

Voiles de deuil sur le glacier du Rhône : paysages de désolation et émotions solastalgiques

Mourning veils on the Rhône glacier: Disaster landscapes and solastalgic emotions

Velo de duelo sobre el glaciar del Ródano: paisajes de desolación y emociones solastálgicas

Nathalie Dietschy

Volume 36, Number 1, 2025

Solastalgies : changements climatiques et deuils inégaux

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1117115ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1117115ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal

ISSN

1180-3479 (print)

1916-0976 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Dietschy, N. (2025). Voiles de deuil sur le glacier du Rhône : paysages de désolation et émotions solastalgiques. *Frontières*, 36(1).
<https://doi.org/10.7202/1117115ar>

Article abstract

The Rhône Glacier in Switzerland, as well as other European glaciers in the Alps, is covered by geotextile tarpaulins during the summer to protect several areas from melting and preserve tourism. A number of contemporary photographers, among them Simon Norfolk and Klaus Thymann, Bernard Garo, Laurence Piaget-Dubuis, Jacques Pugin and Anna Katharina Scheidegger, have photographed this new landscape. Norfolk and Thymann's Shroud series (2018), made for the organization Project Pressure, aims, for example, to make the disappearance of the glacier visible by showing a desolate landscape that invites contemplation.

I argue that these landscapes of lament, with their romantic overtones, express our ambivalent relationship with the living, our exploitation of the mountain until its end. I analyze these photographic projects, showing that through their multiple evocations of mourning and solastalgic emotions, these photographs bear witness to the complex relationship between photography, tourism and Alpine glaciers.

Articles

Voiles de deuil sur le glacier du Rhône : paysages de désolation et émotions solastalgiques

*Mourning veils on the Rhône glacier: Disaster landscapes and
solastalgic emotions*

*Velo de duelo sobre el glaciar del Ródano: paisajes de
desolación y emociones solastálgicas*

Nathalie DIETSCHY

Ph. D., Professeure assistante en prétitularisation conditionnelle, Faculté des lettres, Université de
Lausanne, Suisse

Nathalie.Dietschy@unil.ch

Résumé

Au glacier du Rhône, en Suisse, comme ailleurs dans les Alpes, des bâches géotextiles sont posées en été sur certaines zones afin de protéger la masse glaciaire et de préserver le tourisme. Plusieurs photographes, parmi lesquels Simon Norfolk et Klaus Thymann, Bernard Garo, Laurence Piaget-Dubuis, Jacques Pugin ou encore Anna Katharina Scheidegger, se sont intéressés à ce nouveau paysage. La série de Norfolk et Thymann, *Shroud* (2018), réalisée pour l'organisation Project Pressure, vise par exemple à rendre visible la disparition du glacier en montrant un paysage de désolation qui invite au recueillement.

Je défends que ces paysages de lamentation, aux accents issus du romantisme, expriment nos rapports ambivalents au vivant, notre exploitation de la montagne jusqu'à sa fin. J'analyse ces projets photographiques en montrant qu'au travers de leurs évocations multiples relevant du deuil et suscitant des émotions solastalgiques, ces photographies témoignent des relations complexes entre photographie, tourisme et glaciers alpins.

Mots-clés: glacier du Rhône; photographie; anthropocène; linceul; deuil; solastalgie

Abstract

The Rhône Glacier in Switzerland, as well as other European glaciers in the Alps, is covered by geotextile tarpaulins during the summer to protect several areas from melting and preserve tourism. A number of contemporary photographers, among them Simon Norfolk and Klaus Thymann, Bernard Garo, Laurence Piaget-Dubuis, Jacques Pugin and Anna Katharina Scheidegger, have photographed this new landscape. Norfolk and Thymann's Shroud series (2018), made for the organization Project Pressure, aims, for example, to make the disappearance of the glacier visible by showing a desolate landscape that invites contemplation.

I argue that these landscapes of lament, with their romantic overtones, express our ambivalent relationship with the living, our exploitation of the mountain until its end. I analyze these photographic projects, showing that through their multiple evocations of mourning and solastalgic emotions, these photographs bear witness to the complex relationship between photography, tourism and Alpine glaciers.

Keywords: Rhône Glacier ; photography ; anthropocene ; shroud ; mourning ; solastalgia

Resumen

En el glaciar del Ródano, en Suiza, como en otras partes de los Alpes, se colocan lonas geotextiles en verano sobre ciertas zonas para proteger la masa glaciar y preservar el turismo. Varios fotógrafos, entre ellos Simon Norfolk y Klaus Thymann, Bernard Garo, Laurence Piaget-Dubuis, Jacques Pugin o Anna Katharina Scheidegger, se han interesado en este nuevo paisaje. La serie de Norfolk y Thymann, Shroud (2018), realizada para la organización Project Pressure, busca visibilizar la desaparición del glaciar mostrando un paisaje de desolación que invita al recogimiento.

Sostengo que estos paisajes de lamento, con acentos provenientes del romanticismo, expresan nuestras relaciones ambivalentes con lo viviente, nuestra explotación de la montaña hasta su fin. Analizo estos proyectos fotográficos mostrando que, a través de sus múltiples evocaciones relacionadas con el duelo y que suscitan emociones solastálgicas, estas fotografías evidencian las complejas relaciones entre fotografía, turismo y glaciares alpinos.

