

Nouvelles de l'outre-terre : récits depuis les profondeurs du monde

Bénédicte Ramade



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/53718>

DOI : [10.4000/critiquedart.53718](https://doi.org/10.4000/critiquedart.53718)

ISBN : 2265-9404

ISSN : 2265-9404

Traduction(s) :

News From Beyond The Earth: Tales From The Depths of The World - URL : <https://journals.openedition.org/critiquedart/53717> [en]

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS) Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 26 novembre 2019

Pagination : 16-28

ISBN : 1246-8258

ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Bénédicte Ramade, « *Nouvelles de l'outre-terre : récits depuis les profondeurs du monde* », *Critique d'art* [En ligne], 53 | Automne/hiver, mis en ligne le 26 novembre 2020, consulté le 07 décembre 2022. URL : <http://journals.openedition.org/critiquedart/53718> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/critiquedart.53718>

Ce document a été généré automatiquement le 4 février 2022.

EN

Nouvelles de l'outre-terre : récits depuis les profondeurs du monde

Bénédicte Ramade

- 1 Avec l'engouement artistique et philosophique pour l'Anthropocène, que cette ère de l'humanité devenue agent géologique et atmosphérique soit *in fine* officialisée par les instances mondiales de la stratigraphie n'y changera rien, la métamorphose de notre rapport au monde physique est irrémédiablement amorcée. Et cette transformation passe d'abord par le point de vue, revendiqué sous la forme du « point de vie » par l'équipe éditoriale de *Terra Forma* (composée de la metteuse en scène, historienne des sciences et complice de Bruno Latour, Frédérique Aït-Touati, d'Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, toutes deux architectes, la première cartographe et la seconde plasticienne). Formule empruntée au philosophe Emanuele Coccia, ce changement de focale implique de fouiller les entrailles du terrestre pour mieux comprendre où nous en sommes et où nous allons. Fouir, c'est bien ce à quoi s'emploie aussi Mathieu Duperrex, à partir des zones humides et malmenées des deltas du Rhône et du Mississippi. Un monde du dessous que la photographe Elspeth Diederix est allée pour sa part capturer dans les eaux néo-zélandaises dont les fonds marins offrent pour les optiques mécaniques et humaines bien des défis. De ceux qu'ont dû relever des pionniers de la photographie sous-marine de coraux ainsi qu'Ann Elias l'expose dans son étude consacrée à Jack Williamson et Frank Hurley.
- 2 Ces deux derniers ouvrages s'avèrent complémentaires à bien des égards. Les images prises par Diederix, et qui constituent l'essentiel de son ouvrage, révèlent un monde un peu saumâtre de créatures vivantes et mortes, de coquilles iridescentes, de fonds fangeux où le merveilleux des couleurs ne survient qu'à la faveur d'un éclairage synthétique à la torche. Là, le grisâtre se meut en un rouge rouillé, en jaune cadmium. A lire le texte du scientifique Philip Ball, « Colour and Composition under the Sea »¹, l'absence et la transformation des couleurs sont particulières sous l'eau. Le rouge disparaît en premier, dès cinq mètres de profondeur, le jaune s'éteignant à trente mètres et au-delà de cent, le noir envahissant tout. Comment le photographique parvient-il à restituer cette attrition, la déformation latérale des objets sous l'eau, les

perles de définitions, les distorsions ? Si l'œil s'ajuste physiologiquement, qu'en est-il de la lentille de l'appareil ? A la lecture de ce texte qui convoque aussi bien la nature morte néerlandaise que les fameux dessins exagérément colorés et symétriques des créatures sous-marines réalisés par Ernst Haeckel (le père du terme « écologie »), la « vraie couleur » du monde marin est une construction plus culturelle que naturelle.

