

Claude Reichler: *LANCEURS D'ALERTE Georg Aerni, Nicolas Crispini*
de: *Les glaciers des Alpes et la photographie dans la lumière de leur disparition*
Rennes: PUR Presses universitaires de Rennes, 2024

Dans la dernière décennie du XXe siècle, l'industrie du ski prit conscience de la menace que faisaient planer sur ses bénéficiaires le réchauffement des températures, l'enneigement devenu rare à moyenne altitude, les hivers raccourcis. Comme l'ont montré les images de Walter Niedermayr, elle réagit en développant les installations de haute altitude, et notamment le ski sur glacier. Un peu plus tard certaines entreprises, autorisées par les communes concernées, se mirent à recouvrir des parties de glacier avec des bâches réfléchissant les rayons solaires : le premier cas eut lieu en 2004 sur le glacier de Gurschen dans le massif du Gothard, en vue de permettre la continuité de la piste de ski. La pratique allait se répandre dans toute la chaîne des Alpes : nous en ferons l'objet du chapitre 10 ci-dessous.

Bien que documentée depuis des décennies par les mesures de la surface et du volume des masses glacières, la fonte des glaciers que symbolisaient les bâches, atteignit alors seulement la conscience du grand public. La photographie apportait une visualisation irréfutable ; et la comparaison des clichés pris depuis un siècle et demi par les touristes et amateurs de montagne – sans mentionner les professionnels – donnait à voir, décennie après décennie, l'importance du retrait des glaces et la désolation des territoires laissés à nu. Plusieurs ouvrages récents témoignent de cette évolution sur les plans historiques et scientifiques (Crispini, 2010 ; Couterand, 2018). À cette valeur documentaire, les artistes vinrent ajouter une force émotionnelle et subjective qui touchait une sphère de la perception aux résonances plus profondes que la rationalité scientifique. Deux photographes suisses, chacun selon son approche du phénomène, furent parmi les premiers : Georg Aerni et Nicolas Crispini.

Des membres dispersés

Le photographe zurichois Georg Aerni réalisa, de 2006 à 2008, des photographies de glaciers sous le titre de *Holozän* (Holocène), l'appellation, alors toujours en vigueur, de l'époque géologique actuelle – la notion d'anthropocène étant déjà discutée sans être admise dans les cercles scientifiques. Parallèlement à la posture critique et accusatrice de Niedermayr, Aerni situait sa démarche du côté de l'histoire de la Terre et du temps cosmique. Il écartait de son objectif non seulement les marques du tourisme de haute montagne, mais bannissait toute trace humaine, tirant de la montagne des images mates, glace et roc, colorations ferrugineuses, ruisselets dévalant les pentes, pousses d'herbe rase sur les éboulis et les replats. Ses photographies du glacier supérieur de Grindelwald, par exemple (fig. 22), ne cherchent pas à rappeler les images anciennes de ce glacier qui fut intimement mêlé à la vie de la vallée depuis la fin du Moyen Âge, et qui fut aussi l'un des plus souvent visités et des plus représentés à partir du XVIIe siècle (Zumbühl, 1980 et 2016) : au contraire, elles coupent toute allusion aux figures anciennes du glacier et prennent seulement acte d'un état de choses actuel.

Architecte et photographe d'architecture, Georg Aerni est le créateur d'une œuvre considérable et cohérente dans sa diversité. Les barres d'immeubles des périphéries de villes chinoises, les tours d'une métropole vue de nuit, les constructions de béton, les murs immenses d'un barrage, sont des objets qu'il affectionne pour,

les ayant vidés de leurs habitants et de tout visiteur, y faire apparaître une sorte d'abstraction. Reste alors le squelette, structures, emboîtements, plans, dédoublements, perspectives. Il photographie aussi les éléments naturels, les arbres, les pierres, l'eau ; une série d'images de montagne se nomme Falten und Schichten (Plis et strates) – la géométrie dans la géologie. Dans ses images le silence règne et les choses se donnent au regard sans fard ni pathos. Une série étonnante, photographiée en 2000, montre le cimetière de Montjuïc, à Barcelone, comme un labyrinthe dont les allées et les constructions, murs de moellons bruts plutôt que maisons, abritent sous un soleil de plomb des étages de niches funèbres. Quelques bouquets sortant des parois font des taches colorées.

Une autre série de ces années-là, Territoire 2004-2005, prend pour objet, dans onze parcs zoologiques de grandes villes européennes, les espaces de vie des animaux aménagés en vue de « correspondre » à leur habitat sauvage : à leurs territoires, mais calculés au plus près, restreints, carcéraux, devenus des leurres. Dans ces images, tous les espaces sont déserts, les occupants invisibles ou disparus. Nous sommes devant de purs décors : l'art du photographe, son sens des dispositifs spatiaux et des matériaux, est à nouveau au service d'une scénographie du vide. Il rend visible l'absence.

