

Grondement apocalyptique : *En attendant Bárðarbunga* de François Quévillon

Louise Boisclair

Numéro 130, automne 2018

Apocalypse

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/88939ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Éditions Intervention

ISSN

0825-8708 (imprimé)

1923-2764 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Boisclair, L. (2018). Grondement apocalyptique : *En attendant Bárðarbunga* de François Quévillon. *Inter*, (130), 6–9.

GRONDEMENT APOCALYPTIQUE : EN ATTENDANT BÁRÐARBUNGA DE FRANÇOIS QUÉVILLON

► LOUISE BOISCLAIR

Durant une résidence en Islande, l'artiste québécois François Quévillon effectue une captation d'indices entourant l'activité d'un volcan. Vers la fin de son séjour, pendant qu'une éruption semble imminente, souffle un vent médiatique apocalyptique. Dans ce contexte trouble naît l'installation audiovisuelle *En attendant Bárðarbunga*. Des forces géologiques s'entremêlant aux grondements *médiatique et climatique* prennent un nouveau sens et influencent notre lecture de l'art. Cet article¹ interroge la transition climatique en relation avec l'œuvre de Quévillon, dont la beauté mène au sublime.

> François Quévillon, *En attendant Bárðarbunga*, dispositif audiovisuel procédural, vue de l'installation à la Cinémathèque québécoise lors des Rencontres internationales du documentaire de Montréal, 2015.

ANTHROPOCÈNE ET PRÉEMPTION

À tort ou à raison, chaque nouvelle alerte médiatique² concernant le climat renforce le sentiment d'impuissance citoyenne à coup d'émois aussi déprimants que paralysants. Bien qu'informatives et argumentatives, la vulgarisation scientifique et l'alerte médiatique ne sont pas particulièrement motivantes. D'une part, les états de situation changent, parfois se contredisent, la prospective en ce domaine étant très variable. D'autre part, les médias servent de courroie de transmission davantage pour les cataclysmes et bilans de détérioration que pour les initiatives citoyennes et groupales qui contribuent à refroidir la vapeur, à insuffler de nouvelles tendances.

Il n'aura fallu que deux siècles pour atteindre la fin de l'Holocène, commencée après la dernière glaciation il y a une dizaine de milliers d'années. Le 4 septembre 2016, la planète est officiellement entrée dans l'ère de l'Anthropocène³, où les empreintes humaines et industrielles provoquent des forces géologiques comparables à celles d'un séisme, d'un ouragan ou d'une éruption volcanique. Autant les dérèglements géoclimatologiques ont depuis toujours été accompagnés de rituels variés, autant de nos jours ils font l'objet d'une surveillance technologique constante. D'un côté des instruments mesurent les dérèglements planétaires sur lesquels les médias alertent la population de façon répétitive, de l'autre la part anthropogénique reste difficile à départager de la part naturelle.

Diverses disciplines scientifiques les analysent méticuleusement, alors que le développement viable prône une approche interdisciplinaire. De surcroît, ces bouleversements ont des conséquences socioéconomiques et écologiques hors normes qui

contribuent à augmenter le sentiment d'impuissance citoyenne et politique, ce qui n'empêche pas les négationnistes et les sceptiques de crier en faveur des lobbys qui les engagent. Les grands médias et les réseaux sociaux nous informent au quotidien de cataclysmes naturels dont la fréquence et l'intensité mettent en question la part de la « main du marché », c'est-à-dire du mode de vie hypercapitaliste. Sur le plan anthropologique, comme Danowski et De Castro (2014) en ont dressé l'inventaire, différentes conceptions (alarmistes, négationnistes ou télé-évangélistes, nihilistes, optimistes ou utopiques) tentent de conjurer le désastre anticipé, et ce, depuis des décennies, sinon des siècles⁴.

En somme, les changements climatiques font partie de ce que l'ingénieur Frank P. Incropera qualifie de « *whicked problem* » (problème pernicieux ou épineux). Il a d'ailleurs inséré l'expression dans le titre de son ouvrage magistral, intitulé *Climate Change: A Wicked Problem. Complexity and Uncertainty at the Intersection of Science, Economics, Politics, and Human Behavior*⁵. Pour Incropera et ses collègues, inutile d'être alarmiste ou négationniste. Il vaudrait mieux utiliser la force des climatosceptiques ou des négationnistes pour solidifier l'approche de cette transition énergétique. Essentiellement, le changement climatique global est irréversible. Il relève de l'entremêlement des forces naturelles et de l'impact des activités humaines directes ou indirectes. Au mieux, il ne peut être que freiné.

