


6-15-2017

Au-delà de la nature : The Blue Fossil Entropic Stories de Julian Charrière

Kyveli Mavrokordopoulou
EHESS, Paris

 Part of the [Art Practice Commons](#), [Contemporary Art Commons](#), [Esthetics Commons](#), [Fine Arts Commons](#), [Photography Commons](#), and the [Theory and Criticism Commons](#)

Follow this and additional works at / Suivez-nous ainsi que d'autres travaux et œuvres:

<https://scholars.wlu.ca/thegoose>

Recommended Citation / Citation recommandée

Mavrokordopoulou, Kyveli. "Au-delà de la nature : The Blue Fossil Entropic Stories de Julian Charrière." *The Goose*, vol. 16, no. 1, article 3, 2017,

<https://scholars.wlu.ca/thegoose/vol16/iss1/3>.

This article is brought to you for free and open access by Scholars Commons @ Laurier. It has been accepted for inclusion in The Goose by an authorized editor of Scholars Commons @ Laurier. For more information, please contact scholarscommons@wlu.ca.

Cet article vous est accessible gratuitement et en libre accès grâce à Scholars Commons @ Laurier. Le texte a été approuvé pour faire partie intégrante de la revue The Goose par un rédacteur autorisé de Scholars Commons @ Laurier. Pour de plus amples informations, contactez scholarscommons@wlu.ca.

Au-delà de la nature : The Blue Fossil Entropic Stories de Julian Charrière

Cover Page Footnote

This article is part of my on-going PhD research on the geological imaginary in contemporary art, at the EHESS in Paris (Centre Georg Simmel), funded by the Onassis foundation. My research focuses on artistic practices that attempt to visualise geologic time and art works that respond to the aftermath of ecological crises.

KYVELI MAVROKORDOPOULOU
Au-delà de la nature : The Blue Fossil
Entropic Stories de Julian Charrière



Julian CHARRIÈRE, *The Blue Fossil Entropic Stories*, 2013, photographie, 100 x 150 centimètres, pièce unique.
Photo Julian Charrière, © Julian Charrière, Courtesy Galerie Bugada & Cargnel, Paris

En 2013, l'artiste franco-suisse Julian Charrière (1987, basé à Berlin) s'est rendu sur un glacier islandais pour en faire fondre la surface. Cet acte de destruction futile, documenté par une série de photographies, questionne — et représente — le rapport de l'homme à la nature à l'heure de l'Anthropocène.

La distinction typiquement occidentale entre nature et culture a-t-elle encore un sens aujourd'hui ? La crise climatique remet en question l'idée de la nature comme ressource inépuisable, toujours à disposition, et nous invite à réviser en profondeur le dualisme classique qui façonne toujours une grande partie de nos représentations. Nous traversons un moment critique de notre histoire qui voudrait redoubler une certaine prise de conscience de l'impact de l'humanité sur Terre d'une prise en compte scientifique et politique de ses effets — lesquels s'étendront sur des millénaires. Face à cette « urgence » de longue durée, la notion contemporaine d'Anthropocène permet de penser ces problèmes et défis. Quoique la communauté scientifique internationale débattenne encore de la définition précise de cette nouvelle ère géologique, il est en tout cas utile, voire nécessaire, d'aborder les enjeux esthétiques que soulèvent ses représentations. À la suite de propositions artistiques récentes¹, la question de la visualisation des effets de la crise climatique paraît aujourd'hui nécessaire, afin de mieux cerner les modes et médiums utilisés (Schuppli 190). En ce sens, la pratique artistique de Julian Charrière, ancien élève d'Olafur Eliasson, constitue un cas exemplaire : mêlant performance, pratique photographique et sculpture, il cherche à tracer un autre chemin possible pour l'art contemporain dans le contexte de la crise écologique. Il met ainsi en question une conception de la nature héritée du Romantisme, selon laquelle l'humain se positionne comme hétérogène, extérieur, étranger au monde naturel, et donc à la fois admirateur et conquérant. Quant aux questions liées aux représentations, Julian Charrière explore le champ ouvert par la crise écologique, en prolongeant le débat initié par l'artiste-chercheuse Susan Schuppli. Sa pratique aborde plus particulièrement la difficulté de représenter, voire de visualiser certains des effets du changement climatique, notamment ceux qui relèvent de l'écart entre temps humain et temps géologique. Dans son œuvre, notre capacité à percevoir est contestée, ce qui brouille souvent la véracité des images produites.

