et les réflexions concernant l'écologie demeurent, pour leurs parts, bien présentes au sein des débats scientifiques. En effet, et comme nous le mentionnions précédemment, depuis la parution de l'ouvrage phare d'Ulrich Beck portant sur *La société du risque* (2001), plusieurs autres théoriciens et scientifiques se sont à leurs tours penchés sur les éventuelles conséquences des industries technologiques sur l'environnement. C'est également l'objectif que se sont donnés les auteurs O. Godard, C. Henry, P. Lagadec et E. Michel-Kerjan dans leur *Traité des nouveaux risques* (2002) où ces derniers se sont intéressés aux dispositifs actuels de gouvernance du risque en réactualisant les enjeux comme ces des désastres naturels, des catastrophes technologiques ou encore du terrorisme de masse. Sans entrer dans une logique *survivaliste*, il apparaît cependant évident que les risques associés aux catastrophes écologiques sont plus d'actualité que jamais. Et qui plus est, ces risques ne sont pas les mêmes pour tous, et ce, que l'on habite une zone inondable au Bangladesh, à Fukushima au Japon ou à Haïti. Ces vulnérabilités territoriales associées aux catastrophes naturelles n'ont d'ailleurs pas non plus les mêmes répercussions pour les habitants du nord ou du sud de la planète. Malgré les inégalités qui perdurent, ces problèmes s'imposent comme étant les plus pressants du XXI<sup>e</sup> siècle. Certes, ces réflexions débordent largement des préoccupations des artistes du diorama comme Lori Nix. Néanmoins, le discours critique que portent ces artistes sur notre monde découle largement de ce contexte d'incertitude au sein des sociétés postindustrielles.

Représentant pour plusieurs une sorte de point de rupture pour la survie des démocraties occidentales, certains constats devront assurément être faits afin de remettre en question de manière pérenne les

modèles économiques et politiques actuels. C'est essentiellement ce que les artistes, présentées lors de l'exposition «Otherworldly : des mondes irréels», ont eu dessein. Par ces univers miniaturisés, les quelque trente-six artistes présentés au Musée des beaux-arts de Tourcoing (MUba) rendent compte, à leur manière, des limites et des conditions dans lesquelles nous évoluons. Le dispositif du diorama se présente ainsi comme un médium de prédilection pour ces artistes en permettant d'explorer à la fois la matérialité, le savoir technique et l'art de faire de manière tout à fait singulière. Cette brève incursion dans les univers artistiques de Thomas Doyle, Frank Kunert, Matthew Albanese et Lori Nix aura permis de rendre compte du regard lucide et fort singulier que portent ces artistes sur le monde qui les entoure. Chez Doyle, ce regard s'enracine dans une Amérique figée dans le temps, permettant ainsi des réflexions plus larges sur nos modes de vies occidentales, sur les craintes et les peurs collectives, mais également sur les enjeux bien réels que sont ceux des catastrophes naturelles. Le travail de Kunert, quant à lui, s'apparente à celui d'un caricaturiste où chaque scène qu'il imagine devient non seulement image, mais prétexte à la critique sociale. Dans le cas de Matthew Albanese, ses œuvres mettent en scène des environnements idylliques par un travail d'esthétisation de la nature. Elles confrontent ainsi le spectateur, par la facticité de ses scènes, à apprécier davantage la dimension esthétique des paysages, des territoires et des espaces qui nous entourent. Chez Lori Nix, les univers fantomatiques sont ceux d'un monde perdu. Un monde laissé à l'abandon, à la ruine et au dépeuplement. Ces environnements traitent essentiellement du vide où «la civilisation apparaît dans ce qui demeure, quand l'humain est absent.» (Allemand & Courbès, 2013 : p.25) Ainsi, en s'inspirant de l'esthétique propre aux divertissements et aux pratiques culturelles comme la photographie, le cinéma, le théâtre et les dispositifs muséaux, le diorama met en lumière les craintes et appréhensions sur le monde. Par l'illusion d'optique propre à l'ère précinématographique et la magie théâtrale, les univers que crée ce petit groupe d'artistes leurs permettent d'explorer les questions les plus sensibles et existentielles. Aux yeux des artistes eux-mêmes, la combinaison du langage de ces différents médias leur sert à incarner, voire à symboliser «des crises psychologiques liées à la vie, la mort, le

travail, les relations humaines et la société». (Allemand & Courbès, 2013 : p. 20) À la lumière des travaux qui ont été abordés, voilà quelques exemples d'enjeux auxquels réfléchissent les artistes du diorama et qui, par l'acuité et la sensibilité de leurs regards, auront certainement contribué à la popularité de cette pratique. S'il est encore trop tôt pour parler d'un mouvement artistique, force est de constater que l'intérêt pour tout ce qui concerne les univers miniaturisés, les réalités fictives ou les dioramas connaît actuellement un réel engouement chez les artistes plasticiens. Et bien que le travail de ces artistes semble en décalage par rapport à nos modes de vie hyperconnectés, leurs travaux apparaissent comme un retour aux sources qui, sous des airs de faux conservatisme, révèlent des enjeux sociologiques forts pertinents dans le paysage culturel actuel.

