

# INTRODUCTION

## *Pourquoi la photographie de glaciers*

Depuis plusieurs années, la photographie témoigne d'un intérêt soutenu pour la montagne, tant du côté des musées, festivals, expositions en plein air, éditeurs, que du public. Tandis que la production vernaculaire et touristique, exploitant les qualités documentaires de l'image photographique et son pouvoir d'attraction, n'a cessé de diffuser des clichés de montagne, la photographie artistique, qui s'était détournée d'espaces et d'objets qu'elle jugeait banalisés et dévalués, a maintenant repris la main. Elle revendique une originalité riche et diverse et transmet sur la montagne des messages insistants, des témoignages irrécusables.

L'arrière-plan et la motivation de ce renouvellement d'intérêt résident à l'évidence dans une situation marquée par les dérèglements climatiques. La fonte du permafrost, l'érosion, le retrait des glaciers, entraînent des modifications géomorphologiques et produisent des effets dans les pratiques sociales, en particulier par les réorientations qui s'imposent au tourisme. Un tel contexte appelait, appelle encore, un nouveau regard.

Parmi les objets que propose la montagne – paysages, sommets, cols, roches, faune, flore, installations touristiques, barages, tunnels – les glaciers sont aujourd'hui les plus scrutés, les plus interrogés, les plus photographiés. Des artistes de valeur les ont pris pour thème, développant parfois des séries sur plusieurs années; de beaux livres sont publiés, des expositions, des bourses, des prix y sont consacrés. En Autriche, en

Italie, en France, et plus encore en Suisse, des expositions, souvent accompagnées de catalogues, ont montré les glaciers dans leur fonte rapide, leur apparence abîmée, leur existence menacée. La perception d'une incandescence ultime, qui émane parfois de leur détresse-même, nous captive dans les images nouvelles de ces objets anciens – et de fait, au moins en partie, *passés*. Comme dans les expéditions ambiguës du *last chance tourism*, qui proposent d'aller voir des ours blancs affamés sur des plaques de banquise à la dérive, quelque chose dans ce nouveau regard nous fascine comme un dernier regard.

Soucieux de répondre aux fonctions que remplit la photographie, et qui la distinguent des autres pratiques de l'image, à savoir les fonctions documentaire, historique et esthétique, sur lesquelles nous reviendrons à diverses reprises, les photographes accompagnent souvent d'un questionnement scientifique leurs enquêtes de terrain et leurs récoltes d'images et demandent aux glaciologues d'éclairer les processus de constitution, de modification et de diminution des glaciers, de décrire les conséquences de leur disparition. Les livres d'artiste incluent parfois des textes scientifiques, et les ouvrages de référence ont été réalisés par des équipes qui comportaient, avec les photographes, des naturalistes et des géographes : ainsi de *Glaciers. Passé-présent du Rhône au Mont-Blanc*, édité par Slatkine, à Genève, en 2010; du récent *Alpengletscher. Eine Hommage*, chez Tyrolia, à Innsbruck, en 2020; des synthèses sur l'évolution des glaciers « historiques » que sont le glacier supérieur de Grindelwald ou la Mer de glace, le plus célèbre de tous, devenu une icône mondiale du malheur. Bien d'autres livres encore ont paru dès les années

2000, dont la bibliographie en fin de volume ne peut mentionner que quelques titres. La revue *L'Alpe*, à Grenoble, qui est, depuis plus de vingt-cinq ans, à la fois une mémoire des Alpes et une enquête continue, a consacré aux glaciers des dossiers pluridisciplinaires où la photographie et les sciences naturelles dialoguent.

Cette convergence des approches, associant l'analyse et la mesure au sensible et à l'expérience esthétique, est essentielle pour comprendre les phénomènes glaciaires dans toutes leurs dimensions, et tout autant pour agir en modifiant nos comportements. Car la disparition des glaciers alpins, et des glaciers dans le monde, la diminution importante de ce qu'on nomme la cryosphère, à savoir les réserves d'eau présentes sous forme de glace aux pôles et en altitude, peuvent avoir des conséquences dramatiques pour la vie sur terre en général, et particulièrement pour les humains : leur habitat, leur nourriture, le cycle de l'eau vont être perturbés, sont menacés.