Dans ce contexte qui englobe tous les secteurs dont celui de l'art, la démultiplication des alertes médiatiques et scientifiques contribue à un mode de vie préemptif. Ce mode n'est pas exclusif au changement climatique, puisqu'il a d'abord été actualisé au



> François Quévillon, *En attendant Bárðarbunga*, dispositif audiovisuel procédural.

regard des menaces terroristes. Comme l'expose Brian Massumi, la préemption survient « quand la futurité d'une menace non spécifiée est affectivement maintenue au présent dans un état perceptif d'émer-ur-gence [*emergence(y)*] potentielle de telle sorte qu'un mouvement d'actualisation peut être déclenché non seulement de manière autopropulsive, mais aussi productivement, effectivement, indéfiniment, ontologiquement, parce que cela fonctionne à partir d'une cause virtuelle qu'aucune actualisation ne peut épuiser »⁶. Surtout connue en français dans son sens juridique, la notion de préemption, développée par Massumi, qualifie l'état d'appréhension permanent dans lequel la population vit en raison de menaces tant réelles qu'anticipées et de signaux qui accompagnent leur déploiement. Cette logique opératoire et non strictement causale est accentuée par la fréquence des catastrophes, leur intensité et leur médiatisation.

QUE PEUT L'ART ?

De tout temps, l'art propose. Le public dispose. Recourant à des tactiques et à des manœuvres variées, l'art met en scène et en jeu. Il montre, il manifeste, il décline. Mais aussi il maquille, il cache, il travestit. Il séduit ou il choque, il ennuie ou il captive. Il déstabilise d'une manière ou d'une autre. Il lance des pistes, en invente, en détourne. Il incite à voir et à écouter, à sentir et à bouger, à questionner et à penser tout en explorant.

Comme l'affirme Guattari avec vigueur, l'art « consiste à produire des machines de sensation, ou de composition, à créer des percepts arrachés aux perceptions, des affects distincts du sentiment »⁷. Reliant le sensible, l'iconique et le symbolique, la proposition artistique s'ouvre

à toute interprétation. Dans cette rencontre, l'état d'être s'ouvre à d'autres possibles. Souvent les œuvres permettent de nous déconditionner de certaines habitudes et d'aller à la rencontre d'une nouvelle conception du monde ou d'un monde.

Ainsi, l'œuvre porte et transporte, dénoue et renoue. Durant son immersion et son intervention, le corps ressent, à partir d'où il se situe, d'autres lieux auxquels l'œuvre le connecte. Ne se définissant jamais à partir d'elle-même, l'œuvre repose autant sur l'intention artistique et sa médiologie que sur l'esprit de sa réception et de son temps. Son énonciation, sa réception dynamique (coénonciatrice) et la rumeur ambiante s'interpénètrent. Celles-ci s'inscrivent dans un contexte anthropogénique et préemptif. Certaines œuvres ouvrent même des fenêtres singulières qui invitent l'esprit des lieux.

Pour sa part, *En attendant Bárðarbunga* reconfigure à sa façon le fossé entre les alertes scientifiques radicales, les avertissements médiatiques incessants et les affects atterrants de peur, d'apathie et de déni qui en dérivent. En empruntant divers médias et techniques, cette installation montre, expose, rend visible et audible la surveillance d'une zone volcanique en agençant les indices d'un paysage audiovisuel. Alors que les graphiques du moniteur orchestrent leur déploiement, les images et les sons invitent à observer les lieux indiciels. N'ayant pas été créée dans une visée écologique comme telle, cette œuvre est plutôt issue d'un concours de circonstances dans une zone volcanique à risque. Contextuellement, la beauté des lieux qu'elle rend manifeste permet de dépasser la rumeur apocalyptique véhiculée par les médias. De l'œuvre⁸ émane plutôt une position mixte de ravissement et de suspense avec des images et sons qui évoquent un état indéterminé, entre réel et imaginaire.

... EN ATTENDANT BÁRÐARBUNGA ?

En août 2014, durant sa résidence d'artiste⁹ en Islande, Quévillon est confronté à l'imminence d'une éruption volcanique. Alors qu'il est au sud de Vatnajökull, « des avertissements de l'éruption possible du stratovolcan sous-glaciaire Bárðarbunga ont commencé. Certains médias internationaux les ont communiqués de façon spectaculaire et presque apocalyptique, alors qu'un certain calme régnait dans les régions qu'il traversait. [Il] vérifiait régulièrement les webcams installées dans la région, consultant les données météorologiques et sismiques pour voir comment la situation évoluait »¹⁰. Sur les ondes médiatiques, ces menaces comportent une tonalité de catastrophe. Sur place, l'artiste effectue d'innombrables « captations audiovisuelles de systèmes de surveillance du territoire, de son altération due à l'activité volcanique et des manifestations de l'énergie géothermique »¹¹. Finalement, l'éruption commence avec la fissure de Holuhraun le 29 août 2014 pour se terminer le 27 février 2015. Ce sera la plus importante émission de lave enregistrée en Islande en plus de deux siècles.