## Bibliographie

- ADORNO Théodor W. et HORKHEIMER Max (1974). « La production industrielle des biens culturels » dans *Dialectique de la raison*, Paris : Gallimard, [1944], 281 pages.
- ALLEMAND, Evelyne-Dorothée & Yannick Courbès (2013). «OTHERWORLDLY DES MONDES IRREELS : Illusions d'optique et réalités miniatures» dans *Guide du visiteur; Exposition réalisée en coproduction avec le MAD, Museum of arts and design, New York*, Commissaires : David McFadden & Holly Hotchner, [en ligne] : <http://muba-tourcoing.fr/documents/guide%20du%20visiteur%20otherworldly.pdf>, consulté le 13/02/2015
- ARENDT, Hannah (1989). *La crise de la culture*, Paris, Gallimard, 348 pages.
- BATES, Francesca (2012). «These Tiny Dioramas Have Seen Some Big Disasters» dans *Behold, The Photo Blog, Slate.com*, [en ligne] : [http://www.slate.com/blogs/ behold/2012/11/26/lori\\_nix\\_diorama\\_photography\\_creating\\_post\\_apocalyptic\\_tiny\\_dioramas.html](http://www.slate.com/blogs/ behold/2012/11/26/lori_nix_diorama_photography_creating_post_apocalyptic_tiny_dioramas.html), consulté le 13/02/2015
- BARTHES, Roland (1980). *La chambre claire; Note sur la photographie*, Paris : Seuil, 193 pages.
- BAUDELAIRE, Charles, (1868). «Curiosités esthétiques» dans *Œuvre complète Vol. II*, Paris : M. Lévy frères, 442 pages.
- BAUDRILLARD, Jean (1970). *La société de consommation*, Paris : Denoël, 318 pages.
- BECK Ulrich (2008). *La société du risque. Sur la voie d'une autre modernité*, Paris : Flammarion, 521 pages.
- BEUVIER, Franck (1999). «Le musée en trompe-l'œil : représentation et authenticité» dans «Des objets et leurs musées», *Journal des africanistes*, 69 (1) pp. 105-132
- BIAGINI, Cédric (2012). *L'emprise numérique : Comment internet et les nouvelles technologies ont colonisé nos vies*, Paris : L'échappée, 445 pages.

- BOURETZ, Pierre (1996). *Les promesses du monde. Philosophie de Max Weber*, Paris : Gallimard, 625 pages.
- CAUQUELIN, Anne (1989). *L'invention du paysage*, Paris : Quadrige : PUF, 181 pages.
- DEBORD, Guy (1992). *La société du spectacle*, Paris : Gallimard, 209 pages.
- DE CERTEAU, Michel (1993). *La culture au pluriel*, Paris : Seuil, 222 pages.
- DESMET, Nathalie (2012). «My Winnipeg», dans «Savoir-faire – Reskilling», *esse arts + opinions*, 74 (1), pp. 48 - 55
- DONAT, Christine, «Info : Frank Kunert's work», dans *Site internet de l'artiste*, [en ligne] : <http://www.frank-kunert.de/en/info/>, Consulté le 12/02/2015
- ELLUL, Jacques (1977). *Le système technicien 2<sup>e</sup> édition* (2012), Paris : Le Cherche-Midi, 344 pages.
- ELLUL, Jacques (1988). *Le bluff technologique*, Paris : Hachette, 768 pages.
- FEENBERG, Andrew (2014). *Pour une théorie critique de la technique*, Montréal : LUX, 472 pages.
- FOUCAULT, Michel (1984). «Des espaces autres» dans *Dits et Écrits*, Paris : Gallimard, pp. 752-762
- GERNSHEIM, Helmut & Alison (1968). *L.J.M. Daguerre: The History of The Diorama and the Daguerreotype*, New York : Dover Publications, 236 pages.
- GOFFMAN, Erving (1991). *Les cadres d'expériences*, Paris : De minuit, 576 pages.
- HABERMAS, Jürgen (1973). *La technique et la science comme «idéologie»*, Paris, Gallimard, 211 pages.
- LAPENTA, Francesco (2011). «Locative media and the digital visualisation of space, place», *Visual Studies*, 26(1), pp. 1-24
- MOROSOF, Evgeny (2014). *Pour tout résoudre, cliquez-ici L'aberration du solutionnisme technologique*, Trad. Marie-Caroline Braud, Paris : FYP éditions, 358 pages.