« L'observation des glaciers et la modélisation de leur réponse au réchauffement global nous alarment sur la disparition des richesses et des ressources vitales que nous utilisons sur notre planète », écrit le géomorphologue et glaciologue Jean-Baptiste Bosson (Bonvin, 2020, p. 132). Précisant que nous pouvons encore, si nous prenons les mesures urgentes qui s'imposent, éviter la complète disparition des glaciers et ses conséquences dramatiques sur l'environnement alpin, il ajoute que nous sommes appelés à « sortir de notre irresponsabilité collective et à repenser avec intelligence, empathie et modestie, notre rapport à l'altérité ».

Les plasticiens dont ce livre donne à voir et commente les images témoignent, précisément, « avec intelligence, empathie et modestie », et avec talent, de la nécessité d'une action collective. En photographiant les glaciers, ils orientent notre attention vers la matière du monde, vers ses composantes élémentaires que les sociétés modernes, les tenant pour pure inertie, sans mouvements ni actions propres, ont à la fois exploitées et méprisées. Ils partagent les émotions ressenties et se font les témoins des modifications historiques.

## *L'élémentaire et son empreinte*

Les glaciers se forment, croissent et disparaissent à la jonction de la terre et du ciel. Si les glaciologues les étudient comme des formations relevant à la fois de la climatologie et de la géologie, notre perception sensible est touchée par une forme plus archaïque de cette conjonction, qui nous fait participer à leur être : dans un glacier, l'eau, l'air, la terre et le feu – les quatre éléments des savoirs anciens – se rassemblent et se répondent. Les glaciers *font lien* entre la neige et le soleil, l'eau et la roche, les vents et les reliefs, le chaud et le froid. Composés des substances élémentaires, ils éveillent dans nos perceptions des échos profonds, aux multiples résonances. Dans les savoirs premiers, écartés, oubliés mais jamais disparus, a toujours été inclus aussi le corps de l'homme, fabriqué à la ressemblance des matières du monde. Cette conscience renaît aujourd'hui, et ce que nous tenions pour inerte se révèle mouvant, se réanime, nous englobe.

La photographie s'est montrée attentive à ces résonances ; elle en est devenue la gardienne et la propagatrice. Elle conserve la trace, *elle est trace* du rapport entre la lumière et les objets du monde venus s'inscrire sur la plaque photographique, puis sur le papier. Une photographie, lorsqu'on la regarde, produit une expérience sensible différente d'un dessin, d'une peinture et de toute autre image : de nature complexe, elle fait appel à d'autres sensations que la vue, des sensations plus intimement liées au charnel, au tactile, comme si elle déposait sur le corps une empreinte. Commentant le livre de Nadar, *Quand j'étais photographe* (1900), Rosalind Krauss l'a dit dans une formule définitive : « La photographie dépend d'un échange entre deux corps dans un même lieu. » (Krauss, 2013, p. 34)

De plus, la photographie capture, dans un instant passager, une chose ou un être qui dès après ne seront plus là, qui se seront modifiés ou effacés : elle est vestige, et non pas seulement représentation. Lorsqu'il prend pour objet un glacier, aujourd'hui, un photographe sait qu'il actualise toute la com-

plexité du médium : il produit l'inscription sur la pellicule, ou la transformation en unités digitales, de la trace matérielle d'un objet qui va disparaître, – d'une disparition qui n'est ni contingente ni occasionnelle, mais relève de l'histoire de la Terre et englobe l'histoire de l'humanité.

Le photographe devant un glacier, aujourd'hui, et l'artiste plus que les autres, se fait porteur d'un *souci du monde* qui donne à ses actes une dignité particulière, qui les augmente d'une responsabilité, et d'une autorité. Tous les artistes contemporains dont ce livre parle en sont conscients : cette idée guide leurs gestes, inspire leurs choix techniques et leur recherche esthétique. Loin de considérer la photographie comme un médium mécanique et impersonnel approprié à l'enregistrement des choses, ils en font un acte singulier dans lequel leur subjectivité est engagée ; loin de penser que le résultat de leur travail serait reproductible à loisir, comme des documents informatifs, ils font de leurs images des tirages exclusifs, sinon uniques, souvent de grand format : des œuvres d'art, réceptacles et diffuseurs d'une force symbolique.

