

LA
MONTAGNE
RADIEUSE
RADIANT
MOUNTAIN



Glacier du Rhône, Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne,
impression sur papier photo métallisé, 86 x 71 cm, 2022.

LA
MONTAGNE
RADIEUSE
RADIANT
MOUNTAIN

JEAN-MAXIME DUFRESNE
VIRGINIE LAGANIÈRE



LES ENVIRONNEMENTS QUI NOUS ENTOURENT, SOUS DES ALLURES PARFOIS PLACIDES ET STABLES, CACHENT DES FORCES À L'ŒUVRE QUI POURSUIVENT UN LENT TRAVAIL DE FAÇONNAGE. JEAN-MAXIME DUFRESNE ET VIRGINIE LAGANIÈRE PORTENT UNE ATTENTION CONSTANTE AUX TERRITOIRES, URBAINS AUTANT QUE NATURELS, ET CHERCHENT À EN RÉVÉLER LES DYNAMIQUES INVISIBLES. LEURS TRAJECTOIRES D'ENQUÊTE PROCÈDENT GÉNÉRALEMENT PAR ÉTOILEMENT, ET FINISSENT PAR TISSER UNE TRAME DE SENS ENTRE DES VARIABLES A PRIORI HÉTÉROGÈNES : RAPPORTS D'USAGE, CONTEXTES SOCIO-ÉCONOMIQUES, ENJEUX POLITIQUES, PROCESSUS ÉCOLOGIQUES ET FORMES DE DÉPLOIEMENT TECHNOLOGIQUE. PAR UN TRAVAIL DU SON ET DE L'IMAGE OSCILLANT ENTRE LA FORME DOCUMENTAIRE, LA FICTION ET LA PENSÉE CONCEPTUELLE, DUFRESNE ET LAGANIÈRE SONDENT DES LIEUX POUR DÉVOILER LEUR INTRICATION PROFONDE AVEC UNE PLURALITÉ DE FORCES EN MOUVEMENT.



Macrosopie glaciaire (Glacier du Rhône), Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne, impression photographique sur papier Hahnemühler photo rag baryta, 45 x 45 cm, 2022.

La Montagne radieuse découle d'une recherche de longue haleine menée lors de séjours au Programme principal de résidence de La Becque, en Suisse, et prend pour objet d'étude la complexité des milieux alpins. Par l'entremise d'une méthodologie comprenant le travail de terrain, la recherche théorique, l'approche spéculative, la documentation ainsi que l'installation photographique, vidéo et sonore, Dufresne et Laganière réfléchissent au legs de la modernité dans les environnements alpins. C'est qu'au-delà de sa prestance monolithique, la montagne se révèle être un objet complexe, dont la portée irradie sur plusieurs plans. Structuré en chapitres interreliés, ce projet explore la myriade de facettes anthropiques par lesquelles nous entrons en relation avec la montagne. S'y enchevêtrent la nature, les technologies, l'architecture, l'histoire, l'hydrologie, la géomorphologie, la santé, la spiritualité et le bien-être dans une hétérochronie mêlant des échelles de temps humain, glaciologique et géologique.



LA NATURE COMME ARTÉFACT

Un premier chapitre s'attarde aux formes de contrôle anthropique exercées en milieu naturel, plus précisément aux stratégies déployées pour freiner l'impact des changements climatiques sur la fonte des glaciers. Ce volet prend pour principal protagoniste le glacier du Rhône, dont le retrait accéléré garde en alerte les chercheurs scientifiques et menace l'industrie touristique. D'une prestance extraordinaire, enchâssé dans le roc tel un cristal fragile, le glacier du Rhône est parcouru de chercheurs qui arpentent inlassablement son épiderme crevassé dans un effort continu de collecte de données pour des suivis, tandis que des touristes mal chaussés naviguent précautionneusement sa langue terminale, en quête d'égoportraits. Une partie de sa zone d'ablation (la partie inférieure du glacier, sujette à la fonte) est habillée de géotextiles, servant à réfléchir le rayonnement solaire pour tenter de prévenir l'accélération du retrait glaciaire.

Une vidéo intitulée *Albedo* documente avec sensibilité la futilité de ce geste, qui devient en soi une prolepse signalant l'amenuisement du glacier. Les images captées par Dufresne et Laganière donnent à sentir le temps profond du glacier, brusqué par la cadence accélérée de sa fonte et le flux rythmé des écoulements d'eau à sa surface tout comme dans ses profondeurs. Sur le glacier, les faits et gestes d'une équipe de chercheurs du laboratoire de glaciologie de l'ETH Zurich travaillant à produire différents relevés sont documentés, tout comme l'attirail technique nécessaire à leur recherche. Ces images s'accompagnent d'une explication scientifique du principe de l'albedo, soit la capacité de réflexion du rayonnement solaire par une surface donnée, et les boucles de rétroaction initiées par les changements climatiques qui chamboulent l'équilibre des glaciers. Ces derniers constituent une source importante d'approvisionnement de la cryosphère (l'ensemble des réserves d'eau à l'état solide à la surface de la terre), et leur tarissement met au jour des enjeux géopolitiques de taille.

À la lumière de tels enjeux, il est tentant de chercher nostalgiquement à préserver ou même restaurer un état originel, soi-disant incorrompu. Dans la vidéo *Après les glaciers*, le glaciologue Jean-Baptiste Bosson réfléchit plutôt la disparition éventuelle des environnements glaciaires sous l'angle des possibilités qui accompagnent cette perte. En se retirant, les glaciers exposent des sols auparavant intouchés, qui ont le potentiel de devenir des zones témoin permettant un développement de la vie à l'abri de l'ubiquité anthropique.

