

Géomorphologie artistique des sentinelles de glace

Raphaëlle Occhietti

Numéro 128, printemps–été 2021

Climatologie
Climatology

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95807ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Occhietti, R. (2021). Géomorphologie artistique des sentinelles de glace. *Espace*, (128), 12–21.

GÉOMORPHOLOGIE ARTISTIQUE DES SENTINELLES DE GLACE

Raphaëlle Occhietti

Parce qu'ils sont les victimes tragiques mais aussi les marqueurs évidents du réchauffement climatique en cours, les glaciers sont devenus un sujet particulièrement important pour la création artistique contemporaine. Pour les climatologues, les glaciers sont des alliés précieux : ce sont des acteurs essentiels du système climatique, qui agissent également comme des veilleurs du climat. Encore aujourd'hui, la simple conscience scientifique du réchauffement climatique actuel, qui est causé par les activités énergétiques et industrielles répondant à des objectifs économiques, se pose toujours urgemment. Les artistes présentés ici, Angelika Markul, Julian Charrière et Claudia Comte, ont une démarche particulière, car ils se saisissent justement du langage scientifique pour aborder les glaciers en adoptant certains outils ou certaines pratiques des climatologues. Mais ces artistes semblent aussi répondre à l'appel du philosophe



et sociologue Bruno Latour qui, à l'heure de ce qu'il a appelé un « nouveau régime climatique¹ », exhorte les scientifiques à accepter leur responsabilité dans la dénonciation du dérèglement climatique et surtout de ses causes anthropiques. Ainsi, les œuvres réunies ici transcendent les références scientifiques et réussissent l'exploit difficile d'inscrire l'humain dans la morphologie changeante des glaciers, et vice versa. Les artistes se concentrent chacun.e sur l'état physique d'un glacier : d'abord presque entier, puis un fragment de glace et, pour finir, lorsque le glacier n'est plus. Markul, Charrière et Comte proposent ainsi une expérience artistique en mesure de renouveler le rapport des spectateurs.trices avec la perception du réchauffement climatique, ce qui affleure précisément d'une exploration réimaginée des contours et des formes de ces sentinelles de glace.