- 3 Ann Elias abonde en ce sens dans la recherche qu'elle a consacrée à la représentation frénétique des fonds coralliens à partir des années 1920. Un recensement visuel plus médiatique que scientifique qui trouva écho dans les pages de *L'Amour fou* (1937), ouvrage d'André Breton qui y reproduisit une vue d'un massif bahamien photographié par Williamson une décennie plus tôt. Avec cette prémisse, Elias a retracé les campagnes de prises de vue de ce photographe passé par la conception de décors pour l'adaptation hollywoodienne du fameux *20 000 lieux sous les mers* de Jules Verne (1916), et de son confrère australien Frank Hurley, passé maître dans le spectacle audiovisuel de ses découvertes des profondeurs. Cette étude, paradoxalement assez pauvre en reproductions, suit parfaitement le parcours de ces deux pionniers du spectacle documentaire, leurs petits arrangements avec la vérité (notamment des tournages à partir d'aquariums faute d'une technique suffisamment avancée). Elle analyse finement l'exploitation des populations locales assimilées à des sauvages dans les films produits à l'époque par Hurley, mais développe peu le paradoxe de cet engouement culturel pour un sujet riche en couleurs, restitué en noir et blanc. Ce qui ne semble pas entraver le succès de certaines présentations filmiques même si elles étaient incapables de restituer le chatoiement de certains récifs. Elias avance dans son étude que le corail, les barrières des Bahamas et d'Australie plus précisément, ont fait l'objet de campagnes de captation, moins pour des raisons scientifiques qu'à des fins de divertissement populaire (aquariums et dioramas du Field Museum de Chicago, tournée mondiale du film *Pearls and Savages*, etc.). Dernière frontière territoriale à franchir, le monde sous-marin des coraux a fait l'objet durant les années 1920 d'une conquête impérialiste (britannique et américaine) que l'auteure qualifie d'« expansionnisme sans victimes », une affirmation de maîtrise tant technique qu'iconographique d'une ressource à la plastique étonnante. En cette décennie qui verra l'éclosion du Surréalisme, la bizarrerie enchantée des récifs coralliens, leur étrangeté et leur nouveauté auront tôt fait de séduire les artistes comme le public. Même si c'est au prix de la destruction de certaines structures, de prélèvements sauvages et de dommages environnementaux qu'Elias évoque dans une mise en perspective avec l'Anthropocène des démarches de Williamson et Hurley. Rappelant que le corail fut exploité des années 1920 aux années 1980 comme matière servant dans l'élaboration du ciment ou d'engrais, l'auteure revendique, à partir de là, la nécessité pour les chercheurs d'intégrer l'histoire environnementale comme contexte à leurs recherches. Elle épouse ainsi le vibrant plaidoyer d'Alan Braddock et Christophe Irmscher publié dans *A Keener Perception: Ecocritical Studies in American Art History*², profession de foi appelant à une histoire de l'art élargie à l'écologie, son histoire et son éthique.
- 4 Pareil engagement reste toutefois peu fréquent, notamment dans le champ académique hexagonal, qui goûte peu la revendication politique dans les travaux de ses ouailles. Matthieu Duperrex, docteur en arts plastiques, philosophe, n'a toutefois pas hésité à rédiger à la première personne son *Voyage en sol incertain*, arpentage critique en territoires louisianais et rhodanien, dans les boues des deltas autrefois si fameux et désormais ravagés par la pétrochimie et l'extractivisme. Fin connaisseur de ces zones, Duperrex nous conduit sur les sentiers de ce borbier essentiel avec lequel nos liens se

sont distendus à mesure que l'anthropisation du sol s'y accélérât. Le livre fourmille de ressources acérées et convoquées sans peine, délivrées du poids des appels de notes – déprise salutaire qui permet à la lecture une empathie peu commune pour un sujet aussi technique et presque rebutant. Parlant des « environnements cyborgs » de ces « fleuves travailleurs » (formule d'Elisée Reclus) que sont le Mississippi et le Rhône – l'auteur démontre combien le lien à leurs sédiments est essentiel, tant ils sont omniprésents dans le quotidien par les matières qu'ils contribuent à créer, nous appelant au passage à nous reminéraliser. Cette prise de conscience est travaillée en convoquant à ses côtés des spectres, des résidents, des sentinelles et des voyants, compagnons de voyage poétiques et néanmoins critiques, lui servant à recenser les pertes, les nouveaux territoires, les turbulences, les crises, jusqu'à imaginer de nouveaux rituels. En une trentaine de courts chapitres, Duperrex explique les conditions naturelles et artificielles de ces milieux, analyse les situations souvent ubuesques, critique en creux les modes de vie et de consommation oubliées du terreau sur lesquels ils s'érigent. Personnel et sensible, le voyage creuse, dans les temps incertains de l'Anthropocène, son histoire et ses implications futures. De cette géopoétique critique rédigée comme une épopée initiatique souvent truculente bien que profondément accablante, ce récit de voyage particulier construit un Anthropocène singulier, plus tendre, bien que tout aussi menaçant que sa version technocratique ou purement stratigraphique.