Étudié, surveillé, photographié, puis drapé, le glacier est présenté dans la vidéo *Fragile Monument* comme un quasi-artéfact, un objet quantifiable et étudiable, dont l'aura sublime se rapporte dorénavant au vertige de sa disparition. Des plans d'abord épurés traduisent l'immensité lunaire du glacier, pour graduellement incorporer une présence humaine (touristes, alpinistes, chercheurs, toiles et rebuts) de plus en plus insistante. C'est que les glaciers, aussi sauvages puissent-ils paraître, s'avèrent profondément imbriqués avec l'activité anthropique, cette dernière étant à la fois responsable de la disparition et de la préservation de ces environnements.

En conjonction avec cette trilogie vidéographique, une série d'images photographiques qui oscillent entre des perspectives paysagères et des plans macroscopiques jouent sur un rapport d'échelle pour témoigner de l'étrangeté du glacier comme environnement. Sa matérialité hydrique et minérale est explorée dans des plans intimistes qui révèlent la complexité de ses surfaces et qui

attestent de sa fonction « bio-archivistique » en exposant l'encapsulation de l'air dans ses strates¹. Sur le plan formel, une trame commune traverse l'ensemble de cette production, soit le scintillement de la montagne et de ses glaciers, sous l'impact du rayonnement solaire qui les bombarde de son énergie à la fois nourricière et menaçante.



GÉOTECHNICITÉ

Un second volet transpose le sens du sublime d'un objet naturel (le glacier) vers des installations industrielles, bien que les deux soient profondément liés. Le barrage de la Grande Dixence et la centrale hydroélectrique souterraine de Bieudron captent les eaux de fonte qui déferlent depuis les glaciers et les sommets enneigés. Il est question ici de la canalisation hydraulique d'un bassin versant issu de l'orogénèse (la formation des montagnes), un acteur de premier plan dans la cryosphère qui achemine les eaux glaciaires à travers le territoire.

L'œuvre filmique *Energeia* ausculte les flancs vertigineux du barrage de la Grande Dixence, et prend la mesure de la rupture monumentale qu'il opère dans le paysage alpin. Ces images de grandiloquence industrielle sont contrastées à un ouvrage d'ingénierie tout aussi impressionnant : les installations souterraines de la centrale de Bieudron, avec ses imposantes turbines qui alimentent une demande énergétique calibrée en simultané. L'appareillage servant à la production d'électricité est ici mise de l'avant, comme autant d'outils permettant de soutirer l'énergie emmagasinée dans un environnement (alpin) afin de la redistribuer dans d'autres milieux (urbains).

1. L'analyse de la composition chimique des bulles d'air encapsulées dans les glaciers permet de retracer une histoire du climat.

Par ces images, il émerge que les glaciers s'étendent bien au-delà de leur écran de roc. Ils sont connectés à des bassins versant regroupant des eaux de fonte, des ruisseaux montagneux, des rivières et des lacs, et leur portée en tant que source d'électricité et d'eau potable s'étend jusqu'à la vie domestique et aux centres urbains. Bien plus que de simples phénomènes naturels localisés, les glaciers et les montagnes sont partie prenante d'un hyperobjet. Ce terme vient du philosophe Timothy Morton, qui propose que l'on aborde le réel sous l'angle d'entités complexes et distribuées comportant des attributs systémiques, dans lesquels la culture et la nature se retrouvent irrémédiablement enchevêtrés. Morton définit les hyperobjets comme des ensembles aux composantes hétérogènes dont l'interaction génère des propriétés émergentes, et dont les implications se font sentir de manière disparate dans une pluralité de localités et de temporalités². Les hyperobjets, aussi tangibles, physiques ou matériels soient-ils, échappent à toute délimitation claire dans le temps comme dans l'espace, et voient leur identité distribuée, éparpillée, ramifiée dans une trame incommensurable de relations. Sous le regard de Dufresne et Laganière, les glaciers deviennent des entités complexes qui se ramifient en bassins versants, en électricité, en climat, en topographie.

Il devient également évident qu'une forme de géotechnicité se trouve à l'œuvre dans ce type d'environnement. Les théoriciens en architecture Namik Mackic et Pedro Aparicio Llorente emploient le terme « géotechnicité » pour désigner les formes d'activités non humaines qui travaillent (de concert ou en concurrence) avec l'activité anthropique, et qui déterminent en partie la technicité humaine³. *Energeia* s'ouvre sur des plans paysagers qui évoquent avec puissance l'orogénèse et les mécanismes subséquents d'érosion qui sculptent les montagnes. Ces forces magistrales exercent une influence sur les stratégies anthropiques de production énergétique. En d'autres termes, d'un point de vue géotechnique, le barrage de la Grande Dixence et la centrale de Bieudron ne témoignent pas seulement de l'ingéniosité humaine, mais rendent également hommage au cycle orogénique auquel elles sont redevables.

2. Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the end of the World*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

3. « The concept of geotechnicity, while speculative at the outset, opens an investigation of prospective fields of study and design for more-than-human cohabitation. It provides a diagnostic framework for retracing the ways in which multiple nonhuman agencies have contributed, and continue to compete, in the propagation of matter and the production of space. » Voir : Namik Mackic et Pedro Aparicio Llorente, « Horizon of a Different Machine: Geotechnicity », *New Geographies 09: Posthuman*, (Cambridge: Harvard University Graduate School of Design, 2017) 164-176.

Le concept de géotechnicité vient confirmer ce que le théoricien du design Ezio Manzini appelle notre condition de démiurge faible. Manzini démontre la mesure dans laquelle notre contrôle des développements techniques que nous engendrons est partiel, faisant de l'artificiel une seconde nature qui nous dépasse elle aussi : complexe, multivalente, contingente, sauvage par le fait qu'elle nous échappe⁴. Cette « seconde nature » fait écho aux sciences naturelles en quittant l'échelle humaine, qui a historiquement constitué l'unité de mesure des instruments et des prothèses. Elle devient effective à d'autres échelles spatiales et selon d'autres temporalités, notamment dans les nanotechnologies, la génétique et les changements climatiques.