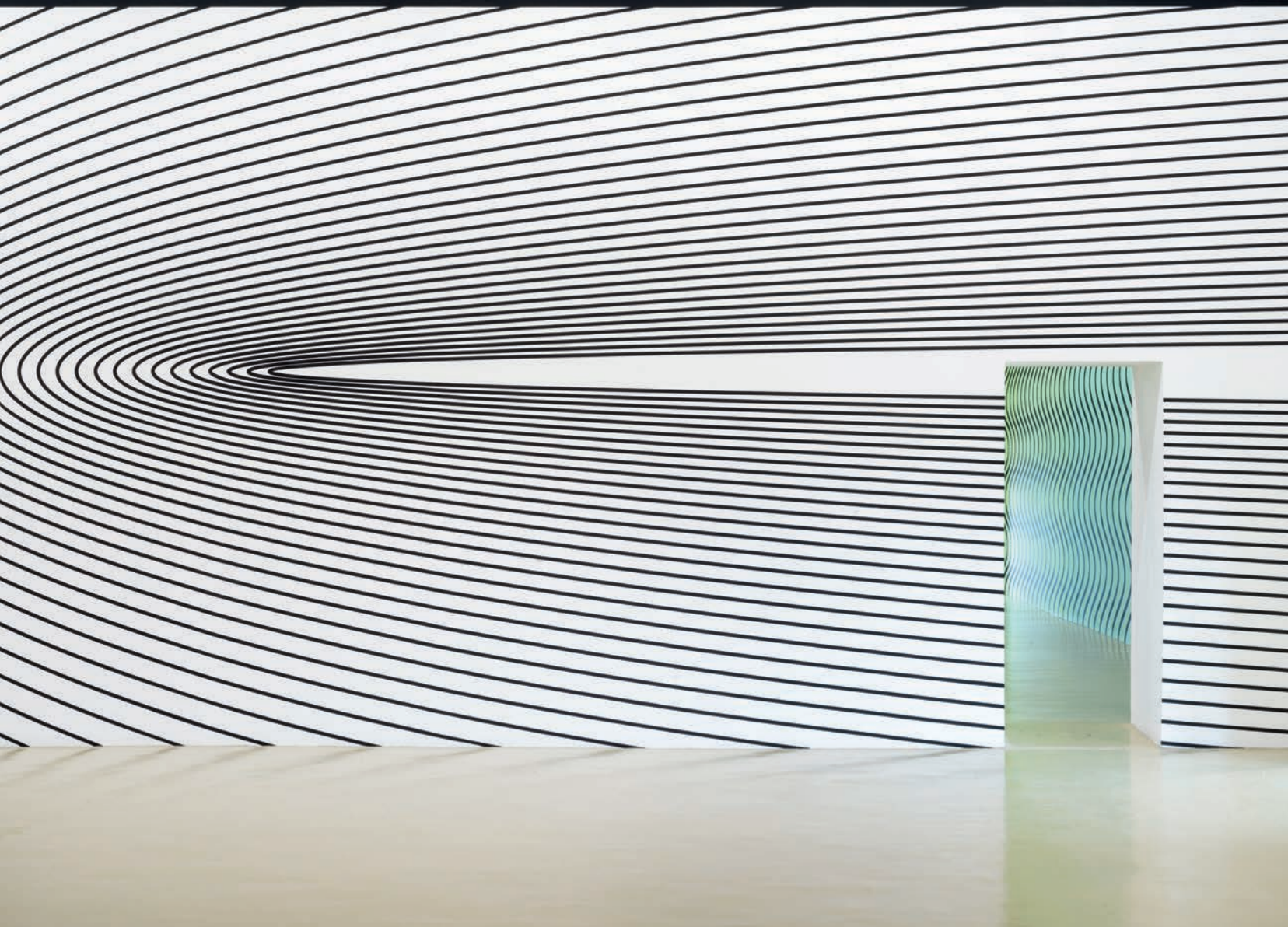
ANGELIKA MARKUL

L'installation vidéo *La mémoire des glaciers*², de l'artiste franco-polonaise Angelika Markul, semble avoir une double signification. D'abord, comme témoignage vidéo de l'existence d'un glacier particulier, le Perito Moreno situé en Patagonie argentine³, mais également comme mémoire portée par le glacier lui-même. La formation des glaciers et leur disparition résultent de variations des climats de la Terre, déterminées, jusqu'à récemment, par des causes extrahumaines. Ces masses de glace renferment ainsi des informations importantes sur les climats du passé (oxygène, gaz carbonique, isotopes, matière organique, etc.), qui permettent de fournir des jalons par rapport à la concentration de gaz à effet de serre actuellement mesurée dans l'atmosphère. En un sens, les glaciers sont pour nous les témoins résiduels de paléoclimats (la glace peut contenir jusqu'à 700 000 ans d'informations⁴), et les climatologues parlent même « d'archives » de glace. L'œuvre vidéo de Markul, d'une dizaine de minutes, nous plonge dans un voyage où s'entrecroisent diverses références visuelles propres aux sciences de la Terre, mais aussi, étonnamment, aux sciences de la vie. S'y opère en effet une association entre les visualités de deux disciplines pourtant distinctes et pratiquement opposées, celle de la biologie, la science de la matière vivante, et celle de la géologie et plus précisément de la lithologie, la science des roches et des sédiments. Lorsque le glacier fait irruption dans la vidéo, marqué d'ailleurs par un changement dans la bande-son, c'est tout de suite en tant que masse immense, à la texture indescriptible (la vidéo est pratiquement en noir et blanc), qui s'appuie en ondulant sur la surface striée de la roche. Après un tour de presque 360 degrés, cette vue en plongée (l'artiste a eu recours à des drones) est renversée, et le glacier nous fait désormais face, monumental, car il s'étend en hors-champ, avec des parties crénelées par l'ablation, mais solide à sa base. Suite à ce premier aperçu, le sujet des images filmées semble changer du tout au tout. Par le cadrage serré qui fait perdre le sens des proportions, on dirait que l'artiste arrive à ouvrir la masse compacte du glacier. Ce n'est plus tant une vue de dessus parcourant ces énormes fragments de glace⁵ détachés du corps glaciaire et flottant dans une eau sombre; il semble tout d'un coup que nous observions un échantillon biologique, nanoscopique, au microscope optique. Courbes, éléments ronds, franges nervurées ressemblent à s'y méprendre aux cellules des tissus vivants entourées de plasma. Puis, l'image glisse et remonte, et ces cellules laissent graduellement la place à des grains blancs ressortant avec un riche contraste sur le fond noir. Ici, on dirait que l'artiste a agrandi l'image de microphotographies d'échantillons lithiques, comme si elle cherchait à voir la composition granulométrique de certaines roches, comme si les fragments de glace étaient aussi des microstructures de pierre composant la croûte terrestre. La vidéo revient soudain à une vue frontale légèrement de biais, où l'on retrouve le glacier dans toute sa hauteur, et où s'effondrent avec fracas des pans de glace.

