

L'extrémité au cœur : (se) Connecter (avec) les Pôles

Catalogue de l'exposition *Sur Polar. Arte en Antartida*, MUNTREF, Buenos Aires, mars 2008

Par leur localisation géographique, leurs conditions climatiques et leurs échelles spatiale et temporelle, les pôles sont pour nous des territoires extrêmes. Ils partagent avec l'espace et le milieu subaquatique d'être originellement inhabités et naturellement inhabitables par les humains. Territoires, au sens propre, *in*-humains, nous y vivons pourtant de manière permanente depuis une cinquantaine d'années.

Hostiles et magnifiques, ils ont alimenté le sublime et le romantisme. Les artistes, présents dès les premières expéditions, les artistes ont joué un rôle majeur dans leur représentation, réelle et imaginaire. L'art aux pôles est un des moyens privilégiés pour les faire entrer dans "notre" monde par une appropriation symbolique, une traduction sensorielle, sensible et cognitive. Eleanor Jones Harvey écrit¹ que, pour les Etats-Unis et le Canada, la peinture de l'Arctique de la fin du 19^e siècle et du début du 20^e siècle a servi de miroir à la définition d'une identité nationale. Quel miroir nous tendent les artistes aujourd'hui ? En premier lieu, celui de la pollution et du réchauffement climatique, thème présent dans presque toutes les œuvres actuelles, auquel s'ajoute celui de la vie, la vie humaine —que signifie "habiter" ces zones extrêmes ?— et une vie à préserver. Le bestiaire artistique inclut désormais le plancton.

Pollués et fondants, menacés par l'activité humaine, mais toujours aussi inhospitaliers, fascinants et supports de mythes revisités (le paradis perdu d'un "continent vierge", les légendes et les héros), les pôles sont encore un "ailleurs" pour la majorité d'entre nous. Entre une sorte de nouveau réalisme issu des instruments technologiques et l'incarnation métaphorique, les œuvres tissent ce lien dialectique entre l'*ailleurs* et l'*ici* de la conscience globale.

¹ "La conquête artistique du Grand Nord", Eleanor Jones Harvey, in *Cosmos. Du Romantisme à l'Avant Garde*, Jean Clair (dir.), Paris, Gallimard, 1999.

Rallier et relier la périphérie

Depuis le bateau qui le conduisait à la base de SANAE, Adam Hyde écrit : *For the first time, I feel a direct sense of where we are going, I feel a real sense of Antarctica as being part of the World whereas before it was always somehow on the periphery to me*². Le voyage est la première appropriation —pour celui ou celle qui le fait. Version contemporaine des carnets de voyages et de croquis, les blogs construisent —pour nous— le lien, comme un cordon ombilical, avec cette périphérie dont parle Hyde. Qu'ils soient consultés en direct ou *a posteriori*, leur structure fragmentaire d'instant recrée la durée, la temporalité du parcours, puis la réalité vécue et habitée des pôles. Celui d'Andrea Polli³ est une collection de sons. Le texte et les images apparaissent comme les légendes de cette cartographie sonore —de la base, de ses habitants et du paysage—, dans laquelle nous nous immergeons. À l'écoute de ce blog, les deux espaces, ici et là-bas, se superposent. *L'ailleurs* devient un *chez moi*.

Du territoire au lieu

Dans la mythologie expéditionnaire, la découverte de nouvelles terres occupe une place de choix. La fonte de la banquise fait surgir de nouvelles îles. Avec le film *A Journey That Wasn't* (2005), la sculpture topographique *Terra Incognita/Isla Ociosidad* (2006) d'une de ces nouvelles îles⁴ et la proposition de sa dénomination, Pierre Huyghe tisse le mythe avec la réalité, la fiction avec le réel, opère un télescopage de la nature et de la technologie et de l'appréhension de la première par la seconde.

Pour *The Markers* (2007)⁵, Xavier Cortada a planté cinquante drapeaux de différentes couleurs à intervalle de 10 mètres indiquant, chacun, les coordonnées du Pôle Sud au cours des cinquante dernières années. Chaque

² Adam Hyde, blog, 17 December 2006, <http://www.i-tasc.org/?cat=4>

³ <http://www.90degreessouth.org/>
Au moment où ce texte est écrit, Andrea Polli est sur la base antarctique de McMurdo.

⁴ Réalisée avec l'agence d'architecte R&Sie.