C'est précisément ce décentrement par rapport à l'échelle humaine qui donne à la technique un caractère « sauvage », qui la place en analogie avec les microphénomènes et macrophénomènes naturels : le temps géologique, le temps atomique, l'échelle quantique, l'univers cosmique. L'expérience de la nature en est une de décentrement, et à son image, l'entreprise technologique en vient à influencer et à déloger l'humain. Ce dépassement de l'échelle humaine s'incarne dans le réseau électrique qu'alimentent le barrage de la Grande Dixence et la centrale de Bieudron. Ce rapport d'échelle se traduit également dans la manière dont *Energeia* documente ces installations.

L'impondérabilité de l'artificiel ressort aujourd'hui comme l'un des actants impliqués dans la déferlante environnementale de l'Anthropocène. Les géologues Colin Waters et Jan Zalasiewicz qualifient cette agentivité de l'artificiel par le terme de « technosphère ». Cette dernière peut être comprise comme un système planétaire humain découlant de systèmes naturels (biosphère, lithosphère, hydrosphère, atmosphère), et comprenant ses propres propriétés émergentes⁵. Peut-être l'une des conséquences non anticipées des installations hydroélectriques documentées dans *Energeia* est la dissonance

4. Ezio Manzini, *Artefacts : Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel*, (Paris : Centre Georges Pompidou, 1991), 52-53.

5. « One way to think this terrain is through the technosphere concept, being a new "system" of the earth, related to and emerging from the biosphere, lithosphere, hydrosphere, and atmosphere, with its own emergent properties and dynamics. Humans and their social structures are part of the technosphere—perhaps more caught up within its momentum than constructing and directing it—as are all of our technological constructs and the waste products spilling out of these. » Voir : Colin Waters et Jan Zalasiewicz, « The Anthropocene and its "Golden Spike" », *Anthropocene*, (Toronto: Art Gallery of Ontario & Goose Lane Editions, 2018), 40.

écologique qui accompagne toujours ce genre de développement, soit l'augmentation exponentielle de la consommation d'énergie en réponse à cette nouvelle accessibilité.



ENDO/EXO GENÈSE

À l'avant de la galerie sont regroupées deux productions filmiques présentées sur des écrans plats superposés avec des tapisseries murales et intégrés à une architecture sommaire qui évoque les sanatoriums et les cliniques de traitement. L'approche narrative bascule du côté de la spéculation et de la fiction, par l'entremise d'une séquence d'images composée de manière plus libre. Cette agglomération filmique et photographique sonde un rapport plus expérimental à la question énergétique, ce qui pourrait être qualifié d'ésotérisme de la radiance. L'un des sites explorés est le Monte Verità, petite colline au puissant magnétisme terrestre nichée au pied des massifs dans le Tessin. Celle-ci est réputée pour son pouvoir d'attraction au début du XX^e siècle auprès d'artistes, de philosophes et de penseurs associés au mouvement du *Lebensreform* et à différentes formes de rayonnement spirituel. Par le biais d'entretiens⁶, de tournages sur les sites et d'une composition imagière, Dufresne et Laganière dessinent des lignes de convergence entre le Monte Verità et la grotte énergétique de Würenlos, où une pierre aux prétendues vertus médicinales, l'AION A, fut découverte dans les années 1940 par la guérisseuse et chercheuse Emma Kunz. Cette dernière avait recours à l'abstraction géométrique comme langage pour structurer des idées philosophiques, scientifiques et spirituelles et élaborer des dessins de champs d'énergie à travers des expériences de radiesthésie. Des bannières

6. Jeanne Della Casa, architecte, et Alexandre Grandjean, docteur ès sciences des religions et anthropologue à l'Université de Lausanne.

photographiques superposent une géométrie inspirée des dessins de Kunz aux parois crayeuses de la grotte de Würenlos (d'ailleurs toujours populaire auprès des naturopathes pour le traitement de maux mineurs comme les douleurs musculaires et les rhumatismes), dans un effort de traduire le mysticisme qui marque ce lieu. Il se détache de cet ensemble un portrait singulier de ces lieux hétérotopiques (en contrepoint aux espaces normatifs de la société) et de leurs rituels, associés au bien-être. Il est d'ailleurs encore de mise de « faire le plein d'énergie » en ces lieux.

Une seconde vidéo tout aussi onirique dans son traitement associatif des images trace une connexion entre la vie floristique, les environnements cliniques, la pharmacopée, et les sanatoriums, dans une exploration des vertus thérapeutiques de la lumière, dont dépend la vie naturelle et son rythme circadien, et de l'air alpin, intouché par la pollution particulière en basse altitude. À la racine de ce travail se trouve la présence historique dans la région de la Riviera suisse de centres curatifs, jadis appelés des « sociétés climatiques⁷ », offrant des cures solaires et alpines, symboles d'une radiance climatique. Une attention assidue est portée à l'architecture dans son rôle modulateur de la luminosité. On y sent très bien la prépondérance des cliniques de traitement et des sanatoriums comme des architectures de la lumière.

