



« Le flux tumultueux du changement à travers la société élargit le fossé entre nos croyances et la réalité, entre les images existantes et le monde qu'elles sont sensés refléter. »¹

Il aura fallu six ans. Six ans hors du Valais, un canton délimité par des montagnes écrasantes mais rassurantes, pour que je regarde et vois objectivement la beauté des Alpes et qu'une certaine forme de nostalgie apparaisse. Cette mélancholie, ressentie loin des sommets, ne provenait résolument pas de l'absence de l'expérience kinesthésique de la montagne, mais plutôt de l'absence visuelle de cette dernière. Grandir dans une région de périphérie telle que le Valais, face à la piste de l'Ours, face à Thyon 2000 et à la chaîne des Alpes centrales m'avait soumise à la vision quotidienne d'un environnement précis et conditionnée à l'expérience oculaire, en pose longue, d'un type de paysage bien particulier.

La découverte, au cours de l'été 2018, de étonnantes *Gletscherstudien* de Badel/Sarbach coïncide ainsi avec une prise de conscience écologique suivant mon retour en Valais. Retrouver les sommets régionaux me poussait à l'envie récurrente d'en faire l'expérience. C'est lors d'une excursion dans le Val d'Hérens où je découvrais enfin le glacier d'Arolla face auquel j'avais grandi, que je mesurais l'impact de cette série d'études photographiques sur ma perception environnementale. Le sommet de glace est facile d'accès. Dès la sortie du village d'Arolla, on remonte la Borgne qui sillonne entre les débris rocheux et quelques bosquets. Puis la vallée s'ouvre et le Mont-Collon s'élève en face, majestueux. En pente douce, le chemin balisé amène aisément au pied du glacier par sa langue, jusqu'aux environs de 2'150 m d'altitude. À l'époque, la langue glaciaire descendait 2km plus bas et touchait presque le village d'Arolla. Aujourd'hui, rocailleuse et étalée, elle rappelle l'impressionnant recul du colosse de glace qui, soumis aux conditions climatiques changeantes, fond inexorablement, tout comme l'ensemble des glaciers des régions alpines.

Réalisées il y a cinq ans, les *Gletscherstudien* résonnent ainsi gravement avec les préoccupations écologiques actuelles. Numérotées de 1 à 12, les œuvres présentent des images de glaciers alpins rehaussées de déformations numériques. L'histoire des glaciers ou leur emplacement géographique importait peu dans le choix des images. Seul un critère, topographique, fut déterminant : il fallait que la langue glaciaire et ses moraines soient visibles, afin que les artistes puissent s'appliquer à leur modification. Sorte de fascination pour un motif environnemental, un peu comme Etel Adnan et le Mont Tamalpais auquel l'artiste américano-libanaise retient la forme géométrique dont elle extrait l'essence formelle et pyramidale par la peinture. Badel/Sarbach, pour leur part, dégagent du glacier un seul de ses éléments, la structure étirée de sa langue, qu'ils extrapolent et manipulent à l'aide de l'outil fluidité d'Adobe Photoshop.

Esthétiser le virtuel, subvertir le réel

Les artistes exploitent alors les différentes propriétés formelles que peuvent leur offrir l'aspect naturel de ces différentes langues glaciaires. Certaines d'entre elles, quasi-magnétiques comme dans les études 5 et 12, s'échappent de l'illustration, comme aimantées par un élément hors-champ. D'autres langues, plus fluides, comme la *Gletscherstudie 3* ou la *Gletscherstudie 1*, profitent de leur état liquide pour se déverser lentement sur le fond blanc, se libérant ainsi du cadre restrictif imposé par le format de l'image. Dans le cas des superbes *Gletscherstudien 6* et *8*, la manipulation numérique va jusqu'à générer de nouveaux motifs. C'est comme si le calcul digital opéré par le programme informatique s'autonomisait face aux propriétés naturelles initiales. Ainsi sublimées par l'intervention des

¹ Alvin Toffler, « L'investissement neural », in *Le choc du futur*, p.178

artistes, les langues se distancient du glacier dont elles émanent et deviennent alors les sujets principaux de cette série numérique.