Combinant une base de données de séquences vidéo, un écran géant de projection, des haut-parleurs et un moniteur d'ordinateur ou, selon le lieu d'exposition, une valise de volcanologie qui comprend un écran permettant de voir des graphiques, *En attendant Bárðarbunga*, précise Quévillon, est « constituée de centaines de boucles vidéo présentées en fonction de l'évolution d'un modèle statistique qui intègre l'état et l'activité d'éléments de l'ordinateur qui les diffuse »¹². Le déroulement des images et des sons correspond aux fluctuations de la température, de la vitesse du ventilateur ou de la consommation énergétique de l'ordinateur. Avec sa structure imprévisible, rhizomatique et interminable, *En attendant Bárðarbunga* met le focus sur les potentialités géologiques extrêmes d'activités volcaniques et géothermiques. Sur l'écran géant et quelques haut-parleurs s'enchaînent « des rivières sous surveillance, des glaciers se fragmentant en icebergs qui partent à la dérive, des paysages enveloppés de brouillard ou parsemés de marres [sic] de boue bouillante ainsi que des centrales géothermiques. [...] Selon les corrélations entre les types de données et l'amplitude de leurs variations, il proposera parfois un espace contemplatif, d'autres fois des scènes où défilent des rafales audiovisuelles chargées d'énergie »¹³.

En contexte anthropogénique, il n'est pas rare d'associer, par hyperbole ou amalgame, une catastrophe naturelle imminente à l'incertitude d'une catastrophe globale appréhendée et au sentiment de ne pas pouvoir empêcher l'intensification et l'accroissement de phénomènes locaux hostiles. Le mode préemptif infiltrant même l'activité esthétique, la combinaison de séquences audiovisuelles et de graphiques traduit la relation entre les systèmes d'imagerie et la surveillance, les potentialités appréhendées et les visualisations de données.

SENS DU LIEU ET SENTIMENT D'APPARTENANCE

Dans ce flot chromatique et ondulatoire, divers lieux géographiques et rhétoriques chargent la signification spatiotemporelle de l'œuvre. La résidence de l'artiste est basée à Reykjavík. L'artiste est en excursion au sud du glacier lorsque les avertissements débutent. Aussi, Bárðarbunga est un site volcanique dont l'éruption peut causer des inondations glaciaires et perturber la circulation aérienne comme celle de l'Eyjafjallajökull en 2010. Enfin, le titre même de l'œuvre, *En attendant Bárðarbunga*, comporte des résonances associées à l'attente, avec l'anxiété, l'anticipation, le risque qu'elle sous-tend.

Pour Jeff Malpas, l'expression *the sense of place* (littéralement « le sens de la place » ou au figuré « le sens du lieu ») évoque de multiples couches relationnelles et existentielles d'ancrage et d'appartenance, selon l'héritage individuel ou culturel. Malpas précise : « Être est toujours être *ici, maintenant*, dans cette place-*ci* (ou celle-là)¹⁴. » D'accord, mais être ancré-e dans un terrain physique spécifique n'exclut pas d'être connecté-e, souvent en art actuel, à d'autres terrains, ailleurs. En effet, lorsque nous expérimentons une œuvre, nous sommes déjà disloqué-e-s du lieu physique, en déplacement vers un autre ou immédiatement relié-e-s à un autre, à la fois fictif et ancré dans la réalité, avec des effets inédits.

Selon Molinié et Aquien, « en théorie actuelle des figures, [...] le lieu peut être appréhendé, très généralement, comme un stéréotype logico-discursif »¹⁵. Ici, le stéréotype ne renvoie pas à une simplification péjorative, mais plutôt à une production favorisant la compréhension par le discours logique. En effet, les zones de captation effectuée par l'artiste à bonne distance de Bárðarbunga comportent des connotations rhétoriques, de l'ordre du préemptif, par le biais de la surveillance. C'est ainsi que la beauté des images et des sons de l'installation n'annule pas l'effroi semé par le discours médiatique ou la rumeur des habitants. Par le croisement de leur atmosphère respective, la beauté sensible de l'œuvre s'élève au sublime en évoquant quelque chose d'illimité qui dépasse la représentation, comme la puissance ultime d'un volcan.