Julian Charrière voyage jusqu'à atteindre des endroits isolés, afin de déployer son travail *dans et à partir de* lieux à la géomorphologie saisissante, tout du moins sur le plan visuel². Du Kazakhstan à l'Éthiopie, il revisite les pérégrinations dans la nature des artistes du mouvement *Land Art*. La série photographique *The Blue Fossil Entropic Stories* prend l'Islande comme terrain d'investigation : en 2013, l'artiste s'embarque pour ce pays avec l'objectif de monter sur un glacier dans l'océan Arctique, suivant ainsi les pas de son maître³.

Les glaciers sont des systèmes extrêmement complexes et instables : loin d'être des formations géologiques unifiées et stables, ils sont animés par une force dynamique, ils sont en mouvement continu et subissent sans cesse des mutations — malgré ce que l'on pense habituellement, ils sont loin d'être des entités de temps figé (Koepnick 78). C'est pour cela qu'il est quasiment

¹ Notamment celles de l'artiste-chercheuse Susan Schuppli et ce qu'elle nomme *Dirty Pictures* : des images qui introduisent une nouvelle dynamique visuelle, voire un nouveau régime visuel.

² Dans la série photographique *Panorama* (2011), l'artiste déjoue complètement l'imagerie imposante des paysages alpins enneigés : à Berlin, il met en scène, sur différents chantiers de construction, des montagnes de terre couvertes de farine qu'il photographie en miniature par la suite.

³ Olafur Eliasson, en 1999, avait réalisé une série de vues aériennes de glaciers en Islande, intitulée *The Glacier Series*.

impossible de prévoir leur évolution, car ils articulent des strates de temps multiples et des forces différentes : aucun glacier ne se comporte ni n'évolue vraiment comme un autre (Chamberly and Alean 73). Aujourd'hui, presque 10 % de la surface de la terre est couverte de glaciers, pourcentage constamment menacé par la hausse des températures. Face au défi que le réchauffement climatique pose donc à nos manières de représenter et de penser la Terre, Julian Charrière choisit comme point de départ un lieu-clé, une entité cruciale dans le débat sur la crise climatique. D'une part, les glaciers sont les formations géologiques sur lesquelles les effets du réchauffement climatique sont le plus rapidement visibles. De l'autre, l'océan Arctique, où se situe le glacier en question, va devenir un nouveau « paradis » pour l'exploitation des combustibles fossiles, à l'initiative de géants pétroliers comme Shell — une preuve de la persistance d'une conception de la nature comme ressource infinie. En travaillant sur place, l'artiste évoque *a contrario* son sentiment de se trouver dans une sorte de cimetière : « C'était une expérience bizarre, être entouré de ces glaciers mourants, en train de fondre⁴. » (Kobialka 103)



Julian CHARRIÈRE, *The Blue Fossil Entropic Stories*, 2013, photographie, 100 x 150 centimètres, pièce unique.
Photo Julian Charrière, © Julian Charrière, Courtesy Galerie Bugada & Cargnel, Paris

⁴ Texte original : « It was a strange experience. Being there in the arctic with all those dying icebergs was like being in a cemetery ».