Palabras clave: Glaciar del Ródano ; fotografía ; Antropoceno ; sudario ; duelo ; solastalgia

En octobre 2023, des images paraissent dans les médias suisses montrant des pelleteuses et des dameuses creusant le glacier du Théodule, situé entre le Cervin et le Breithorn¹. Le journal *20 minutes* révèle que des travaux d'aménagement de la piste prévue pour la Coupe du monde de ski du 11 au 19 novembre 2023 auraient eu lieu en dehors de la limite affectée à la compétition et que des zones protégées auraient été atteintes (Anex, 2023). Face à la polémique, une enquête est ouverte et conclut, selon la Commission cantonale valaisanne des constructions, que les pelleteuses ont été utilisées hors du domaine skiable : les travaux d'aménagement étaient bel et bien illégaux (Baur, 2023).

Lors de cette affaire, les vidéos et les photographies enregistrant les engins sur le glacier ont cristallisé tant le pouvoir des images (Freedberg, 1998) que l'émotion qu'elles peuvent susciter. Les scènes de destruction d'un lieu apprécié par la population suisse, et dont celle-ci connaît le destin fragile en raison du réchauffement climatique, ont indigné, ainsi que le défend Emmanuel Reynard, professeur de géographie physique à l'Université de Lausanne et directeur du Centre interdisciplinaire de recherche sur la montagne (CIRM), dans le *Courrier des lecteurs* d'un journal suisse :

Les Suisses aiment leurs glaciers et sont un peu comme les proches au chevet du malade qui vit une lente agonie. Alors, quand on voit les pelleteuses qui attaquent le glacier du Théodule pour préparer la course de la Gran Becca, il y a de quoi être choqué.

Reynard, 2023

Ces images révèlent les émotions que suscitent les témoignages visuels des paysages de désolation, de deuil auquel le géologue fait allusion avec la comparaison d'une visite à un proche sur son lit de mort. À la lumière de nos connaissances de l'état des glaciers alpins², les prises de vue de ces machines déplaçant des blocs de glace sont particulièrement symptomatiques d'un usage de la montagne comme lieu de compétitions sportives et de loisirs, et du choc que peuvent constituer les aménagements des infrastructures nécessaires qui transforment l'environnement, particulièrement les glaciers en voie de disparition. Le recul des glaciers, phénomène mondial, a débuté lors de la seconde moitié du XIX^e siècle et s'est accéléré depuis les années 2000. Durant la période allant des années 1850 aux années 1970, la surface glaciaire des Alpes a diminué de 35 à 40 % et son volume de glace a réduit de moitié. Depuis les années 1980, la fonte est en constante accélération : jusqu'en 2000, la masse glaciaire a perdu encore 20 à 30 % de son volume (Rebetez, 2022, p. 64-65; Zryd, 2008). Les récentes mesures sont alarmantes : les derniers chiffres montrent que les glaciers alpins suisses ont encore fondu de 6 % durant l'année 2023 (Aubort *et al.*, 2024).

Dans le contexte des catastrophes environnementales, un sentiment particulier a été décrit par le philosophe Glenn Albrecht (2005), la « solastalgie » – contraction de « *solacium* » pour consolation et « *algia* » pour douleur, détresse –, qui se caractérise par « la douleur ou la détresse causée par une absence continue de consolation et par le sentiment de désolation provoqué par l'état actuel de son environnement proche et de son territoire » (Albrecht, 2019/2020, p. 76). Ce néologisme permet à Albrecht de désigner le « trouble chronique » provoqué par les dévastations de la Terre, qu'il s'agisse de la sécheresse, d'inondations, d'incendies, de l'exploitation minière, de la déforestation, etc. Il est un mal du pays qui subit des changements environnementaux négatifs alors que l'on vit dans ce même pays. La solastalgie s'appuie sur la notion de nostalgie (voir Niemeyer, 2014, p. 7-9). Le médecin Johannes Hofer avait décrit en 1688 un mal du pays (« *Heimweh* ») typiquement suisse, la « nostalgie » de son lieu de vie et de son pays natal, et le désir de retourner chez soi. L'affection psychique qui porte sur le souvenir de son pays s'inscrit historiquement dans le contexte helvétique et le cas des habitants des régions rurales et alpestres³. L'attachement à son pays et à sa culture était éprouvé lorsque ces repères disparaissaient; leurs pertes aujourd'hui sans aucun

déplacement et les émotions qu'elles provoquent témoignent « du sentiment d'appartenance au lieu » (Uhl et Niemeyer, 2023).

Je souhaite explorer le nouveau paysage qui émerge à la suite du réchauffement climatique, celui de la disparition des glaciers, et les entreprises de ralentissement de la fonte de la glace en la recouvrant avec des toiles géotextiles. Un nouveau paysage se profile, un paysage anthropocène, celui d'une nouvelle ère géologique transformée par l'activité humaine, marquée par les effets géologiques, dont les premiers effets se font sentir dès la fin du XVIII^e siècle (Crutzen et Stoermer, 2000, p. 17)⁴. Ce paysage de deuil, qui fait écho à notre époque, force à se poser la question de la finitude humaine, de la mort, non pas en tant qu'individu, mais en tant que civilisation face aux changements climatiques (Scranton, 2013). Par ailleurs, le médium photographique entretient une « relation endeuillée » avec le temps (Reichler, 2024, p. 102). Ces prises de vue de glaciers alpins recouverts de voiles évoquent de plus tout un ensemble d'échos iconographiques des représentations du passé, associés aux drapés, aux étoffes en lambeaux jusqu'aux tissus recouvrant des cadavres. Ils sont alors le lieu de divers affects, parfois contradictoires, que je souhaite développer ici. J'aimerais ainsi poser la question d'un potentiel nouveau paysage « artialisé » (Roger, 1997a), paradoxal en ce qu'il exprime la disparition d'éléments naturels, mais qu'il se présente également comme artificiel. Il y a dès lors une profonde ambivalence qui émerge de ces paysages de deuil, celle d'une esthétique proposée par des scènes de désolation.