La mise en scène de leur intervention digitale, ainsi que le déplacement du propos artistique autour de l'état de la langue et non-pas du glacier, nous pousse à questionner le statut que donnent Badel/Sarbach au paysage glaciaire. Littéralement relégués au second plan, hôtes passifs des modifications numériques, les glaciers deviennent décoratifs. Ils ne sont plus que des fonds servant à l'aménagement, au *staging* des motifs numériques. Malgré son ancrage dans la réalité – les chemins de randonnées, les remontées mécaniques et les marcheurs visibles sur les *Gletscherstudien* 9, 6 et 3 en attestent – cette série forme un nouveau type paysages digitaux inspirés des motifs environnementaux et rappelle indéniablement que « le paysage est une construction »².

Délaissant ici l'intervention physique pour sublimer la représentation esthétique, Badel/Sarbach dépassent l'idée des « non-sites »³ – pour reprendre l'expression de l'artiste américain Robert Smithson (1938-1973) – et inscrivent les *Gletscherstudien* dans une tradition actuelle d'images numériques dont la légitimité esthétique ne résulte plus de la production *in situ* mais d'un calcul formalisé par les outils digitaux : « [...] les images de synthèse, elles, n'ont nul besoin pour exister d'un rapport analogique à son sujet »⁴. Badel/Sarbach s'affranchissent ainsi du rapport dialectique entre le sujet et sa documentation, entre le glacier et son étude numérique et font de la documentation digitale le cœur de leur réflexion autour du phénomène de la fonte des glaciers.

Tandis que l'effet carte postale des *Gletscherstudien* frappe et renvoie à la nature factice des paysages, la lecture, au sens figuré, du travail digital rappelle la réalité des glaciers dans le contexte du réchauffement climatique mondial. Effectivement, la fluidité des langues numériques fait écho aux mouvements réels des colosses de glace. Quand le bilan annuel hydrique est négatif – c'est-à-dire que les pertes d'eau sont plus importantes que les apports – le glacier recule et sa langue s'étale. Les langues exagérées de Badel/Sarbach symbolisent ainsi la fonte littérale des glaciers. Et même si ces études digitales peuvent arrêter un de leurs états et le fixer sur le papier, elles ne peuvent ni empêcher, ni ralentir ce phénomène, déjà bien trop avancé.

Repenser l'expérience environnementale

Les sommets et les montagnes des régions alpines sont consommés quotidiennement et s'ils ne sont pas, pour toutes et tous, assimilés à la prouesse sportive, ils restent universellement inscrits dans le temps du loisir. Progressivement démocratisée avec l'avènement du tourisme dès le 19^e siècle, la montagne sublime des romantiques et des néo-classiques n'est (presque) plus et tout le monde peut s'improviser marcheur-euse, randonneur-euse ou montagnard-e.

Tributaire de l'accélération de l'activité humaine, la planète mondialisée se réchauffe et les conséquences climatiques sont indéniables. Cela ne fait plus de doute aujourd'hui. Si dès le 17^e siècle, les jeunes gens et les artistes entreprenaient le Grand Tour afin de se confronter aux différentes réalités sociales, politiques et culturelles des pays alentour, les artistes d'aujourd'hui, conscients de l'état critique de la réalité environnementale, repensent leurs modes d'action.

² Jesko Fezer, Martin Schmitz (Ed.) «Why Is Landscape Beautiful? (1979)» in: *Lucius Burckhardt Writings. Rethinking Man-made Environments. Politics, Landscape & Design*. Vienne : Springer, 2012, p.133.

³ Les « non-sites » caractérisent l'ensemble des travaux qui documentent une action artistique concrète, en opposition aux « sites » qui eux renvoient aux œuvres *in situ*.