À partir de cette expérience, Julian Charrière ne se contente pas simplement de documenter un phénomène géologique, mais il interagit directement avec celui-ci. *The Blue Fossil Entropic Stories* consiste à documenter un acte apparemment absurde : effectivement, Julian Charrière grimpe lui-même sur l'iceberg et, pendant huit heures, fait fondre l'eau glacée sous ses pieds à l'aide d'un chalumeau à gaz. Acte de destruction voué à l'échec ? Le résultat esthétique est une mise en scène étonnamment romantique en ce qu'elle rappelle *Le voyageur contemplant une mer de nuages* de Caspar David Friedrich (1818) — c'est notamment le cas dans *The Blue Fossil Entropic Stories I* — ou sa *Mer de Glace* (1824). Le sujet même du glacier est un thème récurrent de la peinture de paysage suisse de la fin du XVIII^e siècle, en bonne place dans les motifs « naturels ». S'agit-il alors chez Julian Charrière d'un appel à penser la nature telle qu'elle a été décrite et représentée par les Romantiques ? L'atmosphère sombre de l'œuvre, les tons bleuâtres et l'horizon gris qui entourent le glacier, monument du temps qui passe – le glacier choisi a 30 000 ans – (Cumming), tout comme la vanité de l'acte performé, nous incitent plutôt à questionner une telle vision. Justement, quelques silhouettes noires d'oiseaux apparaissent en arrière-plan, évoquant les augures antiques : le présage est-il bon ou mauvais ici ? Dans un cas comme dans l'autre, la question doit donc plutôt être posée ainsi : quelle serait la place de l'humain dans la nature aujourd'hui ? La position d'extériorité et de supériorité de l'humain par rapport à la nature — celle de l'humain *à part*, de l'humain *au-dessus* — s'évanouit actuellement et cède sa place à une position d'inscription de l'humain *dans* la nature (Samman 33). Dans *The Blue Fossil Entropic Stories II*, Julian Charrière disparaît presque *dans* le glacier, et en se camouflant sous les tons sombres de l'atmosphère, semble faire partie de celui-ci.

À première vue, ces photographies mobilisent l'imagerie classique de l'homme face à la nature grandiose. Sauf que l'homme en question est l'artiste lui-même, en train de performer un acte futile : Julian Charrière se tient sur ce glacier, faisant fondre vainement la glace qui redevient solide — de manière attendue —, quelques secondes après la fonte. Si l'Anthropocène est une manière de signaler et qualifier les responsabilités qui incombent désormais aux êtres humains vis-à-vis de la nature et des générations à venir (Chalier et Schmid 5), quelle conception de la nature doit-on tirer de ces photographies ? En recalibrant la tradition romantique du sublime⁵, la contemplation de ces images place le spectateur — l'humain — dans une position d'observateur, ou plutôt d'auto-observateur : peut-on réellement concevoir la vraie morphologie de ces sculptures blanches ? 30 000 années sont-elles concevables autrement que de manière abstraite ? « But getting into the grip is quite another matter », comme le rappelle de façon éloquente Stephen Jay Gould (3)⁶. La contemplation de ces glaciers permet ainsi de faire l'expérience de la remise en question des hiérarchies, et de la codépendance des notions d'humain et de non-humain, de la perception et du monde matériel, du *dehors* et du *dedans*.

⁵ Issue de la pensée d'Edmund Burke dans son traité philosophique sur le beau et le sublime.

⁶ Je traduis : « Avoir une meilleure compréhension est une autre affaire »

Œuvres citées

Chalier, Jonathan et Schmid, Lucile. « Comment penser l'anthropocène ? » *Esprit*, décembre 2015. 5-7. En ligne.

Chamberly, Michael and Alean, Jurg. *Glaciers*. Cambridge: Cambridge University Press, 2004. Print.

Cumming, Laura. "Julian Charrière: For They That Sow the Wind review – bracing and beautiful." *The Guardian*, January 2016. Online.
<https://www.theguardian.com/artanddesign/2016/jan/10/julian-charriere-parasol-unit-review-for-they-that-sow-the-wind-bracing-and-beautiful>

Gould, Stephen Jay. *Time's Arrow, Time's Cycle. Myth and Metaphor in the discovery of Geological Time*. Cambridge: Harvard University Press, 1978. Print.

Koepnick, Lutz. *On Slowness, Towards the Aesthetic of the Contemporary*. New York: Columbia University Press, 2014. Print.

Kobialka, Tom. "Apocalypse Tomorrow." *Sleek*, March 2015. 102-107. Online.

Samman, Nadim Julien. "The end of the world, again." Lausanne: Musée cantonal des Beaux-Arts de Lausanne, 2015. 30-39. Print.

Schuppli, Susan. "Dirty Pictures." in Altena, Arie and Belina, Mirna. *Living Earth Field Notes from the Dark Ecology Project 2014-2016*. Amsterdam: Sonic Acts, 2016. 189-208. Print.

KYVELI MAVROKORDOPOULOU, MA is a PhD candidate in art history at the EHESS (Centre Georg Simmel) working on the geological turn in contemporary art. Her research, funded by the Onassis foundation, explores artistic practices that attempt to visualize geologic time, and art works that respond to the aftermath of ecological crises. She has presented her research at Goldsmiths University, London and at the University of Vilnius, amongst others.