⁵ <http://www.cortada.com>

drapeau mentionne en outre un endroit de la Terre où un événement majeur a eu lieu cette année-là. Réflexion sur la présence humaine conquérante du continent par la symbolique du drapeau, elle le relie au reste du monde dans un commentaire critique. Œuvre pour et à propos de l'Antarctique, elle est porteuse de signification globale mais inclut également une signification locale par l'évocation du marquage officiel du déplacement de la glace mais aussi des piquets de sécurité comme points de repère plantés autour des bases et sur les trajets courants.

Un des éléments de la transformation d'un territoire en lieu est le *marquage humain* du territoire, laisser une trace, une construction, qui relève de l'*artificialité* symbolique. À l'opposé l'une de l'autre, *Three Made Places* (2005) de Peter Clegg et Antony Gormley⁶ et *Groundhog AWS/Automatic Weather Station* (2006-2007) de Marko Peljhan posent ainsi une marque dans le paysage. *Three Made Places* est composée de trois constructions — *Block*, *Standing Room* et *Shelter*— faites avec le matériau local, de la neige gelée. Elles font penser à trois des *lieux* de la culture humaine : l'abri, la cellule et le cercueil. *Groundhog AWS* est la première étape du projet I-TASC⁷. Elle se présente extérieurement comme un monolithe noir, lisse, évoquant irrésistiblement celui de 2001, *L'Odyssée de l'Espace*. Quand *Three Made Places* renvoie au corps à corps, à l'humain dans une culture primaire qui s'approprie le monde naturel autour de lui, au blanc sur blanc de la construction dans la neige, *Groundhog AWS* inscrit la rupture esthétique d'une civilisation de communication technologique qui étend sa résille sur le monde.

"Habiter" les pôles

Comme l'espace et le milieu subaquatique, les pôles sont *déjà* des *lieux*, habités de manière permanente par des résidents temporaires.

⁶ Artistes participants au projet Cape Farewell, <http://www.capefarewell.com>

⁷ Interpolar Transnational Art Science Constellation, <http://www.i-tasc.org/>. Le projet qui inclura deux stations de recherches mobiles (une à chaque pôle) et un satellite permettant une communication entre les deux, aims at collaborative projects between artists, scientists, tactical media workers and engineers within three broad topical fields: migration, weather and communications.

Qu'est-ce qu'habiter quand on s'installe provisoirement ? Quand tout —objet, vêtement, nourriture— vient d'ailleurs, par bateau ou avion ? Où la société, dominée par une culture masculine, ressemble à un phalanstère pour reprendre la formule de Valéry Granger ? Qu'est-ce qu'habiter une architecture fonctionnelle, qui ressemble à des hangars ou des capsules, cernés par des machines et équipements de toutes sortes ? Pourquoi avons-nous autant d'images du paysage et si peu des bases, de l'extérieur et de l'intérieur ?⁸

Antarctica Village. No Borders (2007) de Lucy et Jorge Orta (cinquante tentes igloo sur lesquelles sont cousus des drapeaux et des fragments de vêtements) est pour les artistes *a symbol of the plight of those struggling to traverse borders and to gain the freedom of movement necessary to escape political and social conflicts*⁹. La migration humaine aux pôles est volontaire et choisie. C'est l'aspect temporaire et vulnérable de cette migration qu'évoque pour moi cette installation. Ces tentes précaires ne protègent de rien et nous rappellent que la vie humaine dans les milieux extrêmes est hautement technologique : dans ses conditions d'existence et dans la science qui s'y fait.

William L. Fox souligne que, dans les bases, existe aussi un art populaire réalisé par ceux qui y travaillent¹⁰. La plus ancienne œuvre de ce type est peut-être *Man Sculptured by Antarctica*, connue sous le nom de *Fred the Head*, sculptée par un plombier en 1977 à la base de Davis. En 2003, Steven Eastaugh a créé un ensemble de sculptures à partir de matériaux trouvés sur place, *Antarctic Sculpture Garden*, autour de *Fred*¹¹. Habiter c'est aussi ça : mettre de l'art dans un environnement conçu à l'origine comme lieu de travail temporaire, l'interpréter de manière symbolique.

Créer pour le lieu, c'est aussi créer pour et avec les gens qui y vivent. C'est ce qu'a fait Andrea Juan avec *Girasoles* (2005), projection gigantesque sur les glaciers d'images de tournesols, avec la participation des résidents des bases

⁸ Andrea Polli est une des rares artistes à proposer sur son blog autant d'images des bases et du travail qui s'y fait, loin de la carte postale de la blanche pureté de l'Antarctique.