Cette vocation héliothérapeutique fait penser à Michel Serres, qui affirmait que « Le capital, réel, ultime, est le soleil⁸. » C'est le réservoir créé par le barrage, la réserve de ressources minières et pétrolifères dans nos sols, la redistribution de chaleur par les océans – c'est l'accumulation d'énergie sous toutes ses formes. Et en amont de ces apparentes inversions entropiques se trouve l'énergie solaire, qui met notre monde terrestre en mouvement. Une théorie physique actuelle soutient que la vie dans son ensemble consiste en une métabolisation de l'excès d'énergie solaire qui bombarde la planète. Le développement de la vie agirait paradoxalement comme un système dissipatif de l'énergie, ce qui permettrait d'accélérer l'entropie⁹. Le philosophe des médias Matteo Pasquinelli voit un lien

entre cette théorie et les lignes de fuite chez Deleuze et Guattari, comprises comme un élan vital venant de l'extérieur, plutôt que de lire la vie comme étant propulsée par une force interne¹⁰. Si le spiritualisme magnétique du Monte Verità semble s'être appuyé sur une endogenèse planétaire, les sociétés climatiques ont plutôt cultivé une forme médicalisée de culte solaire fondé sur une exogenèse de la vie. Vu sous ce prisme, nous sommes des êtres de lumière au même titre que les plantes et leur photosynthèse. Ce n'est donc pas étonnant que nous ayons recours à l'héliothérapie pour cultiver notre bien-être. Et cette réflexion à propos du Soleil comme moteur ultime de nos systèmes naturels boucle la boucle avec les chapitres précédents, en rappelant que les fluctuations du climat qui ont le pouvoir d'alimenter ou d'assécher les glaciers sont redevables à ce flux d'énergie cosmique.

Nombreuses sont les théories (en particulier celles issues de la pensée posthumaniste et, plus précisément, celles derrière les ontologies récentes orientées vers les objets en philosophie occidentale) qui remettent en question la propension généralisée à opérer une distinction ontologique entre le monde artificiel ou culturel et la matérialité de la nature. La technique, les artefacts, les aménagements culturels et les technologies constituent une manière très humaine d'appartenir à la nature, de la métaboliser. Par ailleurs, le sociologue des sciences Bruno Latour est reconnu pour avoir affirmé que derrière la quête de contrôle typique de la modernité, se trouve toujours plus de complexité, plus de contamination, plus d'assemblages hétérogènes, et qu'en ce sens, nous n'avons jamais été les modernes que nous aspirions à être¹¹. *La Montagne radieuse* concentre son regard sur le legs moderniste dans les environnements alpins et suit les multiples ramifications naturelles et anthropiques qui en découlent, jusqu'à révéler le caractère distribué de ces lieux et l'enchevêtrement des agentivités qui les façonnent, pour le meilleur et pour le pire.

Gentiane Bélanger, commissaire

7. En particulier la Société climatique de Leysin ainsi que les cures d'héliothérapie et cliniques en altitude du médecin Auguste Rollier pour soigner des patients tuberculeux.

8. Michel Serres, *Le parasite*, (Paris : Grasset, 1980).

9. Voir à ce sujet : Natalie Wolchover, « A New Physics Theory of Life », *Quanta Magazine*, 22 janvier, 2014. L'idée de structures dissipatives a initialement été apportée par Ilya Prigogine, récipiendaire du prix Nobel, dans : *Self-Organization in Non-Equilibrium Systems* (New York : Wiley, 1977).

10. Matteo Pasquinelli, « On Solar Databases and the Exogenesis of Light », *e-flux journal*, no 65 *Supercommunity*, mai-août 2015. <https://www.e-flux.com/journal/65/336608/on-solar-databases-and-the-exogenesis-of-light/>

11. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, (Paris : La Découverte, 1991).



La Montagne radieuse (Glacier du Rhône) (détail), Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne,
impression photographique sur papier Hahnemühler photo rag baryta, 90 x 60 cm, 2022.

JEAN-MAXIME DUFRESNE ET VIRGINIE LAGANIÈRE

Dans leur travail artistique basé sur la recherche, Jean-Maxime Dufresne et Virginie Laganière s'intéressent aux transformations de nos territoires construits, naturels et technologiques et aux réalités sociales qui en découlent, avec une sensibilité particulière pour la psyché humaine. De nature anthropologique, leur méthodologie d'enquête se déploie principalement sur le terrain lors de résidences à l'étranger. Porté par un désir d'interroger le réel afin d'en révéler la complexité, le travail de l'image devient un objet d'investigation au confluent des approches documentaires, fictionnelles et spéculatives. Par le télescopage de phénomènes variés, le rôle de l'image est exploré à travers différentes formes de narrativité. En créant des tensions productives dans l'agencement du matériel de recherche, leurs installations protéiformes intègrent une réflexion sur la mise en scène du photographique et du vidéographique, qui interagissent avec l'art sonore, des éléments sculpturaux et des dispositifs architecturaux.

Outre leurs pratiques individuelles, ils collaborent en duo depuis près de vingt ans. Soutenu par le Conseil des arts du Canada et le Conseil des arts et des lettres du Québec, leur travail a été présenté lors d'expositions et de résidences au Québec et à l'international. Ceux-ci incluent la Galerie de l'UQAM, le Musée d'art de Joliette, Optica, L'Oeil de Poisson, VU, Occurrence, la Manif d'art, le Festival International du Film sur l'Art, Tokyo Arts and Space, le Studio du Québec à Rome, le Inside-Out Art Museum à Pékin, la Titanik Gallery et le Helsinki International Artist Programme (HIAP). À l'été 2022, ils poursuivaient leurs recherches sur *La Montagne radieuse* amorcées en 2021 au Programme principal de résidence de La Becque, en Suisse.



Centrale de Bieudron, Chambre des vannes sphériques, Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne, impression photographique sur papier Hahnemühler photo rag baryta, 75 x 50 cm, 2022.

JEAN-MAXIME DUFRESNE & VIRGINIE LAGANIÈRE

Jean-Maxime Dufresne and Virginie Laganière are research-based artists whose work deals with transformations related to our built, natural and technological environments and their social realities, with a particular emphasis on the human psyche. Anthropological in nature, their approach is based on a methodology that draws mainly from field explorations developed during residencies abroad. Driven by a desire to question different realities in order to reveal their complexity, the work of the image becomes an object of investigation that blurs documentary, fictional and speculative strategies. By telescoping various phenomena, the role of images becomes an inquiry conducive to other forms of narratives. As experienced in their multifaceted installations, photography, video and sound art interact with sculptural elements and architectural displays to create productive tensions using an array of materials.