Marcher sur un glacier, s'exposer à ses dangers, aux impressions qu'il communique, écouter les sons qu'il produit, scruter ses profondeurs, contourner les crevasses et les séracs, se pencher sur ses bords appuyés contre les moraines latérales, s'inquiéter des ruissellements, des bruits d'eau, sont des expériences qui donnent vie. Les témoignages en sont nombreux : « Pour les uns [les communautés indigènes], les icebergs et les glaciers correspondent à une expérience visuelle et sonore intense. Pour les autres [les scientifiques], ils portent le passé et l'avenir de l'atmosphère et de l'océan. » (Remaud, 2020, p. 172) Bien que le livre d'Olivier Remaud dont est tirée cette citation porte sur les icebergs et les glaciers qui les ont formés, sur les rivages du Groenland, de l'Islande et de l'Alaska, la remarque vaut aussi pour les glaciers des grandes chaînes montagneuses du globe. Et pour les photographes des glaciers alpins, pourrait-on ajouter, s'émerveiller des bleus intenses, des transparences, de la variété des pierres tombées, des entassements de séracs, de l'ombre des nuages ;

s'arrêter, s'agenouiller, repartir ; regarder longuement, choisir un point de vue, un angle, une lumière, un temps d'exposition si l'on travaille à la chambre, tout cela compose les moments d'une rencontre, comme s'il s'agissait d'un vivant.

Chez les peuples montagnards, autrefois, les glaciers étaient considérés, non pas comme des masses inertes, mais comme des entités mouvantes, parfois menaçantes, parfois bénéfiques. Des artistes ont retrouvé cette puissance agissante, animée, et témoignent des sensations éprouvées comme les plus intenses parmi leurs rencontres. Leurs photographies accueillent et transmettent quelque chose des circonstances qui les ont accompagnées : les regarder avec attention, intensément, partager les émotions qu'elles communiquent, est une entreprise saisissante, vive, nécessaire.

### *Les premières et les dernières*

La première partie de ce livre donne à voir les plus anciennes photographies de glaciers, celles des années 1849 à 1866 ; la seconde réunit des photographies récentes, datant des vingt premières années de ce siècle. Est ainsi construite une arche entre la consécration et la disparition du paysage glaciaire des Alpes. L'un et l'autre éclairés par les pouvoirs de l'image photographique, deux états historiques se répondent. Si les photographes d'aujourd'hui nous font voir la finitude du paysage glaciaire, son dernier éclat et sa misère, ceux des premiers temps nous ont conservé sa magnificence.

Conservée, certes, mais aussi fabriquée, cette *gloire* des glaciers montrée dans toute la beauté de son rayonnement, a accompagné la célébration de la photographie naissante. L'année 1849 est celle des premiers documents connus, avec les daguerréotypes de Girault de Prangey, de Jean-Gustave Dardel, de John Hobbs, le domestique de John Ruskin. Devant la Mer de glace, Ruskin nous invite à comparer le dessin panoramique et l'image photographique dans leur première rivalité, tandis que Girault de Prangey capture frontalement et de près le glacier le plus célèbre des Alpes,

produisant une image qui révolutionne nos manières de voir – et qui restera à peu près inconnue jusqu’à une époque récente. Dardel a été, un peu malgré lui, un pionnier de la photographie scientifique : engagé par Daniel Dollfus-Ausset, un industriel et mécène passionné par la recherche glaciologique, il a pris les premières photographies des glaciers de l’Aar (qu’on appelait alors, en allemand, *Eismeer*, Mer de glace), connus par les investigations menées par les naturalistes suisses, Franz Joseph Hugi et Louis Agassiz. Quant à Aimé Civiale, il ambitionna de mettre la photographie au service de la science : programme de travail qu’il accomplit comme un Hercule moderne, produisant, de 1859 à 1868, durant les deux mois d’été, plus de 600 photographies des Alpes et réalisant 41 panoramas de grand format. On doit faire effort aujourd’hui pour concevoir les difficultés de toutes ces entreprises, la lourdeur des appareils, les incertitudes techniques surgissant du début à la fin du processus, la rudesse et la longueur des marches d’approche, les aléas météorologiques qui pouvaient réduire à rien plusieurs jours de travail...

Le paysage glaciaire, exploré de manière encore tâtonnante par ces premiers photographes, fut véritablement créé par les frères Bisson, et en particulier par le cadet, Auguste Rosalie. En 1855, appelés par Dollfus-Ausset dans les Alpes bernoises après Dardel et Bernabé, ils firent connaissance avec le terrain exigeant de la haute montagne et des glaciers. Dès 1858 et jusqu’en 1864, ils photographièrent les espaces déjà célèbres du massif du Mont-Blanc, produisant une œuvre extraordinaire et fondatrice, créant le regard moderne en conférant aux glaciers une splendeur jamais vue, différente des catégories esthétiques forgées par les Lumières dans le dessin et la peinture, catégories auxquelles les images des frères Bisson ne peuvent pas être réduites.

