

# Entre menace, perte et existence : la glace à l'ère des changements climatiques

Elyse Boivin et Joëlle Dubé

Numéro 128, printemps-été 2021

Climatologie  
Climatology

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/95811ac>

[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

Boivin, E. & Dubé, J. (2021). Entre menace, perte et existence : la glace à l'ère des changements climatiques. *Espace*, (128), 46–51.



ENTRE MENACE,  
PERTE ET EXISTENCE :  
LA GLACE À L'ÈRE  
DES CHANGEMENTS  
CLIMATIQUES

**Elyse Boivin et Joëlle Dubé**



Maureen Gruben, *Moving with joy across the ice while my face turns brown from the sun*, 2019. Composition 1. Photo : Kyra Kordoski.

L'œuvre de l'artiste inuvialuk Maureen Gruben, *Moving with joy across the ice while my face turns brown from the sun* (2019), est une installation de land art éphémère, fixée par la photographie représentant 14 traîneaux faits à la main, disposés côte à côte<sup>1</sup>. *Moving with joy* nous présente le passage furtif d'êtres humains dans la toundra gelée aux grandeurs démesurées. Mais surtout, Gruben offre à voir la relation entre les gens de sa ville natale de Tuktoyatuk et cet environnement nordique<sup>2</sup>.

Considérée comme preuve irréfutable de la présence des impacts du phénomène, la glace occupe une place centrale dans les discussions autour des changements climatiques. Elle agit comme agent déterminant dans la construction discursive du phénomène, particulièrement lorsqu'elle est représentée comme menacée par les activités anthropiques. Cette même

glace est pourtant bien plus qu'un enjeu climatique. Elle porte en elle une manière d'exister unique dont il est question dans *Moving with joy*; le témoignage d'une existence qui s'active dans la rencontre de l'autre (la glace comme l'autre de l'humain et vice versa)<sup>3</sup>. La glace est donc l'objet de multiples regards, entre autres, d'un regard imaginaire tributaire d'une mentalité *settler colonial*<sup>4</sup> et d'un regard vécu, propre aux cultures nordiques autochtones<sup>5</sup>. Qu'arrive-t-il lorsque ces regards se matérialisent dans les productions artistiques ? En retraçant l'évolution du regard imaginaire posé sur l'Arctique canadien, puis en esquisant la genèse de la figure de la glace comme ambassadrice des changements climatiques, il est ensuite possible de voir comment la glace détient une agentivité qui lui est propre. Une agentivité relationnelle qui est d'ailleurs au cœur de l'œuvre *Moving with joy* de Maureen Gruben.

## REGARD IMAGINAIRE ET SUBLIMITÉ GLACIAIRE

Alors qu'on assiste à une colonisation territoriale et idéologique de l'Arctique canadien s'organisant plus concrètement à partir de la seconde moitié du 19<sup>e</sup> siècle, les représentations artistiques de ce même Arctique sont conceptualisées sous le regard d'artistes ou d'écrivains *Qallunaat*<sup>6</sup> qui s'intéressent à ses caractéristiques singulières, comme la blancheur du paysage ou l'omniprésence de la glace. Ces régions sont représentées comme un espace exotique, éloigné, inhabité ou même inhabitable, exempt des considérations de ceux et celles qui y vivent. Ces caractéristiques sont évoquées dans l'œuvre *The Icebergs* de Frederic Edwin Church, créée en 1861 à la suite d'un voyage dans le nord de l'Atlantique autour de Terre-Neuve et du Labrador. D'un format monumental d'un mètre soixante-quatre de haut par deux mètres quatre-vingt-cinq de large, le tableau insiste sur les proportions colossales du glacier et invite les regardants à se tenir au centre de cette spectaculaire étendue glaciale. Church réalise *The Icebergs* dans un contexte où l'intérêt pour l'exploration en Arctique est à son comble. Sous l'influence des théories du sublime, le public international, friand de l'exploration polaire, s'intéresse à la figure du glacier en raison du flot d'émotions provoqué par sa contemplation. Le spectacle qu'offre le glacier s'inscrit aussi bien dans les préoccupations sensibles et spirituelles de l'époque que dans celles plus scientifiques associées à l'étude des glaciers dans l'Arctique canadien<sup>7</sup>. L'exemple de l'œuvre *The Icebergs* est marquant puisqu'il a inspiré une génération d'artistes paysagistes à s'intéresser aux régions polaires. Tant le processus de création de l'œuvre que ses caractéristiques formelles incarnent le regard imaginaire posé sur l'Arctique.