À partir du moment où l'éruption est annoncée par les médias, la captation de lieux de surveillance crée un suspense que transportent les images et les sons. À ces multiples amalgames s'ajoutent les connotations rhétoriques (choix du titre, sélection des signes captés...) propres à la sensibilité de l'artiste d'abord, puis à celle des visiteurs de l'installation. Dans la région d'une éruption volcanique potentielle, le *feeling in-formé* par la couverture médiatique à saveur apocalyptique a dû être marquant.

Cette attention portée aux environs de la zone volcanique à distance est inédite et touchante. Dans le lieu d'exposition, diverses tonalités affectives imprègnent les participants, dont le ravissement face à la beauté n'empêche pas la fébrilité devant la démesure annoncée. Nous ressentons que nous sommes à la fois ici, dans le lieu de l'exposition, et virtuellement là, dans l'espace menaçant de Bárðarbunga. Nous vivons dans un mode préemptif alors que nous regardons et contemplons l'œuvre d'art, dans le lieu qui nous relie à ces autres lieux, interrogeant l'esprit des lieux.



> François Quévillon, *En attendant Bárðarbunga*, dispositif audiovisuel procédural.

RÉSONANCES DE BÁRÐARBUNGA

En somme, le sens du lieu croise autant des composantes géographiques et géologiques, telles que la simple localisation (sud de Vatnajökull, Islande) et le site significatif (Bárðarbunga), que des composantes spatiotemporelles affectives et discursives. Tous ces aspects s'entremêlent aux figures et aux formes, aux motivations et aux actions que suscite l'appropriation des manifestations sensibles de l'installation, mais aussi à la rumeur entourant l'œuvre ainsi qu'au paratexte (site de l'artiste, articles...). Ainsi se développe le sentiment d'appartenance à un lieu, dans ce cas-ci celui de Bárðarbunga, que nous attendons dans un état mixte mais n'apercevons jamais, sinon dans un point de fuite. Il demeure cependant omniprésent, évoquant finalement l'état fragile de la planète par glissement métonymique.

Globalement, à partir d'indices de l'activité volcanique, le sentiment du lieu évolue d'un instant à l'autre de même que les états d'âme qui lui sont associés. À cet égard, les multiples sens du lieu non seulement comportent une tonalité préemptive, mais contribuent à l'esthétique du sublime qui émane de la rencontre avec l'œuvre. En pleine mutation, la situation climatique inaugure une transition entre l'intensification et l'accroissement des phénomènes géologiques connus et leurs conséquences qui affectent la vie et la matière sur terre. Elle entraîne la reconfiguration cartographique de la planète, de ses zones à risque, et la recherche de solutions possibles pour les contourner ou s'en éloigner, la capacité d'adaptation humaine étant vivement mise au défi.

Les images et les sons de *En attendant Bárðarbunga* traident des atmosphères sereines et magnifiques, troublantes ou intrigantes, tandis que la valise de volcanologie rappelle les constantes préoccupations de surveillance en cette ère numérique. Ces atmosphères et préoccupations se mêlent aux croyances culturelles sur fond de rumeur médiatique anxiogène. À notre époque anthropogénique, le mode préemptif devient un diapason quasi permanent qui influe sur l'esprit des lieux, sur l'esprit du temps. Même en adoptant une attitude « contre-préemptive », le potentiel catastrophique ne peut être exclu. Lorsque nous contemplons *En attendant Bárðarbunga*, les couches chromatiques et ondulatoires, technologiques et affectives, composent une esthétique singulière de beauté que la menace appréhendée à saveur apocalyptique élève au sublime. ◀

Photos : François Quévillon.



> François Quévillon, *En attendant Bárðarbunga*, dispositif audiovisuel procédural, vue du dispositif lors d'une exposition individuelle à PAVED Arts, Saskatoon, 2017.