Après eux, beaucoup de photographes furent attirés par les Alpes et par les glaciers en particulier. Mais la diminution rapide des masses et des surfaces, la fonte continue observable dès les années 1860, semblent avoir éloigné les photographes les plus créatifs. De plus, la vedette leur fut très tôt volée par

l’utilisation de la photographie comme expression vernaculaire, vouée aux rituels sociaux et productrice de stéréotypes, et surtout comme instrument au service du tourisme, destiné à faire rêver, et très vite à faire voyager, à faire vendre. La fonction documentaire – avec les distorsions qu’elle permet – avait pris le dessus, et cela jusqu’à l’époque récente.

La seconde partie du livre est consacrée à une forme particulière de la photographie, lorsque celle-ci, pratiquée par des professionnels, est conçue comme un art. Qu’est-ce qu’une photographie artistique ? La réponse sociologique est connue : les circuits institutionnels et commerciaux – musées, galeries, collectionneurs – définissent par leurs pratiques la part de l’art dans la photographie. Tous les photographes retenus dans cette seconde partie sont actifs dans les espaces ainsi délimités. Mais en quoi leurs images sont-elles spécifiques ? Qu’apportent-elles que d’autres photographes ne nous font pas voir ? Une réponse apparaît clairement : la fonction esthétique est au cœur de la photographie artistique, sans que les deux autres – documentaire et historique – soient écartées. Par *esthétique*, j’entends classiquement trois qualités où se conjoignent les sens antique et moderne du terme : la capacité d’accueillir et de faire percevoir le sensible ; une attention particulière aux formes structurantes (qui excède le critère traditionnel du beau), et la réflexivité, cette sorte de retour de l’œuvre sur elle-même. J’y ajouterai une quatrième fonction, très présente dans la photographie récente, qu’on peut désigner comme *subjective*, à savoir l’affirmation d’une singularité qui rencontre un monde d’une manière à nulle autre pareille.

Les artistes présentés ici répondent à ces critères ; œuvrant dans des pratiques élargies des langages visuels, ils sont des plasticiens autant que des photographes. Les choix que j’ai opérés, associés à mes recherches, à mes préférences et à mes propres questionnements, témoignent de découvertes heureuses et de possibilités de dialogue. Le caractère personnel de chaque œuvre, fortement marqué dans mon corpus d’images, imposait de traiter les artistes individuellement

dans une suite de chapitres thématiques attentifs aux univers de sensibilité et aux mises en forme, aux techniques utilisées qui définissent à la fois des approches du monde et des modes de communication. Il me suggérait aussi de me laisser porter par les images, de développer une pratique de l'accompagnement bien plus qu'une volonté d'explication. Mais la place prépondérante accordée à la subjectivité et l'attention fine aux singularités ne signifiait nullement renoncer à décrire le caractère documentaire et historique des images, lui-même revisité et assumé par les artistes de manière complexe et riche, au-delà du seul souci de la représentation fidèle. Et d'autre part, la succession des chapitres de la deuxième partie, sans être strictement chronologique, *raconte une histoire*, développe le narratif d'une prise de conscience, de sa documentation et de son contexte historique. Indiquons brièvement, en suivant la succession des chapitres, quelques caractéristiques de chaque artiste.

Walter Niedermayr, photographe mondialement réputé, a construit une œuvre de longue durée sur les montagnes et les glaciers, marquée par l'originalité de son univers formel et la continuité de son engagement écologique. Parti du constat de la destruction du paysage traditionnel de la montagne par le tourisme, il en a porté inlassablement témoignage, dans une recherche d'une valeur universelle. Georg Aerni, créateur d'une œuvre épurée et élégante inspirée par la photographie d'architecture, a produit, dans les années 2000, un petit nombre de photographies de glaciers porteuses d'une grande force plastique ; quoiqu'il ait continué de s'intéresser au paysage de montagne, il n'est pas revenu, par la suite, sur les glaciers ; les quelques images sur ce sujet en sont d'autant plus précieuses. Nicolas Crispini est à la fois un historien de la photographie et un collectionneur, ainsi qu'un photographe de talent auteur d'une œuvre multiple dans laquelle la montagne occupe une place particulière. Plusieurs années après avoir exposé une série d'images associant la question de la trace et des tracés à la marche en montagne, il a participé à un programme de recherche artistique intitulé « Effondrement des Alpes », qui

interroge les bouleversements produits par le changement climatique dans les espaces de montagne.