Je porterai mon attention en particulier sur une série photographique réalisée par Simon Norfolk, en collaboration avec Klaus Thymann, qui cristallise à mon sens le noeud des considérations esthétiques et éthiques. La série montre les bâches devant protéger la grotte creusée au glacier du Rhône en Suisse, toiles dont la plasticité ouvre la voie à une forme de sophistication, voire d'esthétisation d'un paysage de désolation. Les choix formels portent néanmoins à susciter des émotions de deuil, à se recueillir devant ces représentations funèbres. Je comparerai cette série à d'autres exemples contemporains portant sur le même paysage, en montrant les échos formels et symboliques que ces lieux désolés suscitent et les enjeux esthétiques et éthiques qui sont à l'oeuvre.

Nostalgie du passé

Ce nouveau paysage s'inscrit dans l'histoire des rapports particuliers qu'entretient le médium photographique avec les glaciers alpins et avec les pratiques touristiques. Les premières photographies des glaciers des Alpes, en particulier la Mer de Glace et le glacier du Rhône, datent du milieu du XIX^e siècle, entre 1845 et 1865, période de la fin du « petit âge glaciaire » durant laquelle le recul des glaciers n'était toutefois pas encore connu, ainsi que le rappelle Claude Reichler (2019, p. 135). Cette concordance temporelle entre la fin d'une période géologique et l'essor de la photographie de glaciers fait des premières vues photographiques des glaciers des témoignages tout à fait singuliers, qui sont aujourd'hui des documents visuels précieux du recul des formations glaciaires. En effet, le photographe Friedrich von Martens, l'un des premiers à photographier les Alpes, réalise des tirages des glaciers alpins, dont celui d'Aletsch et du Rhône au début des années 1850 (Girardin et Favrod, 1992, p. 33). La photographie de montagne se développe dans les décennies suivantes et offre des vues nouvelles de la haute montagne progressivement rendue accessible.

La photographie est ainsi un témoin du destin des glaciers, mais aussi un appareil étroitement lié au tourisme, utilisé pour enregistrer les traces de son passage, garder en mémoire les lieux visités. Le médium photographique est alors triplement associé à l'évolution récente des glaciers alpins, depuis la fin du petit âge glaciaire. Premièrement, depuis les photographies du milieu du XIX^e siècle jusqu'aux prises de vues actuelles témoignant de la fonte des glaces, c'est l'histoire de la

disparition des glaciers qui est présentée dans l'objectif des photographes. Deuxièmement, la haute montagne, encore jugée effrayante et dangereuse jusque dans les années 1880 et lieu extrêmement complexe à photographier en raison des appareils lourds et encombrants à déplacer (Girardin et Favrod, 1992), devient, une fois photographiée, un territoire nouveau qui se distingue de la peinture sublime, marquant la naissance du « paysage historique » (Roger, 1997b, p. 193). De manière plus générale, l'évolution de la photographie dans la seconde moitié du XIX^e siècle accompagne le développement du tourisme en Europe (Martin, 2007, p. 144). Troisièmement, c'est l'évolution du tourisme qu'exprime cette relation étroite et si particulière entre les glaciers alpins et la photographie : du tourisme naissant, héritier du Grand Tour, au tourisme de masse jusqu'au tourisme de la dernière chance.

En Suisse, l'histoire de la photographie de paysage, et notamment celle de la montagne, est associée au patrimoine, parfois teinté de représentations idéalisées. Urs Stahel le confirme en associant la notion de « nostalgie » d'un territoire helvétique passé à l'idée de splendeurs de la nature restées intactes :

La photographie de paysage est, comme toute représentation de la nature, toujours une construction, vision à la fois intérieure et extérieure ; elle est aussi le miroir de notre topographie intérieure, et c'est pourquoi justement elle est une photographie du refoulé et de la nostalgie, au même titre que les « vedute » de villes idéalisées des siècles passés.

Stahel, 1998, p. 155

Dans les années 1980, des photographes suisses, dans la veine des mouvements internationaux adoptant une approche sociale du paysage, déconstruisent la vision poétique du pays pour lui proposer un regard plus en prise avec les conditions sociales du terrain. Ainsi la série *Montagnes* (1989-1990) du photographe suisse Nicolas Faure (1949-) s'oppose-t-elle au sublime pour se pencher sur les aménagements modernes (autoroutes, etc.) qui font le territoire helvétique. L'exposition « Adieu la Suisse », organisée en 2013 à la Fondation suisse pour la photographie à Winterthur, présentait les travaux de photographes suisses contemporains, dont les regards remettaient en question le mythe d'un paysage helvétique idyllique, hérité du fameux ouvrage *Die Alpen* (« Les Alpes », 1729) d'Albrecht von Haller, dont le retentissement à l'époque a largement dépassé les frontières nationales, ainsi que du succès littéraire du roman *Julie ou la Nouvelle Héloïse* (1761) de Rousseau, dont le récit a contribué à façonner une certaine représentation du paysage suisse (Reichler, 2002; Hauptman, 1991; Roger, 1997b). Ainsi que l'explique Peter Pfrunder (2012, p. 15) dans le catalogue de l'exposition, les récits de von Haller et de Rousseau, les premières photographies de vues alpines, puis les photographies, cartes postales et livres de photographies du XX^e siècle ont contribué à développer une image des sommets alpins préservés et la vision d'une nature originelle et sublime. Cette image, façonnée également pour les touristes, se voit ébranlée par les projets photographiques de la fin du XX^e et du début du XXI^e siècles par des approches du paysage qui reflètent les préoccupations écologiques de l'époque contemporaine et le constat de l'aménagement de la montagne en un lieu de divertissement⁵, dont les photographes révèlent le processus de fabrication et les effets sur le paysage de montagne (Jules Spinatsch, *Snow Management Complex*, 2001-2009; Philippe Fragnière, série *Snowpark*, 2012; voir les livres de photographies de Lois Hechenblaikner : *Winter Wonderland*, Steidl, 2012; *Ischgl*, Steidl, 2020; *Intensivstationen*, Steidl, 2023).