Notes

- 1 Le présent article est une mouture abrégée et remaniée de mon article intitulé « Esprit des lieux, Anthropocène et préemption : *En attendant Bárðarbunga* de François Quévillon », publié en mars 2018 dans la cyberrevue *Archée*, accessible en ligne au www.archee.qc.ca/images/edito-2018-03/Archee_2018_03_Louise.php. Je remercie la directrice d'*Archée*, Christine Palmiéri, de son autorisation à publier cette présente version réduite. Le contenu traité s'inscrit dans ma recherche intitulée « Art et climat, milieu et écologie », qui a fait l'objet d'une conférence plus large livrée à *Balance-Unbalance 2017*, Plymouth, Royaume-Uni, en août 2017, accessible en ligne au www.balance-unbalance2017.org/files/2017/07/bunb2017_paper_33-1.pdf. Je remercie aussi François Quévillon pour ses généreuses explications, ses commentaires éclairants et les photos qu'il partage gracieusement avec *Inter, art actuel*.
- 2 Cf. Richard Grusin, *Premiation : Affect and Mediality After 9/11*, Springer, 2010, 196 p ; *id.*, *Mediashock* [PDF en ligne], Academia, 2015, www.academia.edu/19103120/Grusin--Mediashock_2015.
- 3 Cf. Cédric Enjalbert, « Bienvenue dans l'Anthropocène » [en ligne], *Philomag.com*, 5 septembre 2016, www.philomag.com/lactu/breves/bienvenue-dans-lere-de-lanthropocene-17909.
- 4 Cf. Deborah Danowski et Eduardo Viveiros de Castro, « L'arrêt de monde », dans Émilie Hache et Christophe Bonneuil (dir.), *De l'univers clos au monde infini*, Dehors, 2014, p. 221-339.
- 5 Frank P. Incropera, *Climate Change : A Wicked Problem*, Cambridge University Press, 2015, 364 p. Ce livre offre une synthèse des facteurs sectoriels, technoscientifiques, géographiques et culturels qui nous permet de mieux saisir les enjeux. Merci à Andrew Murphie (www.andrewmurphie.org/Andrew_Murphie/home.html) pour les références spécialisées qu'il m'a partagées sur les enjeux climatiques et médiatiques.
- 6 Notre traduction. Brian Massumi, *Ontopower : War, Powers, and the State of Perception*, Duke University Press, 2015, p. 15. « Preemption is when the futurity of unspecified threat is affectively held in the present in a perceptual state of potential emergence(y) so that a movement of actualization may be triggered that is not only self-propelling but also effectively, indefinitely, ontologically productive, because it works from a virtual cause whose potential no single actualization exhausts. »
- 7 Félix Guattari, *Qu'est-ce que l'écologie ?*, Lignes, 2013, p. 99.
- 8 L'installation « En attendant Bárðarbunga » a été exposée durant *Distances : latences*, à la maison de la culture du Plateau-Mont-Royal, dans le cadre de l'événement Un million d'horizons, mis sur pied par le réseau Accès culture Montréal, le 21 juin 2017.
- 9 La description de l'œuvre est étroitement inspirée du site de l'artiste : www.francois-quevillon.com/w/?p=610&lang=fr.
- 10 Notre traduction. François Quévillon, cité dans Benoit Palop, « Artist-In-Residence : Volcanic Surveillance Data as a Medium » [entrevue en ligne], *Vice*, 12 août 2015, www.creators.vice.com/en_us/article/9annkd/artist-in-residence-volcanic-surveillance-data-as-a-medium. « [...] warnings of the possible eruption of the Bárðarbunga subglacial stratovolcano begun. They were communicated in a spectacular, almost apocalyptic way by some international media while a certain calm reigned in the areas [he] was travelling through. [He] was regularly checking webcams installed in the region, consulting weather and seismic data to see how the situation evolved. »
- 11 *Id.*, *En attendant Bárðarbunga* [en ligne], [www. http://www.francois-quevillon.com/html2/en/node/331](http://www.francois-quevillon.com/html2/en/node/331).
- 12 *Ibid.*
- 13 *Ibid.*
- 14 Notre traduction. Jeff Malpas, cité dans *ibid.* « *To be always is to be here, now, in this (or that) place.* »
- 15 Georges Molinié et Michèle Aquien, *Dictionnaire de rhétorique*, Livre de poche, coll. « Les usuels de poche », 1992, p. 191.

Chercheuse, critique d'art et essayiste, **Louise Boisclair** vit à Montréal. Elle est membre de l'Association internationale des critiques d'art (AICA) et de l'équipe de rédaction d'*Archée*. Ses recherches portent sur l'expérience esthétique immersive et interactive, climatique et traumatique, dont le corps est le pivot central. Détentrice d'un doctorat interdisciplinaire en sémiologie de l'UQAM et récipiendaire de la Médaille académique du Gouverneur général, elle a prononcé plusieurs conférences, publié de nombreux articles et chapitres de livre et, en 2015, *L'installation interactive : un laboratoire d'expériences perceptuelles pour le participant-chercheur*, aux PUQ (coll. « Esthétique »). Son prochain livre à paraître s'intitule *De l'expérience immersive et interactive, entre affect et émotion, à l'événement esthétique*, et sa nouvelle recherche, « Art et milieu, écologie et climat ».