In addition to their individual practices, they have been collaborating for close to twenty years. Supported by the Canada Council for the Arts and the Conseil des arts et des lettres du Québec, their work has been presented in exhibitions and residencies in Quebec and internationally. These include the Galerie de l'UQAM, Musée d'art de Joliette, Optica, L'Oeil de Poisson, VU, Occurrence, Manif d'art, Festival International du Film sur l'Art, Tokyo Arts and Space, Studio du Québec in Rome, Inside-Out Art Museum in Beijing, Titanik Gallery and Helsinki International Artist Programme (HIAP). In the summer of 2022, they continued their research project *Radiant Mountain* initiated in 2021 as part of the Principal Residency Program of La Becque, in Switzerland.





Roche alpine (Quartzite), détail, impression photographique sur film. 289 x 193 cm.
Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne, 2022.

HIDDEN BENEATH THE SEEMINGLY PLACID AND STABLE SURFACES OF THE ENVIRONMENTS THAT SURROUND US, DEEP FORCES ARE AT WORK, CARRYING OUT A SLOW, IMPLACABLE RESHAPING. JEAN-MAXIME DUFRESNE AND VIRGINIE LAGANIÈRE ARE CONSTANTLY ATTUNED TO TERRITORIES, BOTH URBAN AND NATURAL, AND SEEK TO REVEAL THE INVISIBLE DYNAMICS AT PLAY THEREIN. THE TRAJECTORY OF THEIR PROCESS TYPICALLY BEGINS BY SOWING THE SEEDS OF INQUIRY, AND GRADUALLY CONCLUDES BY WEAVING A FABRIC OF MEANING FROM VARIABLES THAT APPEAR *A PRIORI* HETEROGENOUS—USAGE STUDIES, SOCIO-ECONOMIC CONTEXTS, POLITICAL ISSUES, ECOLOGICAL PROCESSES, AND FORMS OF TECHNOLOGICAL DEPLOYMENT. THROUGH AN EXPLORATION OF SOUND AND IMAGE THAT STRADDLES DOCUMENTARY REALITY, FICTION AND CONCEPTUAL THINKING, DUFRESNE AND LAGANIÈRE PROBE LOCATIONS TO REVEAL THE INTRICATELY ENTANGLED PLURALITY OF FORCES AT PLAY.

Radiant Mountain, the result of extended research conducted during residencies in Switzerland, studies the complexity of the alpine environment. Using an unconventional methodology that incorporates fieldwork, theoretical research, speculative thought, documentation, and audio, video and photographic installation, Dufresne and Laganière ponder the legacy of modernity in high-altitude terrain. Indeed, beyond its monolithic presence, the mountain is a complex hyperobject whose impact reverberates across multiple planes. Structured as a series of interlinked chapters, this project explores the myriad facets of our anthropic engagement with mountains. Nature, technology, architecture, history, hydrology, geomorphology, health, spirituality and wellness intertwine in a heterochrony that brings together human, glaciological and geological time frames.



NATURE AS ARTIFACT

The first chapter of this work focuses on forms of anthropic control over natural environments, and more specifically on the strategies being deployed to mitigate the increasing rate of glacier melt resulting from climate change. This chapter takes the Rhône glacier as its protagonist, its accelerating retreat alarming scientists and threatening the tourism industry. An awe-inspiring presence set in stone, like some fragile crystal, the glacier is under constant scrutiny by a host of scientists endlessly surveying its cracked dermis, and by inappropriately shod tourists who gingerly navigate its terminal tongue of ice in search of the perfect selfie. One section of its ablation zone (the lower portion of the glacier, which is the most subject to melt) has been covered with geotextiles to reflect the sun's rays and ward off further acceleration of the glacier's demise.

A video entitled *Albedo* sensitively documents the futility of this gesture, which in itself becomes something of a prolepsis signalling the further shrinking of the glacier. The images captured by Dufresne and Laganière plunge us into the

glacier's deep time, now ruptured by the accelerated pace of melting and the steady sound of flowing melt water. The field work and activities of a team of researchers from the glaciology laboratory of ETH Zurich working to produce data sets are documented alongside the technical equipment used to support their research. These images are accompanied by a scientific explanation of the concept of *albedo*—the unit of measurement for a given surface's capacity to reflect solar radiation—and of the feedback loops, initiated by climate change, that are upsetting the equilibrium of glaciation. Since glaciers form an important part of the cryosphere (a term for water reserves held in a solid state on the Earth's surface), major geopolitical issues emerge when they vanish.

In this context, it might be tempting to lean into nostalgia, and attempt to preserve or even restore a so-called original state, untouched by human corruption. The video *In the Wake of Glaciers* features glaciologist Jean-Baptiste Bosson, who proposes to consider the ongoing thinning of glacial environments from the angle of the possibilities that are opening up with this loss. As they retreat, glaciers expose untrodden pockets of land that become potential case studies to witness processes of biocolonisation, sheltered from anthropic ubiquity.

Studied, monitored, photographed and now draped, the glacier is presented in the video *Fragile Monument* as a quasi-artifact, a quantifiable object of study whose sublime aura is now overshadowed by the vertiginous reality that it is disappearing. The video begins with minimal, pure images that convey the lunar immensity of the glacier. Human presence is then gradually revealed (tourists, mountaineers, researchers, blankets, trash), becoming more and more insistent. No matter how wild and natural glaciers may appear, they are profoundly enmeshed with anthropic activity, which is responsible both for their disappearance and their preservation.