Le discours actuel sur les changements climatiques s'inscrit dans un regard imaginaire similaire. D'abord détecté par les scientifiques, le phénomène des changements climatiques est réapproprié puis médiatisé par d'autres protagonistes : les environmentalistes, les politicien.ne.s et les médias de masse, entre autres. À la fois évidence scientifique et réalité physique, les changements climatiques existent à titre de discours socialement et culturellement élaboré. Les travaux de Julie Doyle, professeure à Brighton (R.-U.), permettent de cibler l'origine de la réappropriation visuelle de la figure du glacier dans ce discours. C'est en 1997 que Greenpeace immortalise par le médium photographique le fractionnement de la banquise Larsen B en Antarctique<sup>8</sup>. Diffusées à grande échelle et marquant l'imaginaire collectif, ces photographies jouent sur deux registres. Alors qu'elles agissent comme preuves visuelles de l'incidence des changements climatiques dans les régions nordiques, elles viennent fissurer l'image jusqu'alors immaculée des régions polaires en raison des dommages visibles sur les glaciers. Cette double fissure – tant du glacier que de la conception du monde polaire – occupe un rôle central dans le langage visuel de la communication des changements climatiques.

La beauté visuelle des glaciers, désormais fragilisés et menacés de disparaître, s'imisce également dans les œuvres d'art actuel. Si l'on pense à *Ice Watch* (2015) d'Ólafur Eliasson et de Minik Rosing ou encore à *Langjökull*, *Sncefellsjökull*, *Solheimajökull*



(2007) de Katie Paterson, la glace mise en scène dans ces œuvres devient médium artistique. Eliasson et Rosing introduisent douze fragments de glace du Groenland disposés telle une horloge solaire sur les places publiques de Paris (2015), puis Londres (2018). L'œuvre crée un espace physique et discursif où la fonte de la glace se fait ressentir puisqu'elle interrompt la cadence folle qui rythme ces métropoles pour laisser place à la temporalité propre aux glaciers, une temporalité lente, progressive, mais aussi alarmante<sup>9</sup>. Pour sa part, Paterson récupère l'eau de glaciers fondus, les congèle en forme de vinyles et y inscrit la trame sonore inquiétante des changements climatiques : des enregistrements (réalisés sous l'eau) de la fonte de ces glaciers. Ici aussi, cette fonte se fait palpable, il est question de faire entendre les lamentations des glaciers qui se liquéfient et les



Frederic Edwin Church, *The Iceberg*, 1861.  
Huile sur toile, 164 x 285 cm. Avec l'aimable  
permission du Dallas Museum of Art.

implications environnementales d'une telle fonte<sup>10</sup>. Extraite de son contexte d'origine, la glace ainsi présentée dans les deux œuvres s'inscrit dans une dialectique qui s'arrime naturellement à sa désignation comme figure emblématique de la crise climatique. Tant les preuves visuelles imprégnées du regard imaginaire (voir la photographie de Greenpeace mentionnée plus haut) que certaines œuvres d'art contribuent, consciemment ou non, à la simplification des représentations culturelles des régions polaires associées à la glace. Cette simplification participe également d'une mise à l'écart des populations nordiques. Non seulement sont-elles évacuées des discussions politiques, elles sont aussi absentes des représentations visuelles qui renforcent le discours des changements climatiques<sup>11</sup>.

#### ***MOVING WITH JOY ET L'EXPÉRIENCE VÉCUE DE LA GLACE***

*Moving with Joy* participe d'une réinscription, tant visuelle que politique, des peuples nordiques dans leur environnement. Pour y parvenir, Maureen Gruben présente une photographie où sont disposés des traîneaux côte à côte, seuls au milieu de l'immensité de l'étendue de glace, appartenant aux membres de sa communauté. Alors que le ciel et la glace semblent ne former qu'un seul environnement d'une blancheur éblouissante, les traîneaux se tiennent fièrement au centre de l'image. Disposés verticalement, ancrés dans la glace, ils défient l'horizontalité dominante du paysage. Élancés, délicats, robustes ou imparfaits, ils se présentent aux regardants comme autant de moyens de transport adaptés à la glace. Gruben nous dirige vers l'unicité