- RIFKIN, Jeremy (2012). *La troisième révolution industrielle*, Paris : Édition Les liens qui libèrent, 380 pages.
- STEIGLER, Bernard (2009). *Pour en finir avec la mécroissance*, Paris : Flammarion, 234 pages.
- UHL, Magali, GRANDBOIS-BERNARD, Estelle (2012). «Descriptif du Colloque Récits d'images. Explorer le social par les artefacts visuels» dans *le cadre du 81<sup>e</sup> congrès de l'ACFAS sous la section "programme"*, [en ligne] <http://www.acfas.ca/evenements/congres/programme/81/300/323/c>, Consulté le 27/07/2014
- UNTERSINGER, Martin (2014). « On devrait traiter la Silicon Valley avec la même suspicion que Wall Street » dans *Pixels, Le Monde*, [en ligne] [http://www.lemonde.fr/pixels/article/2014/10/16/on-devrait-traiter-la-silicon-valley-avec-la-meme-suspicion-que-wall-street\\_4507321\\_4408996.html#LOPjUaLMeeb3rLOv.99](http://www.lemonde.fr/pixels/article/2014/10/16/on-devrait-traiter-la-silicon-valley-avec-la-meme-suspicion-que-wall-street_4507321_4408996.html#LOPjUaLMeeb3rLOv.99), Consulté le 28/05/2015
- VIRILIO, Paul (1996). *Cybermonde, la politique du pire*, Paris : Textuel, 112 pages.
- WEBER, Max (1959). *Le savant et le politique*, Paris : Plon, 230 pages.
- ZHANG, Micheal (2012). «A Behind-the-Scenes Glimpse of Matthew Albanese's Magical Miniature Worlds» dans *PetaPixel*, [en ligne]: <http://www.petapixel.com/2012/10/19/a-behind-the-scenes-glimpse-of-matthew-albaneses-magical-miniature-worlds/>, Consulté le 12/02/2015

### **Médiagraphie sélective**

- ALBANESE, Matthew, <http://www.matthewalbanese.com/>, Consulté le 07/12/2014
- DOYLE, Thomas, <http://www.thomasdoyle.net/>, Consulté le 22/01/2015
- EUCLIDE, Gregory, <http://gregoryeuclide.com/>, Consulté le 13/02/2105
- FIG, Joe, <http://www.joefig.com/>, Consulté le 04/02/2015
- MASSARD, Didier, <http://www.didiermassard.net/>, Consulté le 12/02/2015

NIX, Lori, <http://www.lorinix.net/>, Consulté le 19/01/2015

KEEVER, Kim, <http://kimkeever.com/>, Consulté le 11/01/2015

KUNERT, Frank, <http://www.frank-kunert.de/>, Consulté le 04/12/2014

LARAMEE, Guy, <http://www.guylaramee.com/>, Consulté le 11/02/2015

LAWREY, David & J. MIDDLETON,  
[http://www.wayback.net.au/consolidated\\_life.php](http://www.wayback.net.au/consolidated_life.php), Consulté le  
05/02/2015

### **Tables des illustrations**

Figure 1 <i>Proxy</i> (Haven Lane) (2012)	45
Figure 2 <i>Proxy</i> (Haven Lane), Détail (2012)	45
Figure 3 <i>Proxy</i> (Haven Lane), Détail (2012)	46
Figure 4 <i>Proxy</i> (Baseline Dr.) (2013)	47
Figure 5 <i>Proxy</i> (Baseline Dr.), Détail (2013)	47
Figure 6 <i>Kinder!</i> (Attention Enfants) (2006)	48
Figure 7 <i>A new life #1</i> (2011)	49
Figure 8 <i>A new life #1</i> (2011), vue de l'atelier de l'artiste	49
Figure 9 <i>Beauty Shop</i> (2010)	50
Figure 10 <i>Beauty Shop</i> , Détail, (2010)	50



Figure 1 *Proxy* (Haven Lane) (2012)  
Matériaux mixtes, 24x28x38 p.



Figure 2 *Proxy* (Haven Lane), Détail (2012)  
Matériaux mixtes, 24x28x38 p.



Figure 3 *Proxy* (Haven Lane), Détail (2012)  
Matériaux mixtes, 24x28x38 p.



Figure 4 Proxy (Baseline Dr.) (2013)  
Matériau mixtes, 7.75 x 45.5 x 8 p. (Dimensions variables)



Figure 5 Proxy (Baseline Dr.), Détail (2013)  
Matériaux mixtes, 7.75 x 45.5 x 8 p. (Dimension variables)



Figure 6 Kinder! (Attention Enfants) (2006)  
Matériaux mixtes/photographie (13cm x 18cm & 60cm x 80cm)



Figure 7 *A new life #1* (2011)  
Matériaux mixtes, photographie, dimensions inconnues



Figure 8 *A new life #1* (2011), vue de l'atelier de l'artiste



Figure 9 *Beauty Shop* (2010)  
Matériaux mixtes/photographie, dimensions inconnues



Figure 10 *Beauty Shop*, Détail, (2010)  
Atelier de l'artiste, ClampArt Gallery, New York