Parallèlement à l'observation d'une transformation du paysage alpin en un territoire de loisirs en tout genre émerge le constat d'un effacement du terrain glaciaire. Les lieux de divertissement font place, inévitablement, à des champs de la disparition. Le déclin croissant des masses glaciaires a donné lieu à différents projets artistiques, d'expositions et de publications en Suisse (on peut citer l'exposition « Glaciers en péril ? » en 2015, « Glaciers ultimes » en 2019, « Témoins de glace. Nos

glaciers alpins, sentinelles du climat » en 2023; voir aussi Crispini, 2010). Outre l'organisation d'expositions, de nombreux projets artistiques évoquent le destin des glaciers alpins. Parmi ceux-ci, plusieurs portent en particulier sur le choix de la pose de toiles thermiques qui recouvrent des pans de glaciers européens afin d'en ralentir la fonte (sur les méthodes de réduction de la fonte, voir notamment Olefs et Obleitner, 2007). Plusieurs photographes se sont penchés sur ce paysage glaciaire en voie de disparition, associé à l'histoire culturelle helvétique en train de s'effacer. On peut citer, parmi le corpus suisse⁶, la série *Mountain Equipments* (2010-2021) de Nicolas Crispini (1961-), *Gletscherfahrt* (2013-2015) d'Ester Vonplon (1980-), *Agonie d'un glacier* (2014) de Laurence Piaget-Dubuis (1971-), *Glaciers* (2015-2017) de Jacques Pugin (1954-), *Le Linceul du glacier* (2018-2023) de Bernard Garo (1964-), ou encore *Left Over* (2020) d'Anna Katharina Scheidegger (1976-). D'autres photographes suisses se sont intéressés à ce paysage singulier : Matthieu Gafsou, Tonatiuh Ambrosetti, Hansjörg Sahli, Nicolas Faure, Joël Tettamanti, Gian Paul Lozza, Stefan Daniel et Arthur Miffon.

Les toiles géotextiles ne sont toutefois pas uniquement utilisées en Suisse. En Autriche, le photographe Lois Hechenblaikner (1958-) a pris en photo des zones de glaciers recouvertes de bâches; au Tyrol, le photographe allemand Thomas Wrede (1963-) a entrepris, depuis 2017, un vaste projet sur l'état des glaciers alpins, tout comme les photographes italiens Walter Niedermayr (1952-) et Claudio Orlandi (1960-). Ce dernier a réalisé une ample série, toujours en cours, qui porte sur divers glaciers recouverts en Italie et ailleurs (*Ultimate Landscapes*, 2008-en cours)⁷.

De manière plus générale, on constate deux approches principales au sein de ces différents projets : l'une se concentre sur les infrastructures nécessaires et les aménagements artificiels entrepris (c'est le cas de Jacques Pugin et de Nicolas Crispini); l'autre approche – qui constitue la majorité des projets – se focalise sur la disparition des glaciers, son remplacement par un paysage de textiles dissimulant les formations glaciaires en souffrance tout en soulignant leurs silhouettes : des paysages de deuil.

Paysages de deuil

Durant l'année 2024, un projet curatorial ambitieux, « Regarder le glacier s'en aller », mené par Bernard Fibicher, décline dans différents lieux culturels suisses des travaux artistiques ayant pour thématique la disparition des glaciers alpins. Cette vaste exposition qui s'est développée sur le territoire suisse présente selon divers axes artistiques la situation des glaciers, à la fois « paysage naturel et culturel suisse⁸ ». L'exposition « Glaciers : un monde en mouvement », organisée à cette occasion au Musée historique de Lausanne et qui mêle projets artistiques et données scientifiques, avait pour texte d'introduction un message particulièrement intéressant. En entrant dans la première pièce, les visiteurs pouvaient en effet lire un court texte qui associait la diminution des masses glaciaires à la finitude humaine :

De là peut-être cette émotion si particulière qui nous saisit : ces territoires organiques, vivants, que l'imaginaire collectif a faits purs et éternels, ont entamé leur agonie⁹.

L'élément d'un attachement identitaire aux glaciers ainsi que l'analogie entre leur disparition et la vulnérabilité humaine engendrent « cette émotion si particulière » que l'on pourrait qualifier de solastalgie, angoisse devant une disparition annoncée, ou profonde tristesse face à la perte. Il n'y a ainsi pas tant une émotion nostalgique d'un passé idéalisé dont on se souvient avec affection, mais davantage le constat d'un passé révolu dont il faut faire désormais le deuil.