In conjunction with this video trilogy, a series of photographic images oscillating between landscape perspectives and macro shots play on a scale ratio to testify to the strangeness of the glacier as an environment. Its aqueous and mineral materiality is explored through close, intimate images that reveal the complexity of its surfaces. The "bio-archivistic" function of glaciers is also revealed in these shots, where air encapsulation can be detected the ice strata¹. From a formal

1. A history of climate can be read from the chemical analysis of air bubbles trapped in glacial environments.

perspective, the common thread running through the whole of this work is that of the glittering of mountain and glacier, struck by solar radiation, bombarded with an energy that both nourishes and threatens.



GEOTECHNICITY

A second section transposes the sublimity of a natural object (the glacier) to the industrial realm, while recognizing the intimate ties between the two. The melt water that pours down from the glaciers and snow-capped mountain summits is harnessed by both the Grand Dixence Dam and the underground Bieudron Hydroelectric Power Station. This chapter explores the hydraulic channeling of a watershed, born of orogenesis (the geological processes that form mountains), which plays a crucial role in the cryosphere by directing glacial waters across a vast territory.

The video *Energeia* scrutinizes the dizzying heights of the dam's retaining walls, taking stock of this monumental rupture in the continuity of the alpine landscape. These images of industrial grandiloquence are contrasted with those of an equally impressive feat of engineering: the Bieudron generating station, with its imposing turbines that provide a real-time calibrated response to energy demand. The film highlights the complex infrastructure of electrical generation, seen here as an array of tools that allow energy stored in one environment (alpine) to be redistributed in others (urban).

What the images make palpably clear is that the reach of the glacier extends far beyond its stone nest. The watersheds with which glaciers are profoundly entwined merge melt water, mountain streams, rivers and lakes. As a source of electrical power and drinking water, they are linked with domestic life and with urban centres. Far more than simple, local, natural phenomena, glaciers and mountains form inextricable parts of a hyperobject. This notion comes from philosopher Timothy Morton, who suggests interpreting reality in terms

of complex, distributed objects that behave in systemic ways, and within which nature and culture are inextricably intermeshed.² Morton defines a hyperobject as a heterogeneous whole, where the interaction of components generates emergent properties, with ramifications that take many different forms, in many different locations, and across differing time frames. Hyperobjects, no matter how tangible, physical or material, resist any clear and definitive delimitation in either time or space. Rather, their identities are distributed, fragmented and made manifest through an immeasurable web of relations. Through the work of Dufresne and Laganière, glaciers are revealed as just such complex entities, enmeshed with watersheds, with electricity, with climate and with topography.

The images also suggest that a form of geotechnicity is at work in this environment. Architectural theorists Namik Mackic and Pedro Aparicio Llorente use this term to designate types of nonhuman agency that, either in concert or in competition, work with human activity and partly determine human technicity.³ *Energeia* opens with landscape shots that powerfully evoke the orogenesis and subsequent erosion mechanisms responsible for sculpting the peaks. These monumental forces feature prominently in the landscape of causality that determines anthropic strategies for harnessing energy. Essentially, from a geotechnical standpoint, the Grande Dixence Dam and Bieudron power plant not only attest to human ingenuity, but also to the orogenic cycle to which they are indebted.

The concept of geotechnicity confirms what design theorist Ezio Manzini dubs our condition of weak demiurge. Manzini proposes that the extent to which our control over the technical developments we engender is only partial, making the artificial into a "second nature" that is equally beyond us, complex, multivalent, contingent, wild inasmuch as it escapes us.⁴ This second nature

2. Timothy Morton, *Hyperobjects: Philosophy and Ecology After the end of the World*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 2013).

3. "The concept of geotechnicity, while speculative at the outset, opens an investigation of prospective fields of study and design for more-than-human cohabitation. It provides a diagnostic framework for retracing the ways in which multiple nonhuman agencies have contributed, and continue to compete, in the propagation of matter and the production of space." See Namik Mackic and Pedro Aparicio Llorente, "Horizon of a Different Machine: Geotechnicity", *New Geographies 09: Posthuman*, (Cambridge: Harvard University Graduate School of Design, 2017) 164-176.

4. Ezio Manzini, *Artefacts: Vers une nouvelle écologie de l'environnement artificiel* (Paris: Centre Georges Pompidou, 1991), 52-53.

echoes the natural sciences by leaving the human scale—historically the unit of measurement for instruments and prostheses—to function at other spatial scales and temporalities, particularly in the areas of nanotechnology, genetics and climate change.

It is precisely this shift away from human scale that gives technology its “wild” character, making it analogous to natural microphenomena and macrophenomena—geological time, atomic time, the quantum scale, cosmology. The experience of nature is one such shift, reflected in technological undertakings that influence and dislodge the human. Precisely such a transgression of the human scale may be perceived in the electrical system fueled by the Grande Dixence Dam and Bieudron power plant, a relationship to immensity that is mirrored by the way in which *Energeia* documents the two facilities.

Today, the imponderability of the artificial is one aspect of the unfurling wave of environmental change that characterizes the Anthropocene. Geologists Colin Waters and Jan Zalasiewicz qualify the agency of the artificial with the term technosphere: a human planetary system that, arising from natural systems (biosphere, lithosphere, hydrosphere, atmosphere), has its own emergent properties.⁵ Perhaps one unanticipated consequence of the hydroelectric facilities documented in *Energeia* is the ecological dissonance that invariably accompanies developments of this kind—in this case, the exponential rise in energy consumption that follows from the energy being rendered consumable.

5. “One way to think this terrain is through the technosphere concept, being a new ‘system’ of the earth, related to and emerging from the biosphere, lithosphere, hydrosphere, and atmosphere, with its own emergent properties and dynamics. Humans and their social structures are part of the technosphere—perhaps more caught up within its momentum than constructing and directing it—as are all of our technological constructs and the waste products spilling out of these.” See : Colin Waters et Jan Zalasiewicz, “The Anthropocene and its ‘Golden Spike’”, *Anthropocene*, (Toronto: Art Gallery of Ontario & Goose Lane Editions, 2018), 40.