Les paysages de glaciers de Matthieu Gafsou, datant des années 2010, appartiennent aux premiers travaux de ce photographe devenu rapidement célèbre, cumulant les commandes en même temps qu'il poursuivait une réflexion personnelle sur l'humain et sur le destin de la civilisation technique moderne. Ses photographies de montagne témoignent d'une attention inquiète et critique aux paysages, à leurs usages touristiques, à leur banalisation et aux émotions que, pourtant, ils nous apportent. Les photographies de glaciers d'Aurore Bagarry retiennent l'attention par une fervente et féconde présence aux choses, portée par de remarquables qualités formelles. Sensible à l'élémentaire, aux roches et aux pierres particulièrement, elle développe de grandes enquêtes géomorphologiques et thématiques : elle avait ainsi ouvert un « inventaire » des glaciers du massif du Mont-Blanc avant de se passionner pour les rivages de la Manche. Laurence Piaget-Dubuis se revendique comme éco-artiste. Engagée dans une action de terrain dans son pays, le Valais, et témoignant, par cet ancrage, de l'état du monde naturel en interpellant ses contemporains (« Le climat change, et vous ? »), elle associe l'intensité de la perception et des émotions paysagères, à une production d'écrivaine et à des installations d'activiste climatique. Ses photographies des bâches du glacier du Rhône sont partout connues. Plus secrète, attentive à l'éco-féminisme, Ester Vonplon a consacré une série de travaux frappant par leur finesse et leur sensibilité aux glaces et aux neiges dans les pays de l'Arctique et dans les Alpes. Dans une dramaturgie funèbre, elle ne nous montre pas les glaciers alpins, mais les bâches qui les recouvrent comme des suaires en lambeaux.

Jacques Pugin est un explorateur des formes et des techniques, proche de la tendance post-photographique. Voyageur intéressé par les relations des hommes à leur environnement, il a ouvert des enquêtes à la fois visuelles et anthropologiques : ainsi, par exemple, sur les dispositifs circulaires,

naturels ou humains, une très riche série itinérante dans laquelle il repère de surprenantes « traces du sacré ». Ses travaux sur la montagne, dont les premiers datent des années 1990, appartiennent à un même genre de questionnement. À partir de 2014-2015, il a consacré aux glaciers des Alpes de grandes et belles séries d'images, utilisant récemment en virtuose les possibilités offertes par les drones équipés d'une caméra. Le glacier d'Aletsch, bien qu'il recule de 50 m chaque année et que sa masse diminue rapidement, frappe toujours encore les visiteurs, dans son immense zone d'accumulation à 4000 m d'altitude et dans le déploiement de son cours, par une sorte de royauté : mais Laurence Bonvin, dont le travail relève ici d'une tendance éco-féministe, opère une inversion de la symbolique attachée au glacier en modifiant ses couleurs, en cadrant de très près, en jouant sur l'échelle et les perceptions, en insistant sur la fluidité et la concentration, bref en féminisant le géant...

Tout en jouant avec les limites de la photographie dans des inventions plastiques porteuses d'une grande densité symboli-

que, Douglas Mandry explore une approche mémorielle, utilisant les matériaux qui *ont appartenu* aux glaciers : les bâches elles-mêmes, découpées et devenues support d'images, la glace qu'il transporte et dont il photographie la fonte « en laboratoire », les cavités qui les traversent et qu'il « solidifie »... Olivier de Sépibus est ici l'unique photographe du massif des Écrins, dont les glaciers, au sud de la chaîne des Alpes, sont les plus soumis aux températures élevées et à la diminution de la neige en hiver. Son but n'est plus de photographier des glaciers, mais plutôt les lieux où ils se trouvaient naguère, comme s'il faisait des portraits en creux, cherchant à montrer l'action des formations glaciaires sur les paysages qu'elles occupaient. Enfin de Thomas Bouvier, musicien et écrivain, créateur d'œuvres rares de très grand format, d'un classicisme presque halluciné, je donne à voir deux photographies exceptionnelles qui constituent une caisse de résonance des thèmes entrelacés dans les images actuelles des glaciers, et comme cherchant, pour la dernière, à nouer une « nouvelle alliance », ni nostalgique ni oubliée, avec un monde disparu.