de ces traîneaux, chacun marqué par les choix esthétiques et fonctionnels des familles auxquelles ils appartiennent, mais aussi vers une collectivité d'individus qui se retrouvent chaque printemps près des lacs Husky pour y pêcher. L'artiste positionne cette tension entre individus et collectivité dans l'environnement nordique qui les définit en partie. La glace, ainsi mise en lumière, est beaucoup plus qu'une simple figure emblématique des changements climatiques, elle est plutôt présentée comme mode de vie, comme manière d'exister. Cette relecture des enjeux climatiques est au cœur du corpus artistique de Maureen Gruben. Tantôt organiques, tantôt industriels, les matériaux utilisés dans ses œuvres sont toujours présentés dans un équilibre fragile, évoquant simultanément une relation tout aussi précaire entre le mode de vie inuit et les enjeux environnementaux qui s'ancrent dans l'Arctique. Gruben est résolument activiste puisque ses œuvres fonctionnent comme des revendications visuelles des droits et de la culture inuit. Mais cet activisme est discret, c'est-à-dire que l'artiste laisse les matériaux qu'elle utilise s'exprimer d'eux-mêmes<sup>12</sup>. La glace, telle que présentée dans *Moving with Joy*, en est un exemple patent. Cette approche matérielle n'est pas sans faire écho aux concepts de Karen Barad, physicienne et philosophe féministe, ainsi qu'au mouvement philosophique du nouveau matérialisme. Plus qu'un objet passif qui ne serait activé qu'au regard de l'individu, la glace et l'être humain se co-constituent l'un l'autre dans leur rencontre. L'inuktitut se caractérise par une multitude de termes qui permettent de désigner les différents aspects que peuvent prendre la neige et la glace<sup>13</sup>. Cette abondance terminologique témoigne de la nature relationnelle et co-constitutive de la glace pour ceux et celles qui la côtoient quotidiennement.

En passant d'un regard imaginaire, à un regard vécu avec Gruben, cela permet de passer d'un être-*au*-monde à un être-*avec*-le-monde. Alors qu'un être-*au*-monde présuppose l'existence *a priori* de l'être et du monde, comme deux entités nettement distinctes et séparées l'une de l'autre; un être-*avec*-le-monde suggère plutôt que l'existence de l'être et celle du monde émergent dans leur rencontre, dans leur relation<sup>14</sup>. Le modèle d'être-*avec*-le-monde se construit autour d'une relation qui se veut essentiellement co-constitutive et vise par la même occasion à défaire la hiérarchisation des sujets et des objets qui peuplent le monde. L'œuvre de l'artiste inuvialuk prend part au dénouement de cette hiérarchie et nous plonge au cœur d'une ontologie horizontale et relationnelle où l'être humain est considéré l'égal des animaux et des entités plus qu'humaines, telle que la glace. C'est un plaidoyer similaire que fait le philosophe Bruno Latour lorsqu'il promeut une réconciliation entre nature et société, trop souvent opposées l'une à l'autre par l'héritage du dualisme cartésien. Pour Latour, la nature et la société sont à penser comme « une seule et même production de sociétés-natures, de collectifs<sup>15</sup>. » Cette ontologie revisitée participe d'une relation plus située, personnelle, vécue, avec l'environnement qui co-constitue l'existence de ses habitant.e.s.

La dominance du regard imaginé sur l'Arctique canadien et la récurrence de la glace comme figure des changements climatiques tendent à éclipser les autres postures possibles.

*Moving with joy across the ice while my face turns brown from the sun*, de Maureen Gruben, vient toutefois montrer l'envers d'une figure toujours présentée sous un même jour. La glace, plus qu'un symptôme alarmant de la sévérité de la crise environnementale, constitue un horizon d'existence pour certain.e.s. Sans nécessairement tomber dans une tendance anthropocentrique, l'approche matérielle et vécue de la glace permet de contrebalancer le regard imaginaire et la dialectique visuelle qui s'y rattache.