Les photographies de la série Holozän montrent elles aussi des scènes vides, comme les cénotaphes de grandeurs anciennes. La glace y occupe la portion congrue : ce que Georg Aerni nous montre, ce sont les résultats de sa fonte. Il ne photographie pas les séracs, les crevasses, les bassins d'accumulation, mais ce que les géologues appellent les zones d'ablation : des fragments de glacier, des segments isolés de leur environnement, des moraines dénudées où traînent encore des filaments de glace. Prises souvent au téléobjectif dans des cadrages serrés, les images ne laissent pas se déployer le paysage : elles rompent la continuité des substances et des formes et rendent illisible la topographie. Pas de vues dans cette série, encore moins de panoramas ; rien que des détails. Les glaciers de Aerni sont des ruines, des monuments détruits et rendus à l'état de morceaux démembrés.

Ayant en somme pris acte de la disparition des glaciers en cours dans cette période de l'holocène dont nous sommes les contemporains et les agents, Aerni concentre son regard sur les éléments que leur retrait expose au grand jour : lambeaux blanchâtres, neiges, poussières et cailloux, rocs colorés, tel le glacier de Trift ou celui de Fee (fig. 23). Il saisit ces matériaux d'une manière admirable, comme il sait rendre palpable, dans les séries architecturales, le béton ou la brique, leur texture lisse ou granulée, leur caractère plus ou moins friable. Il met sous nos yeux les matériaux de construction de la Terre - même dans sa longue histoire. Ayant concentré son attention sur la zone des gneiss et des granites des Alpes centrales, il nous donne à percevoir la nature des roches polies par le frottement, les griffures qui les marquent, les cassures provoquées par le gel, les traces colorées des minéraux qu'elles contiennent, les sables sombres, scories des malaxages et des frottements séculaires dans les eaux sous-glaciaires, les langues de glace qui s'effilochent, amincies et parfois transparentes... C'est le règne de l'informe et de l'incertain, et, d'une autre manière que chez Niedermayr, le radical effacement du sublime – mais c'est aussi le surgissement d'une autre sorte de beauté, une reconnaissance des éléments dans leur permanence et leurs transformations.

Traces et tracés

Le silence, l'absence et la mémoire sont autant de thèmes familiers chez cet autre photographe contemporain de Aerni, Nicolas Crispini. On peut les mettre en évidence dans le cours de ce qu'il appelle lui-même « un parcours polysémique et multiforme », accompli depuis 30 ans dans des séries ouvertes et renouvelées d'année en année. Crispini est un artiste en recherche, explorant les voies multiples de la photographie, de l'argentique au digital, du noir et blanc à la couleur, du documentarisme au post-photographique, de l'archive à la création.

La montagne tient une place importante dans ses travaux comme dans sa collection. Il a notamment dirigé l'ouvrage de référence mentionné ci-dessus, *Glaciers. Passé-présent du Rhône au Mont-Blanc*, qu'il a nourri de photographies anciennes tirées de ses collections (Crispini, 2010). Je me concentrerai ici sur la série intitulée *Tracés*, qui rassemble 32 photographies de haute montagne et en particulier de glaciers, prises par lui depuis 2004. Montrées à plusieurs reprises, notamment durant l'édition 2013 du festival *Alt+1000* de Rossinière et dans l'exposition du musée de l'Élysée de 2017 (Girardin, 2017), elles font de Crispini l'un des premiers photographes à avoir témoigné de la fonte des glaciers alpins en ajoutant à la dimension documentaire de ses images une intention artistique.

L'occasion des photographies de la série *Tracés* est à chaque fois une randonnée sur un glacier ou à proximité : le glacier du Miage ou celui des Pèlerins dans le massif du Mont-Blanc, ou, en Valais, les glaciers du Gorner, de Fee, de Tsanfleuron... Le marcheur est muni d'un GPS enregistrant son parcours, restitué ensuite sous la forme d'une ligne reportée sur une photographie prise en chemin, dont les sinuosités marquent les dénivellations de la randonnée. Elle-même gardant trace de paysages vus durant la journée, la photographie accueille comme un graffiti ce mince fil blanc courant de gauche à droite.

Porteurs du mystère de toute ligne qui s'écarte de la droite, montant et descendant, fantaisistes et obstinés, insouciants des objets qu'ils balafrent et avec lesquels parfois ils jouent, les traits lumineux marquent la rétine du spectateur d'une insistance que ce dernier ne peut ignorer. Ils appellent aussi l'évocation des artistes marcheurs, Richard Long, Hamish Fulton, d'autres encore, auxquels ils rendent discrètement hommage puisque chacun d'eux est l'archive d'une performance accomplie en solitaire dans des territoires d'accès souvent difficile ; chacun redouble la remémoration qu'opère la photographie. Il arrive aussi qu'une ligne apparaisse seule, ombre mince sur le fond blanc, comme en attente d'imagerie : méditation graphique ou schème d'un parcours, de ses découvertes et de ses fatigues.