L'artiste évoque clairement, dans un documentaire⁶ retraçant son voyage en Patagonie, qu'elle fait une sorte de pèlerinage conduisant à voir la mort des glaciers, et que c'est cette fragilité de la disparition qu'elle cherche à capter dans un rapport de proximité. Elle parle du glacier comme d'un être vivant qui subit des amputations et même une nécrose. Cela est absolument palpable dans l'installation vidéo au moment où l'écran, par une addition visuelle numérique, se couvre d'une substance noire visqueuse qui accentue le malaise créé par l'effondrement du glacier. Markul explique aussi que cette mort du glacier nous ramène en fin de compte à la mort humaine. Il n'y a pas d'humain dans cette œuvre, mais l'artiste fait subtilement référence à un cycle de la vie. En effet, elle débute la vidéo par les images d'une comète⁷. Ainsi, par analogie avec le rôle fondamental que certains attribuent aux comètes pour amener la vie sur Terre, le glacier, dans la vidéo de Markul, devient à son tour un porteur de vie. Les glaciers, comme les comètes, sont des structures inorganiques qui pourtant portent en elles des éléments potentiellement organiques; la glace des glaciers terrestres héberge d'ailleurs une vie microbienne⁸. L'artiste calibre la perception du glacier comme un cycle morphologique : les surfaces de la comète se confrontent de façon dynamique comme si nous assistions à une orogénèse des temps primordiaux où ont jailli les reliefs de la Terre; puis la convergence des formes glaciaires avec des formes lithologiques et biologiques joint le macroscopique au nanoscopique dans une alliance qui anime de vie le glacier; finalement, après une succession d'images saisissantes de la destruction violente du front glaciaire, les prises de vue d'ensemble montrent le glacier comme une structure magnifique, mais irrémédiablement décharnée. Markul trace ainsi une arche narrative qui va de l'origine de la vie jusqu'à la mort des glaciers. Comme si la disparition de ces gigantesques constructions, qui actuellement ne découle pas des forces cosmiques auxquelles a été soumis le climat jusqu'ici, mais bien de l'activité humaine renforçant outrageusement l'effet de serre naturel, marquait en même temps une certaine mort du genre humain.

JULIAN CHARRIÈRE

L'artiste suisse Julian Charrière, comme lors d'une véritable expédition scientifique chargée de recueillir des données de terrain, s'est rendu au large des côtes de l'Islande. Mais au lieu de récolter des échantillons ou de réaliser des carottages de glace, l'artiste s'est attelé durant une intervention de huit heures à faire fondre la surface d'un iceberg à l'aide d'un chalumeau. La nature périlleuse de cette action se voit clairement dans la série de photographies qui immortalise cette opération de soudure inversée intitulée *The Blue Fossil Entropic Stories* (2013)⁹. À l'instar d'un véritable glaciologue, l'artiste muni de crampons grimpe sur les parois abruptes ou s'enfonce dans les crevasses comme s'il forait cette glace dont l'intense couleur bleutée en



Claudia Comte, *How to Grow and Still Stay the Same Shape*, 2019. Castello di Rivoli, Turin (Italie).
Photo : Roman März.