⁹ http://www.studio-orta.com/artwork_list.php

¹⁰ William L. Fox, *Terra Antarctica. Looking into the Emptiest Continent*, Shoemaker & Hoard, 2007 (première publication, San Antonio, Texas, Trinity University Press, 2005).

¹¹ <http://www.aad.gov.au/default.asp?casid=9686>

de Marambio et Esperanza. La glace millénaire disparaît, s'évanouit sous l'immatérialité flamboyante de l'image, tout comme les ice shelves dans l'océan. Des participants tiennent des morceaux de neige gelée dans leurs mains, sorte de petits écrans portables, intimes, mais aussi comme pour s'assurer que la glace est toujours là. *Girasoles* établit du lien entre les différents territoires, entre les différentes temporalités de l'enregistrement, de la projection et de leur restitution dans une installation et entre les gens.

Créer du lien était l'objectif de *Polar Radio* mise en place par Adam Hyde de Radioqualia à la base de SANAE. Une radio par et pour les résidents de la base¹² qu'ils soient scientifiques, attachés à la logistique ou artistes. Une radio qui fait prendre conscience d'elle-même à une communauté.

Dehors, encapsulés dans les couches de vêtements, les résidents perdent leurs signes extérieurs d'individualité humaine : ils sont sans visage, dissimulé derrière lunettes et cagoules (comme les cosmonautes derrière leurs casques et visières filtrantes). À cet égard deux photos de Marcelo Gurruchaga sont remarquables. Sur la première, deux silhouettes noires marchent sur la glace, dans une lumière rougeoyante. Le cadrage désoriente, tout comme l'identification de ces êtres que l'on prend, au premier regard, pour des humains quand ce sont des pingouins. La seconde présente un paysage de neige gelée et de glaces chaotiques, dans une dominante de blanc bleuté, traversé par six individus, quatre oranges, un noir et un bicolore. Ils pourraient être une colonne de pingouins, l'échelle et l'allure ne permettent pas de le dire. On sait que ce sont des humains parce que leur peau artificielle protectrice est *orange*. Tout est affaire de plumes.

Une désolation magnifique (ou la revanche de la vie)

"Magnificent Desolation" furent les mots de l'astronaute Buzz Aldrin pour qualifier la Lune. L'expression pourrait s'appliquer à l'Antarctique. Mais à la différence de la Lune, il y a de la vie aux pôles. Si l'ours blanc est devenu l'icône d'une Arctique menacée, comment appréhender le minuscule —et certainement moins attendrissant— plancton ? En renversant l'échelle et en le

¹² Et, ultérieurement, les résidents des autres bases en Antarctique.

transformant en bijoux, symboles du précieux, répond Karine Beaumont¹³. Également par un changement d'échelle pour Lisa Roberts qui choisit de graver ces organismes dans des plaques de perspex —*Zooplankton* (2004) ou *Antarctic Zoo* (2007). Avec *CPR: Continuous Penguin Recorder* (2006), Roberts a également traité de l'autre figure emblématique des pôles, le manchot. Deux rouleaux de fax entraînent un tissu translucide imprimé de leurs traces de pas. Elle écrit : *I thought of the continuous toil of penguins, and of other Antarctic creatures in their struggle to survive: the treadmill of their lives. I thought too of the continuous toil of scientists collecting data on them*¹⁴. Quant à Valéry Granger, il superpose dans *Arctic Pop* (2007)¹⁵ mort naturelle et menace artificielle en peignant les logos des entreprises présentes à Ny Alesund sur des bois de rennes collectés lors de ses déplacements.

Du territoire au paysage (ou le défi de la perception)

*The images, as vivid and striking, as they are, cannot possibly fully convey the experience lived*¹⁶ écrivent Vincent + Feria. Comment "incarner" les pôles ? Les rendre tangibles ?

Phil Dadson nous donne à entendre la minéralité vivante de l'Antarctique. La glace, mais aussi l'eau issue de sa fonte dans *Stone Water Air Ice* (2003), et la roche qui affleure avec *StoneMap* et *Rock Records* (2004), enregistrements de la surface à Dry Valley et Arrival Heights (Base Scott). Il écrit : *The sound continuum is silence, broken into the birth of a rock onto a surface littered with jutting boulders, rocks, stones, gravel and sand. Stones are living things, with voices*¹⁷. La terre parle, si nous savons l'écouter. Et aussi le vent, qui transforme en instrument de musique les antennes érigées par les scientifiques : *Aerial Farm* (2004), enregistrement de son engendrés par le vent dans un mât

¹³ <http://www.oceanides.com.au/>

¹⁴ <http://lisaroberts.com.au/>

¹⁵ <http://www.ny-alesund-pole0.org/>

¹⁶ Vincent + Feria, *Zones de recherche. Perspective Antactique*, Paris, 2007

¹⁷ <http://www.sonicsfromscratch.co.nz>

muni de nombreux câbles, témoigne, en creux, de la présence humaine sur le continent.