Les tracés sont non seulement les éléments fixes d'une cartographie greffée sur les images ; ils constituent de plus le relevé dynamique des montées et des descentes, des altitudes parcourues, des traversées et des vues, des espaces d'accumulation et d'ablation, de maintien et de fonte d'un glacier. Ils témoignent par la marche des affirmations et des effacements du glacier et, si l'on peut dire, de sa disparition en train de se réaliser. Les paysages photographiés, de leur côté, tirent de l'abstraction les lignes des tracés en rendant visibles les éléments des glaciers (moraines, poussières, cailloux, langues de glace, bedrocks...), le plus souvent dans des vues rapprochées. Apparaissent souvent en arrière-plan un fond de vallée enfoncé dans l'ombre, de hauts névés, des pierriers, des cimes aux sommets coupés – comme si le photographe ne s'y était pas vraiment intéressé pour mieux laisser courir, au cœur de l'image, le tracé blanc.

Dans les trente-deux photographies de la série présentées sur le site de l'artiste, toute présence de randonneurs, de paysans, d'animaux, est écartée, de même qu'est évitée toute allusion à des objets techniques. L'élément le plus photographié, le plus investi et le plus chargé de sensations visuelles et tactiles, c'est le minéral. Roches et pierres affichent les colorations les plus accentuées, les formes les plus marquées, disposent des étendues les plus vastes ; elles attirent le photographe plus que ne fait la glace. Regardons l'image du glacier de Tsanfleuron (fig. 24), que nous rencontrerons encore chez d'autres photographes fascinés comme Crispini par son effacement en cours, autant que par l'étrangeté et la beauté du bedrock révélé. Le cadrage serré montre le sol sous-glaciaire recouvert de roches détritiques, de cailloux et de sable aux gris de toutes teintes, dont émergent deux segments allongés en un mouvement élégant de courbes parallèles, comme le glissement de rivières alenties que vient presque mimer, au centre, le tracé blanc du parcours effectué par l'artiste randonneur. Ces dalles de calcaire récemment libérées de leur chape de glace portent des couleurs délicates, pâles et presque bleutées, non encore assombries par les variations météorologiques. Comme un dessin fait au hasard et pourtant harmonieux, des griffures gardent, elles, la trace des cailloux trainés et pressés sur la roche par le glacier dans son mouvement.

Voici une autre photographie, tirée d'une série récemment ouverte par l'artiste et nommée Effondrement des Alpes (fig. 25) selon le titre d'un projet conduit par l'École supérieure d'art Annecy Alpes et le Centre pour la photographie de Genève, auquel Nicolas Crispini a participé ([https:// www.esaaa.fr/eda/presentation](https://www.esaaa.fr/eda/presentation)). L'activité humaine est ici mise en évidence, ou plutôt les débris qu'elle laisse. Prise en été 2019, la photographie montre le bedrock du glacier de Fee à l'endroit où la langue glaciaire s'amincit, dégingolant dans une gorge ; les composants ferrugineux teintent les roches de coloris allant du rouge clair au pourpre. Le télésiège tend vers le haut ses câbles, tandis qu'une cabane d'entretien, abandonnée là, se désagrège. Elle a été électrifiée, on a peint en blanc ses plaques de ciment, elle a eu des fenêtres, une porte, un mobilier... Reste une chaise sur laquelle quelqu'un s'est assis récemment : des randonneurs ont passé là sans doute et se sont arrêtés, reposés...

Plus que chez Niedermayr, et sans qu'aucun personnage n'apparaisse, l'image raconte l'écoulement du temps. Des segments d'histoires la précèdent et la prolongent : l'histoire brève du randonneur assis là tout à l'heure ; une autre, plus longue et de nature sociale – disons l'histoire du tourisme à Saas Fee – vient s'inscrire dans celle de l'occupation de cette haute vallée alpine par les hommes ; et, rendant dérisoires les durées humaines, l'histoire des Alpes prise dans celle de la Terre avec ses périodes immenses, dont on sait maintenant qu'elle n'est pas infinie. La cabane est traversée par ces temporalités comme elle l'est par le regard photographique, qui passe d'une fenêtre à l'autre, écartant l'opacité et le délabrement intérieur pour se fixer sur les rochers de l'autre côté. Tombés au sol, les cadres métalliques des fenêtres symbolisent l'acte photographique qui ordonne l'ensemble en une scène et en garde mémoire.