ENDO/EXO GENESIS

In the gallery’s front section are two works on film displayed on flat screens, overlaid with wall hangings and integrated into a minimalist architectural setting that evokes sanatoria and treatment clinics. A somewhat arbitrary sequence of video images sets a narrative tone reminiscent of speculative fiction, reframing the energy question as something altogether more esoteric. One of the locations depicted is Monte Verità, a small hill with a remarkably strong magnetic field in the Swiss canton of Ticino. Nestled at the foot of the massifs, this site has historically attracted artists, philosophers and thinkers associated with the *Lebensreform* movement and with spiritual radiance. Through interviews⁶, video shooting and pictorial composition, Dufresne and Laganière draw parallels between this “mountain of truth” and the Würenlos grotto, whose rock formations, the AION A, are celebrated for their alleged medicinal properties. The latter site was discovered in the 1940s by healer, artist and radiesthesist Emma Kunz, who in her works on paper devised a language of geometric abstraction to represent philosophical, scientific and spiritual concepts. Photographic banners superimpose geometric patterns reminiscent of Kunz’s abstract drawings on the chalky walls of the cave (still popular with naturopaths for the treatment of minor ailments such as muscle aches and rheumatism), in an effort to translate the mysticism that marks this place. Dufresne and Laganière create a singular portrait of these heterotopic sites of utopian experimentation and ritual healing—where people still go to “fill up on energy”—as counterpoints to the normative spaces of society.

A second video, equally dreamlike in its associative agglomeration of images, traces connections between botany, clinical settings, pharmacopeia and sanatoria as it probes the therapeutic virtues of light—critical to natural life and circadian rhythms—and of alpine air, unsullied by the particulate pollution of lower altitudes. This work is grounded in the longstanding presence, in the

6. Jeanne Della Casa, architect, and Alexandre Grandjean, PhD Religion and Anthropology at Université de Lausanne.

Swiss Riviera, of climacteric cults and their curative practices based on solar energy and mountain air, all of which denote climatic radiance. Careful attention is paid to architecture in its role as a modulator of light; here, clinics and sanatoria—preponderant presences in the landscape—are distinctly experienced as architectures of luminescence.

This heliotherapeutic vocation brings to mind Michel Serres, who in his 1980 book *The Parasite* wrote “The ultimate capital is the sun.” It is the reservoir created by the dam; the mineral and petroleum resources harboured in our soils; the redistribution of heat by the oceans—it is the accumulation of energy in all its forms. And upstream of these seemingly entropic inversions is solar energy, which sets our world in motion. A current theory in physics holds that all life consists of the metabolization of the excess solar energy bombarding the planet. Paradoxically, the emergence of life in turn acts as a dispersive energy system, thus increasing entropy.⁷ Media philosopher Matteo Pasquinelli sees a connection between this theory and the “lines of flight” (*lignes de fuite*) in Deleuze and Guattari, understood as a vital impetus originating in an external source rather than propelled by internal forces.⁸ If the magnetic spiritualism of Monte Verità seems to have relied on a planetary endogeny, the climacteric societies have rather cultivated a medicalized form of solar worship based on an exogeny of life. Seen through this lens, we are as much “beings of light” as plants and their photosynthesis, which makes the human impulse to turn to heliotherapy as a means of cultivating well-being fairly unsurprising. And this reflection on the sun as the ultimate driver of all terrestrial systems closes the loop with previous chapters by highlighting how climate fluctuations, with their power to feed or dry up the glaciers, are indebted to this flow of cosmic energy.

There are many theories—particularly in post-humanist thought, specifically the conceptual underpinnings of recent ontological currents in Western philosophy—that throw into question the generalized propensity to make ontological distinctions between the artificial world and the materiality of nature.

7. See Natalie Wolchover, “A New Physics Theory of Life,” *Quanta Magazine*, January 22, 2014. The idea of dissipative structures was initially put forth by Nobel Prize-winning physicist Ilya Prigogine in *Self-Organization in Non-Equilibrium Systems* (New York: Wiley, 1977).

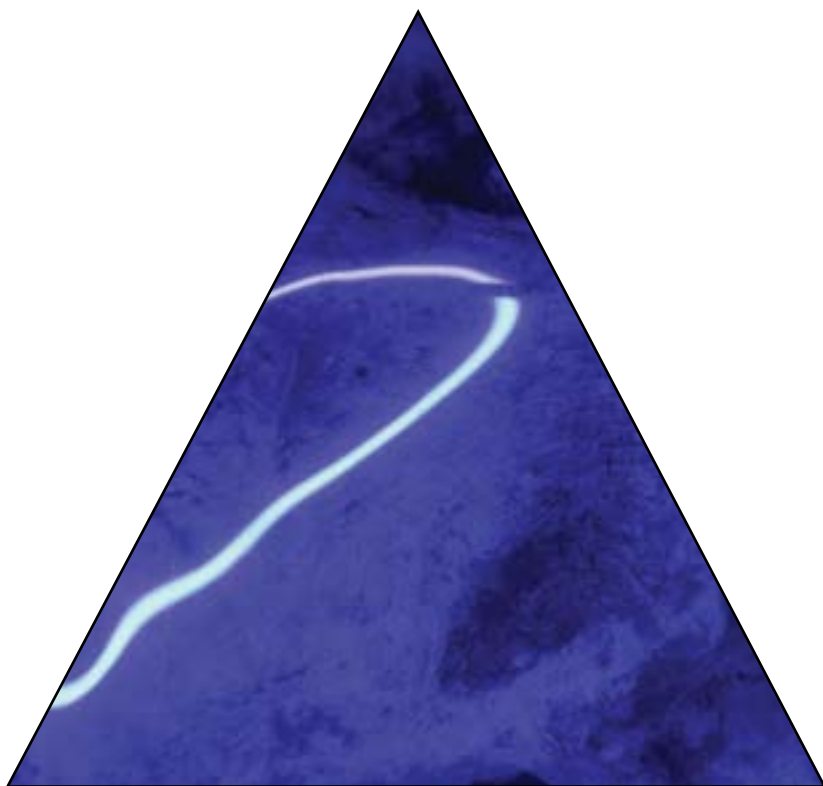
8. Matteo Pasquinelli, “On Solar Databases and the Exogenesis of Light,” *e-flux journal*, #65 *Supercommunity*, May–August 2015. <https://www.e-flux.com/journal/65/336608/on-solar-databases-and-the-exogenesis-of-light/>