Au glacier du Rhône, la famille Carlen, qui exploite depuis plusieurs générations l'entrée permettant d'accéder à la formation glaciaire et à la grotte, a pris l'initiative, depuis l'été 2005, de recouvrir chaque année une partie du glacier avec des bâches qui doivent ralentir la fonte de la glace (Reichler, 2024). Les toiles sont changées en juillet dans le but de protéger la grotte glaciaire, pour un coût annuel estimé à 100 000 francs suisses (Beney, 2019). Cette grotte glaciaire, attraction touristique majeure du lieu, voit son avenir compromis par le réchauffement climatique. Le cas cristallise de fortes tensions : en automne 2023, les médias suisses rapportent que la famille Carlen a entrepris de creuser une grotte dans une nouvelle zone sans autorisation, selon la Fondation suisse pour la protection et l'aménagement du paysage, qui a fait appel à la Commission cantonale des constructions (CCC), ce que les intéressés réfutent. Raimund Rodewald, directeur de la fondation, explique qu'aucune demande de permis de construire n'a été demandée. Interrogé dans la presse, il défend l'absence de considérations éthiques et l'exploitation commerciale du glacier, en utilisant le vocabulaire funèbre : « Il faudrait au moins avoir une “attitude éthique” envers ces glaciers qui se meurent principalement en raison de l'activité humaine. » (CAB et ATS, 2023) On comprend qu'au glacier du Rhône, l'entreprise de préservation constitue une démarche privée à des fins touristiques, ce qui fait aujourd'hui débat. L'état de la grotte à la fin de l'été 2024, soutenue par des poteaux métalliques et recouverte de toiles, témoignent de la sinistre situation du maintien de la grotte, qui apparaît en réalité comme l'unique relief glaciaire dans un environnement pierreux, le glacier ayant largement reculé, ainsi qu'en témoignent des photographies prises le 30 septembre 2024 (figures 1 et 2) :

Figure 1



Intérieur de la grotte.

Photographie prise par Nathalie Diestchy, 30 septembre 2024

Figure 2



Extérieur de la grotte.

Photographie prise par Nathalie Diestchy, 30 septembre 2024

Les bâches géotextiles ont prouvé leur efficacité dès les premiers essais sur des glaciers autrichiens en 2004 (Olefs et Fischer, 2008), puis ailleurs, sur divers sites européens (Senese *et al.*, 2020). Les études ayant montré l'utilité des bâches, celles-ci sont posées sur différentes zones des régions de stations de ski ou de sites touristiques. Toutefois, leur usage reste relatif et, en raison de leur coût élevé, les couvertures ne sont appliquées que sur certains espaces délimités (Olefs et Lehning, 2010). En 2021, neuf sites étaient recouverts de toiles géotextiles en Suisse (soit environ 0,18 km², autrement dit 0,02 % de la surface des glaciers suisses), des mesures évaluées comme efficaces localement, mais inenvisageables à grande échelle (Huss *et al.*, 2021). L'impact du réchauffement climatique et la transformation de la montagne sont rendus visibles par le recul saisissant des calottes glaciaires, mais aussi par ces zones ainsi recouvertes. L'image traditionnelle de la montagne, élément solide et majestueux, s'effrite. La montagne dévoile, sous les voiles de bâches blanches, sa vulnérabilité. À la grandeur des glaciers imposants se substituent des toiles isolantes recouvrant l'objet à admirer.

Comment traiter de cette disparition en photographie? Comment à la fois attester de la situation et susciter chez les regardeurs des affects propices à une prise de conscience et à un changement de comportement? Ce sont ces questions qui ont guidé la série *Shroud* (2018), réalisée par le photographe britannique Simon Norfolk (1963-) et Klaus Thymann (1974-), photographe, cinéaste, explorateur et écrivain danois, dont la pratique est centrée sur les problématiques environnementales. Elle émane d'une initiative de l'organisation caritative Project Pressure, fondée en 2008 par Klaus Thymann. Les objectifs de l'organisation consistent à rendre visible la

crise climatique, par la collaboration avec des artistes de renommée internationale, dans le but de créer et d'exposer des oeuvres qui incitent à un changement de comportement face à l'urgence écologique. Project Pressure se définit comme une organisation militante, dont la mission principale est d'alerter de la fonte des glaciers dans le monde en rendant ces glaciers en péril visibles (« *visualize the climate crisis* ») et de faire appel aux moyens artistiques pour susciter une prise de conscience (« *We use art as a positive touch-point to inspire action and behavioural change* »)¹⁰. Reconnu comme un contributeur officiel au Réseau terrestre mondial des glaciers (GTN-G) en 2011, Project Pressure élabore des projets qui s'appuient sur une collaboration entre des scientifiques qui garantissent l'exactitude des données et des artistes qui endossent les rôles d'explorateur et d'enquêteur en se rendant sur les lieux en danger.

La série *Shroud* concrétise les réflexions de Thymann sur la nécessité d'adaptation qu'impose l'urgence climatique¹¹. Cherchant un sujet permettant d'illustrer cette exigence, il collabore avec Simon Norfolk, et tous deux se rendent en Suisse pour réaliser cet ensemble photographique portant exclusivement sur les zones englacées recouvertes de bâches. Les paysages photographiés baignent dans une lumière nocturne, aux tons bleus et violets (Figures 3 et 4).