Claudia Comte, *How to Grow and Still Stay the Same Shape*, 2019. Castello di Rivoli, Turin (Italie).
Photo : Roman März.

révèle l'ancienneté. Ici, le glacier n'est déjà plus présenté dans son intégrité puisque l'iceberg est un fragment de glacier (ou du front de mer d'un glacier continental étendu de type inlandsis, ou encore d'une barrière de glace) qui s'est détaché et qui flotte dans la mer. Comme si la surface déjà érodée de l'iceberg ne témoignait pas assez du processus de fonte en cours, l'artiste s'attaque à la glace dans une opposition thermique orchestrée de façon frontale. Son intervention relève presque de l'expérience scientifique : par la simulation d'une fonte accélérée, quelle sera la vitesse de désintégration de ce reste de glacier ? En fait, cette confrontation thermique extrême est une façon de provoquer le spectateur. Ici, l'artiste devance les modélisations de la réponse des glaciers au réchauffement planétaire et s'attache à montrer directement vers quoi l'augmentation continue des émissions de gaz à effet de serre aboutira. Charrière montre sans ambages les conséquences de l'action humaine.

Ainsi, l'artiste subvertit la perception d'un changement climatique désincarné, lointain et abstrait. En opérant lui-même l'ablation, il adresse une critique impitoyable à la gestion du climat par les

personnes ou les instances qui auraient le pouvoir d'intervenir et indique qu'il s'agit d'une situation qui ne tolère aucune tergiversation. Si rien n'est fait, alors autant aller brûler directement les glaciers¹⁰. En jouant à cette confrontation en apparence dérisoire – l'iceberg demeurant bien plus imposant que l'artiste –, Charrière accomplit une action désespérée devant une situation désespérante. Au moins, en interagissant directement avec cette structure de glace, l'artiste évite d'en faire un simple décor. Dans ce corps à corps improbable, il transforme l'iceberg en sculpture, jouant de la plasticité de la glace. Et face à l'impassibilité de la glace, à son changement morphologique passif face à l'humain, c'est tout le poids de la responsabilité humaine vis-à-vis du réchauffement climatique qui se manifeste¹¹. Les glaciers qui disparaissent deviennent effectivement, en creux, des structures anthropiques. Quand ils chercheront les causes de ce brusque changement climatique, les climatologues du futur s'attelleront bien à une anthropogéomorphologie et reconstitueront ainsi indirectement les gestes humains qui auront façonné la disparition des glaciers.

CLAUDIA COMTE

Cette mort violente des glaciers n'est qu'en partie sublimée par le tracé géométrique abstrait de l'artiste suisse Claudia Comte dans son exposition de peintures murales monumentales créées spécifiquement pour recouvrir les murs du musée d'art contemporain italien Castello di Rivoli, une ancienne demeure royale¹². L'artiste embrasse volontairement un langage abstrait et géométrique obtenu en travaillant avec des logiciels. Mais elle a passé des mois à compiler des sources d'inspiration issues de la faune, de la flore, de la géologie du lieu et des fresques de certaines salles du château de Rivoli¹³. Cette installation in situ acquiert une signification particulière quand on pense que l'intervention a été soigneusement planifiée non seulement en fonction des mesures spécifiques de chaque mur, mais aussi en tenant compte de l'histoire géologique du lieu où se trouve le château-musée. En effet, le Castello di Rivoli est situé en aplomb sur une colline morainique datant du Pléistocène supérieur.

La vallée était alors occupée par un imposant glacier qui a déposé à son front les amas de débris formant aujourd'hui cette colline, ainsi qu'une vingtaine de blocs erratiques, arrachés de la roche solide des Alpes puis transportés par la dynamique du glacier¹⁴. En déambulant au milieu des salles, les motifs répétitifs, où se jouent de subtiles modulations, trouvent un écho avec différents systèmes de savoirs scientifiques qu'utilisent les climatologues. Construites par le jeu de vides et de pleins entre les découpes de vinyle noir et le fond peint, ces formes évoquent tour à tour des cartes de relief topographique, des courbes de variations de température ou de concentration en gaz carbonique, des courbes montrant la récession des glaciers, ou encore une simulation numérique de la fluctuation de leur volume. Ces motifs appliqués par l'artiste sur les murs produisent des formes vibrantes et peuvent être vus comme la projection, voire l'empreinte, d'une mémoire morphologique des anciens glaciers, dans laquelle on peut déambuler. L'installation pose ainsi une question au présent, qui est celle de savoir si nous acceptons que les glaciers actuels n'existent bientôt plus qu'à travers des systèmes de représentation de données, ou que les glaciers ne nous soient connus qu'à travers la visualisation par signaux numériques des traces qu'ils auront laissées avant de disparaître. Sommes-nous prêt.e.s à perdre l'humanité en ses glaciers¹⁵?