Technique, artefacts and technologies stem from nature: they constitute a very human way of belonging to nature, of metabolizing it. Furthermore, the sociologist of science Bruno Latour is recognized for having affirmed that behind the quest for control typical of modernity, there is always more complexity, more contamination, more heterogeneous assemblages. In this sense, we were never the moderns we aspired to be.⁹ Radiant Mountain focuses its gaze on the modernist legacy in alpine environments, tracing their multiple natural and anthropic ramifications to reveal their distributed nature and the tangle of agents that shape them, for better or for worse.

Gentiane Bélanger, curator

9. Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, (Paris : La Découverte, 1991).





Société climatérique (Lumière bleue), détail. Virginie Laganière et Jean-Maxime Dufresne, extrait de la vidéo *Société climatérique*, 2022.

COMMISSAIRE / CURATOR

Gentiane Bélanger

ENTRETIENS / INTERVIEWS

Jean-Baptiste Bosson (PhD), Glaciologue / Glaciologist
Chargé de mission scientifique / Scientific Officer, Conservatoire d'espaces naturels de Haute-Savoie (ASTERS), Officier du patrimoine mondial / World Heritage Officer, International Union for Conservation of Nature (IUCN), Conseil National pour la Protection de la Nature (France), Projet / Project Ice & Life

Guillem Carcanade, Laboratory of Hydraulics, Hydrology and Glaciology, ETH Zürich

Jeanne Della Casa, Architecte / Architect

Alexandre Grandjean, Docteur ès sciences des religions et anthropologue à l'Université de Lausanne / Doctor in Sciences of Religion and anthropologist at University of Lausanne

TOURNAGES SUR LE TERRAIN AVEC GLACIOLOGUES / LOCATION SHOOTING WITH GLACIOLOGISTS

Guillem Carcanade, Leo Hösli & Dr. Mauro A. Werder
Laboratory of Hydraulics, Hydrology and Glaciology, ETH Zürich

REMERCIEMENTS / ACKNOWLEDGEMENTS

Programme principal de résidence / Principal Residency Program, La Becque, 2021-22

Luc Meier, Directeur / Director

Manon Briod, Responsable production et relations artistes / Head of Production and Artist Relations

Laure-Anne Cossu, Responsable relations artistes / Head of Artist Relations

Vanessa Cimorelli, Curatrice / Curator

Caroline Altevogt, Responsable administration / Head of Administration

Pierre-Yves Mingard, Intendant / Steward and Head of Hospitality

Laurence Bonvin, Artiste, photographe et cinéaste / Artist, photographer and filmmaker

Christophe Guignard, Architecte / Architect

Dr. Matthias Huss, Professeur en glaciologie / Professor of Glaciology

Laboratory of Hydraulics, Hydrology and Glaciology, ETH Zürich

Matthieu Jaccard, Architecte et historien de l'art / Architect and art historian

Karin Kägi, Directrice / Director, Emma Kunz Zentrum

Bettina Kaufmann, Emma Kunz Zentrum

Patrick Rouiller, Agent d'exploitation spécialisé / Special Operations Agent
Hydro-Exploitation SA

Pierre-Antoine Micheloud, Responsable / Head, GEH Nendaz-Dixence
Hydro-Exploitation SA, Centrale de Nendaz

Isabelle Brassard, Centre Sagamie

Tout Autour Encadrement

Martin Dufresne

Réalisé avec le soutien du Programme principal de résidence de La Becque (Suisse), du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts et des lettres du Québec / With support from the Principal Residency Program of La Becque (Switzerland), the Canada Council for the Arts and the Conseil des arts et des lettres du Québec

Ce catalogue documente l'exposition *La Montagne radieuse*, produite par la Galerie d'art Foreman et présentée du 27 octobre au 10 décembre 2022. / This catalogue documents the exhibition *Radiant Mountain* produced by the Foreman Art Gallery, and presented from October 27 to December 10, 2022.

Une production de la Galerie d'art Foreman, avec l'appui du Conseil des arts du Canada, de la Ville de Sherbrooke ainsi que du Conseil des arts et des lettres du Québec. / Produced by the Foreman Art Gallery with the support of the Canada Council for the Arts, the City of Sherbrooke and the Conseil des arts et des lettres du Québec.

Pm8wzowinnoak Bishop's kchi adalagakidimek aoak kzalziwi w8banakii aln8baikik.
L'Université Bishop's est située sur le territoire traditionnel du peuple Abénaki.
Bishop's University is located on the traditional territory of the Abenaki people.

Coordination : Gentiane Bélanger
Texte / Text: Gentiane Bélanger
Traduction / Translation: Lesley McCubbin
Révision / Revision: Stéphane Gregory
Design : strass.ca

© 2022 Foreman Art Gallery of Bishop's University

ISBN 978-1-926859-56-9

Tous droits réservés, imprimé au Canada. / All rights reserved, printed in Canada.