Figure 3



© Simon Norfolk et Klaus Thymann, *Shroud n° 3*, série *Shroud*, 2018

Figure 4



© Simon Norfolk et Klaus Thymann, *Shroud n° 2*, série *Shroud*, 2018

Pour obtenir cet éclairage particulier provenant du haut, presque zénithal, tout en conservant une atmosphère sombre, le photographe explique qu'il a utilisé un ballon à hélium de grande dimension muni d'un flash, qu'il positionnait selon l'éclairage désiré. L'effet souhaité par Norfolk, ainsi qu'il l'explique en entrevue¹², consiste à créer une atmosphère « sépulcrale » : « *I wanted to recreate the same light you get over a mortuary slab*. (Je voulais recréer la lumière que l'on obtient au-dessus d'une dalle mortuaire.) » (L'approche choisie accentue en effet la théâtralisation désespérée de l'entreprise de préservation. La lumière, projetée ainsi sur les textiles pliés, renvoie au motif du drapé qui est aussi celui du rideau de théâtre : le glacier doit-il se parer d'un costume précisément en raison de l'impact de l'homme qui en a fait un site touristique, autrement dit un parc de loisirs? Sommes-nous mis en face du théâtre morbide du tourisme?

Les tons nocturnes des photographies de Norfolk et Thymann offrent une représentation d'un paysage dévasté qui sonne la fin de la représentation : les lumières s'éteignent, le rideau recouvre le glacier. En nous plongeant dans une atmosphère crépusculaire, Norfolk et Thymann créent une relation étroite entre les spectateurs et le paysage. L'approche s'oppose à une photographie monumentale qui accentue l'immensité de la montagne, qui en souligne la dimension grandiose, sublime dans ce qu'elle possède à la fois de beau et d'effrayant. Les vues nocturnes renvoient néanmoins aux paysages romantiques, notamment à l'obscurité des scènes peintes par Caspar David Friedrich (1774-1840), à l'instar d'*Homme et femme contemplant la lune* (1824) ou de *L'Abbaye dans une forêt de chênes* (1809-1810). Pour Burke, comme pour Kant, la nuit est propice au sentiment du sublime¹³. L'allusion aux pierres tombales fait aussi penser aux paysages funéraires,

également prisés des romantiques – dont Friedrich –, ainsi qu'à l'émergence des « poètes du cimetière » (« *Graveyard poets* ») dans la seconde moitié du XVIII^e siècle en Angleterre (Sangsue, 2021). Habitué des zones de guerre et des conflits (voir ses séries *Afghanistan : Chronotopia*, 2002 et *Bleed*, 2005), Simon Norfolk pose son regard sur un champ de bataille, dont il ne reste que les cadavres cachés sous leurs linceuls. L'angle choisi, l'approche en gros plan sur les bâches ainsi que l'effet de clair-obscur, la palette chromatique dans les tons froids contribuent à offrir une image glaçante du glacier menacé de disparaître.

Linceul et sculpture funéraire

Les plis que forment les voiles isolants renvoient à l'histoire de l'étude des drapés, motifs qui ont fasciné les artistes depuis l'Antiquité (Clévenot, 2014; Ramon et Pagliano, 2019). Les mouvements des tissus constituent des défis formels, expressions de la tridimensionnalité et des jeux de lumière en peinture comme en sculpture. Le travail photographique sur le textile recouvrant le glacier en souligne la plasticité, les effets de plis et de texture. On remarque ainsi l'attrait que constitue ces bâches au glacier du Rhône et ailleurs. Le tissu enveloppant des zones de terrain rappelle les interventions artistiques dans l'espace public de Christo (1935-2020) et Jeanne-Claude (1935-2009) ainsi que les monuments et espaces naturels qu'ils avaient coutume d'empaqueter (voir notamment *Wrapped Coast, One Million Square Feet, Little Bay, Sydney, Australia*, 1968-1969). Toutefois, le geste diffère diamétralement, et le résultat est bien loin des formes rythmées des oeuvres du couple. Les choix formels de Simon Norfolk et Klaus Thymann convoquent en effet une symbolique funèbre. Le modelé du textile renvoie à la sculpture et à sa tradition, en particulier la sculpture en marbre de Carrare, à laquelle Simon Norfolk confie avoir pensé en photographiant les bâches. Premièrement, les plis des textiles rappellent certaines sculptures chrétiennes de sainte Cécile (Stefano Maderno, *Le Martyre de sainte Cécile*, 1600), de la Madone (Giovanni Strazza, *La Vierge voilée*, 1860) et bien entendu du Christ mort (figure 5).

Figure 5



Giuseppe Sanmartino, *Le Christ voilé/Cristo velato*, 1753. Sculpture en marbre, 50 x 80 x 180 cm, Chapelle Sanseverino, Naples.

Les effets de transparence du voile sont atteints par la virtuosité technique qui révèle les mouvements du textile dans un bloc de marbre. Deuxièmement, la statuaire funéraire a laissé des exemples célèbres de figures endeuillées, dont les suites de pleurants sculptés pour les tombeaux des ducs de Bourgogne en France au XV^e siècle. Vêtus de larges manteaux, les visages parfois dissimulés par les tissus, ces figures sculptées pour les tombeaux de Philippe le Hardi et de Jean Sans Peur incarnent les états du deuil et rappellent que celui-ci constitue « une expérience collective, commune à tous les hommes et à tous les temps » (Jugie, 2012, p. 17). Enfin, ces jeux de tissus évoquent, dans le champ profane, des oeuvres contemporaines figurant des morts ou y renvoyant, à l'instar de la sculpture de l'artiste de l'*arte povera* Luciano Fabro, *Lo Spirato* (1968) ou de celle de l'artiste italien Maurizio Cattelan, *All* (2007). Le paradoxe de cette légèreté obtenue dans un matériau rigide fait écho à la tension entre la solidité du glacier dans l'imaginaire collectif et sa véritable vulnérabilité actuelle qu'exprime la souplesse de l'étoffe. Dans l'une des prises de vue de la série *Shroud*, le textile, photographié en gros plan, recouvre la masse glaciaire et la voile totalement, la rendant invisible : la glace disparaît sous la couverture qui doit précisément la protéger de sa disparition (figure 6).