⁴ Nicolas Bourriaud, « Relations écran : L'art d'aujourd'hui et ses modèles technologiques » in : *Esthétique relationnelle*, 2018, p.73-74

Questionner l'impact de l'être humain et des outils digitaux sur l'environnement est une constante du processus créatif de Badel/Sarbach. Ils se situent ainsi dans une lignée d'artistes suisses engagés aujourd'hui autour de la réflexion écologique. Par exemple, Séverin Guelpa avait invité une quinzaine d'artistes romands à prendre part à l'édition 2018 de Matza Aletsch. Intitulé *Mass in Motion*, ce troisième projet mené sur le glacier valaisan entendait confronter les artistes aux préoccupations écologiques et environnementales en stimulant la création *in situ*⁵. Eric Philippoz, lauréat du Prix Culturel Manor Valais 2017, avait nettoyé un espace défini du glacier d'Aletsch, bien déterminé à faire disparaître les traces de passage et de pollution souillant la langue du glacier. Il avait ensuite documenté cette œuvre éphémère par des photographies attestant de sa performance. Durant le même été, l'artiste polonaise Agnieszka Kozłowska revendiquait aussi son attachement aux questionnements écologiques lorsqu'elle présentait à l'espace Maxxx de Sierre (Valais) une exposition des recherches menées lors de sa résidence à l'ECAV (actuelle Édhéa). L'artiste s'était appliquée à gravir vingt-six sommets alpins, retraçant les périples des montagnards qui avaient, entre le 18^e et le 20^e siècle, atteint ces monts pour la première fois. Kozłowska avait ainsi engagé son corps dans l'environnement et recréé l'expérience d'une prouesse physique qui n'était pas aussi démocratique auparavant. L'intervention *in situ* en moins, les *Gletscherstudien* de Badel/Sarbach font prendre conscience de notre impact dans le phénomène global du réchauffement climatique. À l'heure du digital, « car notre époque est bel et bien celle de l'écran »⁶, le duo fait de ces études les témoins virtuels de la réalité écologique : que l'expérience de la nature soit passive ou active, que l'engagement du corps dans la montagne soit réellement sportif ou lointainement récréatif, l'impact écologique reste le même. Mais les *Gletscherstudien* offrent la possibilité, certes utopique, de nous tenir à distance du phénomène en faisant le choix d'éviter l'engagement physique de notre corps dans l'environnement.⁷

À nous, *in fine*, d'apprendre à regarder la réalité et à repenser nos modes d'action, de mieux appréhender certains contextes environnementaux singuliers et de réfléchir à des solutions durables. Mais oscillant entre les avancées technologiques et une quête d'authenticité, avons-nous réellement compris la gravité de l'état actuel de la planète ? Sommes-nous capables d'envisager sérieusement sa sauvegarde afin que d'ici 2100 plus qu'une cinquantaine de glaciers suisses sur les 1'400 recensés en 2018 échappent au réchauffement climatique ?⁸ Pouvons-nous encore agir avant que les brillantes études glaciaires de Badel/Sarbach ne deviennent les preuves avant-gardistes du destin funeste de nos glaciers millénaires ?

Isaline Pfefferlé

avril 2019

⁵ Matza, *Matza Aletsch 2018. Mass in motion*

URL : <https://matza.net/11540-2/>

⁶ Nicolas Bourriaud, *ibid.*, p.70

⁷ À ce propos, l'historienne de l'art et ancienne curatrice du centre culturel la Ferme-Asile Véronique Mauron rappelait que l'installation de Schneider/Piquet intitulée *Réunion au sommet* et réalisée durant la triennale d'art contemporain Valais 2014 simulant deux sommets valaisans sur le Place Maurice Zermatten à Sion amenait, elle aussi, à la possibilité de délaissier l'expérience physique de la montagne dans le but de limiter les dégâts écologiques déjà bien avancés. Pour aller plus loin : Véronique Mauron, « Avoir lieu(x) » in : *Reader, Triennale d'art contemporain Zeitgenössischer Kunst Valais/Wallis 2014*, Sulgen : Benteli Verlag 2014, p.107

⁸ Grégoire Baur, « En 2100, il ne restera au mieux qu'une cinquantaine de glaciers en Suisse » in : *Le Temps*, 2018 [en ligne]

URL : <https://labs.letemps.ch/interactive/2018/carte-glaciers-2100/>