- 5 Ce recentrage sur l'humain, le soi, est partagé par l'équipe éditoriale de *Terra Forma*, occupée elle aussi à refondre les fondamentaux de la cartographie pour aider à se repérer dans ce monde qui est et qui vient, complexe, dénaturé, re-naturé, un hybride terrestre au bord du monstrueux. Leur *Manuel de cartographies potentielles* n'a rien de simple à assimiler et à mettre en œuvre, ni de très humain à y regarder de près les graphiques et cartes déstabilisants par leur complexité et surtout leur monochromie, loin des chartes de couleurs habituelles. Pourtant, le vivant se trouve au cœur de ce projet destiné à « repeupler les cartes », les « générer à partir des corps plutôt qu'à partir des reliefs », sans tomber pour autant dans l'objet narcissique et autoréférentiel auquel peut conduire la géolocalisation. En abandonnant le point de vue aérien dit de Sirius, il faut voyager différemment, se connecter en illimité avec l'éthologie, l'ethnologie, la géochimie, la biologie afin d'élargir le monde à son revers, ce monde que ne capte pas la cartographie conventionnelle.
- 6 N'est-ce pas paradoxal d'en passer par un objet imprimé, fixe, pour parler du vivant et raconter la crise de représentation du monde tel que l'Anthropocène le reconfigure ? Ce choix paradoxal s'explique par l'empreinte de la carte sur les imaginaires collectifs et les automatismes ; de devoir en passer par cette distanciation graphique permet de mieux revenir à l'humain et de gagner en hétérogénéité comme en vitalité. Générer des cartes à partir des corps, comprendre les interactions, l'agentivité de chaque élément, la capacité transformatrice, voilà le projet de *Terra Forma* très influencé par les travaux de James Lovelock et Lynn Margulis (*L'hypothèse Gaïa* avancée dans les années 1970 et disséquée par Bruno Latour avec son *Face à Gaïa* en 2015). Ajuster la cartographie au point de vie présente le risque de tomber dans l'anecdotique tant la générosité de la démarche, en cherchant la justesse multifactorielle, empile les facteurs et paramètres : cartes par les profondeurs, les mouvements, les points de vie, les périphéries, le pouls, les creux, les disparitions, les ruines. « Repeupler les cartes, ce serait alors accepter l'idée que nous ne sommes pas seuls, nous humains, à les faire »³, revendique le texte écrit à trois voix. L'entreprise est complexe, déroutante aussi lorsque devant ces objets

graphiques concentriques, distordus et potentiels, on essaie de se repérer. « Les cartes qui suivent sont des "cartes vivantes" plutôt que des cartes du vivant », proclament les auteures. Toute saisie totalisante est ainsi rendue caduque dans ce « récit d'exploration ». Le ton se veut d'ailleurs plus enrobant que celui d'un manuel, signe que l'Anthropocène requiert justement plus d'humanité dans le style de restitution de la pensée, de la subjectivité.

- 7 Telle est la principale qualité de notre ère, celle de restaurer la faillibilité de l'interprétation, d'assumer le « je », le « nous », de s'embarquer dans une histoire sans doctrine, en arpentant le problème, les pieds dans le sujet, en suscitant l'empathie à la lecture. L'ouvrage de Matthieu Duperrex l'incarne sans peine et endosse d'une certaine manière l'éthique environnementale et postcoloniale d'Ann Elias, soucieuse de ramener de l'humain dans ces histoires de coraux, de restituer le vrai savoir aux populations autochtones, de dévoiler les supercheries, de contextualiser le spectacle du corail dans son exploitation. Elspeth Diederix, par sa démonstration visuelle, ébranle elle aussi les monuments, déboulonne le mythe optique des profondeurs toujours hanté par la fantasmagorie du récit de Jules Verne. Voir, acte qui a longtemps nourri l'illusion d'une maîtrise des mondes et des territoires, a contribué à les recenser avec autorité, n'a décidément plus rien de fiable. Son pouvoir s'est transformé. La nature est résolument affirmée par ces auteure·s comme une co-construction culturelle. Voir à l'heure de l'Anthropocène revient à accepter une certaine part d'aveuglement, des représentations incomplètes, floues sur les bords comme la vision sous-marine. C'est grâce à cette part d'incertitude que se parcourt et se construit la visualité de l'Anthropocène.

NOTES

1. Ball, Philip. « Colour and Composition under the Sea », *When Red Disappears*, Amsterdam : Fw:books, 2019, n. p.
2. *A Keener Perception: Ecocritical Studies in American Art History*, Tuscaloosa : The University of Alabama Press, 2009. Sous la dir. d'Alan C. Braddock, Christoph Irmscher
3. Aït-Touati, Frédérique. Arènes, Alexandra. Grégoire, Axelle. « Habiter parmi les vivants », *Terra Forma : manuel de cartographies potentielles*, Paris : B42, 2019, p. 13

AUTEUR

BÉNÉDICTE RAMADE

Bénédicte Ramade est historienne de l'art franco-canadienne. Elle a consacré une thèse de doctorat aux *Infortunes de l'Art écologique américain : proposition d'une réhabilitation critique*, qui sera publié aux Presses du réel en 2020. Depuis 2016, grâce à une bourse postdoctorale de l'Université de Montréal, elle mène des recherches sur l'anthropocénisation des savoirs et des corpus en histoire de l'art. Elle consacre la plupart de ses commissariats d'exposition aux questions environnementales. Elle vit et à travaille à partir de Montréal.