Figure 6



© Simon Norfolk et Klaus Thymann, *Shroud n° 4*, série *Shroud*, 2018

Ces draps font allusion symboliquement au linceul, textile qui recouvre un cadavre. Le titre de la série de Norfolk et Thymann le confirme : « *shroud* » (« linceul ») désigne le tissu enveloppant les morts. D'autres séries emploient un vocabulaire similaire : celle de Bernard Garo, « Le Linceul du glacier », est explicite, tout comme celle de Laurence Piaget-Dubuis, « Agonie d'un glacier ». La

rhétorique mortuaire est utilisée pour exprimer la fin d'un paysage, les bâches recouvrant le glacier faisant allusion aux représentations de cadavres.

À ce titre, l'une des photographies d'Anna Katharina Scheidegger, issue de sa série *Left Over* (2020), montre un sac en tissu disposé au sol comme un cadavre enveloppé dans un linceul (figure 7).

Figure 7



© Anna Katharina Scheidegger, *Sans titre*, de la série *Left Over*, 2020 Tirage argentique sur papier Duraclear Fuji, caisson lumineux, 8 x 5,3 cm. Avec l'aimable autorisation de l'artiste

D'autres photographies de Laurence Piaget-Dubuis présentent des toiles en tas ou enroulées (figure 8).

Figure 8



© Laurence Piaget-Dubuis, *Géotextile, glacier du Rhône, vallée de Gletsch, VS, CH*, 2014

Une photographie de Jacques Pugin donne à voir des rouleaux de bâches dans leur emballage de plastique noir (figure 9).

Figure 9



© Jacques Pugin, *#365 Glaciers, Rhonegletscher, 46°34'54"N 8°23'20"E*, 2018

L'allusion aux photographies de guerre et aux victimes recouvertes de draps blancs est frappante. Un réseau d'échos formels est ainsi convoqué, suscité par une culture collective occidentale où les voiles blancs sont associés tant au linceul christique qu'aux rites mortuaires et aux victimes de guerre. Ces tissus enroulés, repliés, emballés rappellent aussi une série photographique entreprise par Alain Fleischer (1944-) à la fin des années 1960, *Paysages du sol* (1967-1968), qui porte sur des tissus et couvertures bloquant les caniveaux, enroulés, pliés en désordre, délaissés au bas des trottoirs, moyens de faire barrage aux eaux usées, transformés en linceuls de l'environnement urbain¹⁴. Les rebuts des villes sont les reflets en miroir des haillons envahissant les glaciers en voie de disparition.

La solastalgie est un « mal du pays sans exil », ainsi que l'interprète Baptiste Morizot (2019). Difficile dès lors de ne pas penser au travail photographique de Mathieu Pernot (1970-), *Les Migrants* (2009), montrant des Afghans clandestins enveloppés dans des couvertures ou des sacs de couchage, allongés sur des bancs parisiens ou sur le sol :

J'ai été ému par la présence de ces « refoulés » de l'histoire, ces figures d'une mondialisation inversée. J'ai été troublé par la beauté ambiguë de ces formes qui rappelaient celles d'une autre Histoire. J'ai pensé que la meilleure image à faire était celle de leur sommeil, de cet ailleurs que l'on ne connaîtra jamais et qui constitue sans doute leur dernière échappée. Je n'ai pas voulu les réveiller. Je n'ai rien vu des migrants.

Pernot, 2011¹⁵

Étonnante similarité que ces corps endormis, refoulés, que la société ne veut pas voir, et ces tissus enroulés sur le glacier du Rhône, qui marquent également une situation d'urgence sur laquelle la majorité ferme les yeux. Le sommeil des déplacés s'apparente à la mort d'un terrain en voie de transformation jusqu'au déclin.

On comprend ainsi les constellations complexes et parfois ambivalentes, formelles et symboliques, que ces photographies de glaciers recouverts convoquent, réseaux d'allusions funèbres que Simon Norfolk vise à susciter au regard des choix de composition engagés. L'usage du plan rapproché, d'un éclairage artificiel aux effets de clair-obscur et aux tonalités nocturnes témoigne de la *mise en scène* du glacier que souligne le point de vue du photographe, ce théâtre du désespoir et de la ruine, opéré par ces bâches. L'entreprise d'analogie entre le glacier en voie de disparition et les représentations de cadavres enveloppés ou de personnes déplacées et survivant dans la misère pourrait être comprise comme un geste d'anthropomorphisation de la montagne, à l'opposé d'une approche décentrée, et s'avérer une comparaison discutable. Certes, cette association de la disparition d'un glacier à une lamentation tend à « humaniser » un terrain, à l'associer à la finitude humaine, mais il apparaît plutôt comme le souhait formulé par Aldo Leopold (1944/2019) de penser comme la montagne, soit la capacité à *s'identifier à elle*. Emanuele Coccia précise :

La montagne est plus une fonction qu'une forme spécifique : en tant que mouvement le plus grand et le plus impressionnant de la Terre, elle n'est pas seulement un symptôme du sublime, elle est le paysage en tant qu'expression de la planète elle-même et de sa pensée la plus profonde.