1. Voir, en particulier, la première conférence dans Bruno Latour, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, 2015.
2. Créée dans le cadre de la BIENALSUR et exposée en premier lieu à Buenos Aires, en Argentine, au Centro Cultural Néstor Kirchner (CCK) en 2017. La musique est de Côme Aguiar.
3. Pour une brève présentation de l'œuvre, voir le catalogue de la BIENALSUR, Diana B. Wechsler ed., *BIENALSUR : catálogo 2017*, Saénz Peña, Universidad Nacional de Tres de Febrero, 2018, p. 27. [En ligne] : bienalsur.org/es/page/catalogos. Il est possible de voir la vidéo à partir du site de l'artiste. [En ligne] : bit.ly/3kXSXHj.
4. Bernard Francou et Christian Vincent, *Les glaciers à l'épreuve du climat*, Marseille, IRD Éditions, 2010, p. 30.
5. Leur nom technique est « bourguignons » pour les plus gros fragments, et « sarrasins » pour ceux inférieurs à deux mètres de large. Pour le vocabulaire lié à la glace, voir *Le glossaire des glaces*. [En ligne] : bit.ly/3kZqLUk.
6. Accessible à partir du site : bienalsur.org/es/documentales et directement sur Youtube : youtu.be/6CiL_xnCAyg.
7. La comète Tchourioumov-Guérassimenko. Les images originales prises par la sonde Rosetta ainsi qu'une animation sont disponibles sur le site de l'Agence Spatiale Européenne (ESA). [En ligne] : bit.ly/3qwtKF9.
8. Pour plus de détails, voir par exemple Anesio, A.M. et al., « The microbiome of glaciers and ice sheet », *npj Biofilms and Microbiomes*, vol. 3, n° 10, 2017. [En ligne] : bit.ly/3bvs8qF.
9. La série de photographies est accessible sur le site de l'artiste. [En ligne] : bit.ly/3t2PM3N.
10. Surtout en considérant qu'en 100 ans à peine, des glaciers dont les sommets pouvaient atteindre 5 000 mètres d'altitude ont désormais disparu, comme le glacier Broggi. Voir Francou et Vincent, *op. cit.*, p. 67. Aujourd'hui, les glaciers morts ou en voie imminente de disparition s'observent partout de l'Islande à l'Espagne, en passant par le Kenya, la Suisse et la Bolivie.
11. Voir, au sujet de la responsabilité humaine, Andreas Malm, *The Progress of this Storm. Nature and Society in a Warming World*, Londres, Verso, 2020 [2018], p. 78-118.
12. Exposition intitulée *How to Grow and Still Stay the Same Shape* et inaugurée le 30 octobre 2019.
13. Comme l'explique l'artiste dans une conversation avec une des commissaires, disponible sur Youtube : bit.ly/3ekYepA.
14. Pour une présentation générale du lieu ainsi que la proposition d'un parcours partant du Castello di Rivoli. [En ligne] : bit.ly/3v78OrJ.
15. Voir, à ce sujet, la pensée de la philosophe Kate Soper dans son article « The Humanism in Posthumanism », *Comparative Critical Studies*, vol. 9, n° 3, 2012, p. 377.

RAPHAËLE OCCHIETTI est historienne de l'art. Elle détient un doctorat de Sciences Po Paris et de l'Université de Montréal. Son approche est basée sur l'analyse des œuvres comme moyen de remettre en question et de mieux comprendre nos sociétés. Ses recherches actuelles portent sur l'exploration en art contemporain du système socioécologique capitaliste.