1. Voir la photographie de Kyra Kordoski. [En ligne] : [bit.ly/2O6nczb](http://bit.ly/2O6nczb).
2. Fazakas Gallery, « Maureen Gruben: Moving with joy across the ice while my face turns brown from the sun ». [En ligne] : [bit.ly/3uyBAkL](http://bit.ly/3uyBAkL).
3. Karen Barad, *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics and the Entanglement of Matter and Meaning*, Durham & London, Duke University Press, 2007, p. ix.
4. Nous favorisons l'utilisation du terme « *settle colonial* » plutôt que « colonie de peuplement » puisque le terme francophone rend moins justice à l'idée d'occupation continue physique et idéologique.
5. Daniel Chartier, *Qu'est-ce que l'imaginaire du Nord? Principes éthiques*, Harstad/Montréal, Arctic Arts Summit/Imaginaire|Nord, 2018, p. 10.
6. Terme Inuktitut désignant les personnes non-inuit.
7. Olivier Remaud, *Penser comme un iceberg*, Arles, Actes Sud, 2020, p. 25.
8. Bien que dans l'exemple de Greenpeace auquel nous référons il soit question de l'Antarctique et que l'œuvre de Maureen Gruben prend place dans l'Arctique, il est possible de faire un rapprochement entre l'Antarctique et l'Arctique du fait que les deux territoires partagent des caractéristiques communes. Sans vouloir réduire leurs réalités propres, il n'en demeure pas moins que ces territoires sont tout autant soumis au regard réducteur du *settler colonialism*.
9. Melody Jue et Rafico Ruiz, « Time Is Melting: Glaciers and the Amplification of Climate Change », *Resilience: A Journal of the Environmental Humanities* 7, n° 2-3 (2020), p. 180.
10. Melody Jue et Rafico Ruiz, « Time Is Melting: Glaciers and the Amplification of Climate Change », p. 187.
11. Lill Rastad Bjørst, « The tip of the iceberg: Ice as a non-human actor in the climate change debate », *Études/Inuit/Studies* 34, n° 1 (2010), p. 137.
12. Voir Maureen Gruben, « About » : [maurengruben.com/about](http://maurengruben.com/about).
13. Considérant les mots de base, les termes dérivés, les appellations descriptives et les mots ayant un sens plus large, l'inuktitut se démarque par sa capacité de distinction assurément supérieure à celle de la majorité des autres langues. C'est aussi pour cette raison qu'il est difficile de définir le nombre exact de mots pour qualifier la neige et la glace. Toutefois, les spécialistes s'entendent pour dire qu'il dépasse de beaucoup la dizaine ou la douzaine. Pour plus d'informations, voir « Les mots en inuktitut pour la neige et la glace », *L'encyclopédie canadienne*. [En ligne] : [bit.ly/2ZQNIWT](http://bit.ly/2ZQNIWT).
14. Pour lire davantage sur cette distinction entre être-*au*-monde et être-*avec*-le-monde, consultez l'article suivant : Kristidel McGregor, « Toward a Phenomenology of the Material », *Qualitative Inquiry* 26, n° 5 (2020), p. 507-513.
15. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes : essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991, p. 191.



**Maureen Gruben**, *Moving with joy across the ice while my face turns brown from the sun*, 2019. Composition 2. Photo : Kyra Kordoski.

**ELVSE BOIVIN** est actuellement étudiante à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal. Sa recherche porte sur le rôle de la photographie dans les campagnes de sensibilisation de Greenpeace, plus spécifiquement sur l'apport d'une stratégie reposant sur la confrontation de deux photographies de glaciers pour attester de la crise climatique. Elle s'intéresse ainsi à la construction d'une rhétorique visuelle des changements climatiques, par l'étude d'images massivement partagées sur les médias sociaux pour déterminer ce qu'elles révèlent de notre perception et de notre compréhension du phénomène.

Étudiante au doctorat en *Humanities* à l'Université Concordia, **JOËLLE DUBÉ** s'intéresse à l'intersection entre temporalité, (in)justices intergénérationnelles et art numérique. Plus précisément, elle s'interroge quant à la possibilité de développer une forme d'empathie plus généreuse qui pourrait rejoindre la vie future et sa condition d'existence. Tant son approche à l'art qu'à la matière témoignent d'une méthodologie résolument interdisciplinaire, à mi-chemin entre philosophie et histoire de l'art.