Le son s'écoute avec les oreilles mais aussi par tout le corps, son immatérialité nous enveloppe et nous rend l'environnement concret. On retrouve cette même démarche sonore avec d'autres milieux extrêmes : le collectif d'artistes Radioqualia¹⁸ traque le son des corps célestes ; *Ground Breaking* (2007) de Paul Adderley & Michael Young "enregistre" le Sahel.

Le temps *de* l'Antarctique et *en* Antarctique : temps géologique pluri millénaire archivé dans les glaces du continent, temps de l'horloge terrestre avec une nuit et un jour de 6 mois, temps de l'activité humaine ralentie par les procédures de sécurité et les conditions de travail. Avec *A22A* et *Upsouth Down*, Mireya Maso explore l'échelle temporelle et les limites de notre perception.

Réchauffement planétaire et conscience globale ...

Le 30 décembre 2006, Adam Hyde écrit dans son blog : *However, just two days before turning the transmitter [of the Polar Radio], [...] I turned on my portable radio. [...]. And what did I hear ? Static. The sound of the earth's natural spectrum. There was no « artificial » source of radio emissions anywhere on any dial. I have never had that experience anywhere [...].* La pollution est plus insidieuse et invisible que nous ne l'imaginons.

Les justes causes ne font pas nécessairement des œuvres intéressantes. Didactisme et romantisme écologiques ne sont que trop souvent présents. D'autres œuvres, à l'opposé, frappent par leur puissance évocatrice. *Red* (2005) et *Methane* (2007) d'Andrea Juan en font partie. Dans *Red* (2005), une performeuse déroule un tulle rouge sur le glacier. Le tissu opère comme une blessure, l'Antarctique saigne. La légèreté du matériau, la vulnérabilité de la femme au regard du milieu, leur beauté conjugée, font écho de manière subtile et poignante à l'impact humain aux pôles. Avec *Methane*, Juan n'illustre pas les statistiques d'émanation du gaz ou leurs effets extrapolés, mais leur trouve une métaphore, à nouveau par l'utilisation de tulles. Rouges et bleus, légers et presque immatériels, ils s'enroulent comme un cocon mortifère autour des corps des performeurs, s'échappent presque des mains qui les tiennent,

¹⁸ <http://www.radioqualia.net/>

sous l'effet d'un vent violent, et se déploient dans le paysage glacé, d'où émergent ce qui ressemble à des bouteilles de gaz, en nappes inexorables.

La glace comme métaphore est présente dans de très nombreuses œuvres comme *Glacial Soundscape* (2005) de Max Eastley, installation composée d'une sculpture de petites roches enchâssées dans de la glace et d'une composition à partir de sons enregistrés dans l'Arctic ou encore *Ice Tower* (2005) de Peter Clegg qui a converti en colonnes de glace le volume de CO2 engendré par chaque habitant du Royaume-Uni pendant un an¹⁹.

... D'un territoire qui nous marque

Philippe Boissonnet a proposé l'évolution de notre perception de la Terre, de la Terre-Mère à la Terre-Enfant, comme un être à protéger et que l'on porterait en soi²⁰. Nous sommes conscients de l'impact que nous avons sur le monde, mais ce que Boissonnet exprime de façon saisissante dans *CP/TOMS: Global Ozone* (2006) est l'impact qu'il a sur nous. *CP/TOMS* est une série de huit photographies numériques, les portraits anonymes de sept hommes et une femme, travailleurs en Antarctique. Sur leurs visages est imprimée la carte du continent, comme un tatouage, une tâche de naissance ou une cicatrice. Non apprêtés, avec leurs rides et leurs sourires, ils pourraient être nos voisins, ou nous-mêmes. Cette marque sur leur visage, en retour, nous brûle.

Annick Bureau, Paris, décembre 2007

¹⁹ Les deux artistes ont fait partie du projet Cape Farewell

²⁰ in "De la Perception de la Terre-Mère à celle de la Terre-Enfant", communication au colloque "Expanding the Space", Valencia, Espagne, 2006, http://www.olats.org/space/colloques/expandingospace/te_pBoissonnet.php