Coccia, 2021, p. 5

Le recours à la comparaison entre la disparition des glaciers et le deuil sert par ailleurs à susciter l'empathie, à favoriser une identification qui doit servir à l'action. Anne McClintock défend que l'attachement au lieu et le constat de sa dévastation, en provoquant des émotions de deuil, permettent une prise de conscience :

J'en suis venue à croire que si nous commençons par ce que nous aimons, nous donnons toute sa plénitude au deuil et à la douleur. Le deuil nous rapproche de ce que nous pleurons, et de cette parenté naîtra plus probablement une transformation radicale.

McClintock, 2020

Les activités humaines visant à ralentir le drame inévitable s'expriment dans ce nouveau paysage alpestre : s'y dévoile la main de l'humain sur une nature qui souffre, souffrance dont il est le principal responsable. Ces paysages voilés forment le paradoxe des rapports humains au vivant, leur volonté de domination et leur artialisement du paysage, leur oubli d'une approche en symbiose du vivant et leurs gestes de réparation, gestes désespérés au vu de l'ampleur des conséquences du changement climatique (Haraway, 2016/2020). Ces paysages de deuil manifestent toute l'ambivalence des liens humains à la planète, donnent la mesure des dégâts causés tout en exprimant l'attrait ambigu que forme ce spectacle de la désolation.

Se pose alors la question de l'esthétique du sublime renouvelée par les dommages causés à l'environnement, dont Jean-Baptiste Fressoz (2016) a montré les ressorts qui relèvent des conditions capitalistes des usages du monde. Les risques d'une esthétique sublime de l'anthropocène résident notamment, selon l'auteur, dans la déconnection humaine avec l'environnement, la sidération et le cynisme qu'elle produit, et l'appel à la surenchère qu'elle engendre (Fressoz, septembre 2016). L'esthétique du sublime, comme celle de la ruine qui s'est vue réinvestie dans les années 2000 et qui repose sur les mêmes enjeux esthétiques et éthiques (Egaña et Schefer, 2015), a pour noeud de détacher la représentation de son contenu et de ses regardeurs. À ce titre, on lui reproche une indifférence qui ne peut nourrir la nécessité d'une approche sensible, concernée du monde. Les paysages photographiés au glacier du Rhône, en particulier ceux de la grotte glaciaire creusée par la famille Carlen et sa tentative désespérée de préservation pour des motifs économiques, s'inscrivent dans l'histoire des récits du sublime, mais ils en dévoilent les causes, se faisant des témoignages saisissants du tourisme de masse, jusqu'à l'excès lorsque ces toiles géotextiles figurent des spectres flottant sur la glace ou des lambeaux de tissus enveloppant des cadavres.

Simon Norfolk s'est exprimé sur la couverture d'une partie du glacier par des toiles isolantes : « [...] c'est le geste qui me fascine. Il y a quelque chose de fou à vouloir inverser l'inévitable. [...] Le geste est aussi désespéré et condamné que le glacier lui-même¹⁶ ». Le photographe avoue un intérêt, non pas pour l'esthétique que pourrait engendrer ces bâches, mais pour le choix illusoire de la pose de toiles thermiques. Néanmoins, il semble difficile, au vu du nombre de projets photographiques portant sur ce phénomène, de ne pas assumer la part esthétique de ce nouveau paysage de désolation, de l'attrait qu'il suscite, voire d'une forme de fascination qu'il provoque. Norfolk met en image un paysage de ruine, en portant son attention sur les tissus en lambeaux, un paysage en forme de *memento mori*. En interprétant le glacier recouvert comme une lamentation, Norfolk invite à la pitié. Les photographies suscitent une émotion singulière, entre détresse et chagrin du paysage qui disparaît, d'un environnement qui souffre, et jouissance de la délicatesse des prises de vue, de l'esthétique déployée.

D'un point de vue psychanalytique, Freud (1915/2011) compare le travail de deuil à la mélancolie, mais à la différence de l'état mélancolique, les étapes du deuil portent sur les rapports du sujet à l'objet disparu. Ces étapes comptent notamment celle du déni ou de la révolte, puis celle de

l'intense douleur qui peut se manifester de manière somatique, affective et modifier les performances cognitives. Le travail de deuil permet de mener le sujet vers la phase de réaménagement de sa vie, d'acceptation de la disparition de l'autre. Les photographies montrant des paysages de deuil développent un procédé similaire qui s'attache à susciter des affects associés à la perte et qui peuvent prendre la forme de la mélancolie, de l'anxiété, cette solastalgie décrite par Albrecht. La solastalgie peut en effet devenir le lieu d'émotions qui s'orientent, comme le dit Baptiste Morizot, « vers la vie, vers la pensée, vers des manières de vivre moins insoutenables » et susciter la résistance, donner forme à « une culture de l'engagement pour ce à quoi nous tenons » (2019, p. 167). Christine Buci-Glucksmann (2005, p. 152) invite par ailleurs à dépasser la mélancolie « en cette époque endeuillée, marquée par la violence, la crise du sens de l'autre et la destruction de la planète ».

C'est en effet une rhétorique funèbre qui est largement employée pour décrire la situation des glaciers alpins. Il faut aussi relever le contexte général des actions visant à alerter de la disparition des glaciers alpins, dont certaines développent également une rhétorique mortuaire. En 2019, une « marche funèbre » est organisée par des organisations non gouvernementales (ONG) au glacier du Pizol, dans le canton de St-Gall : parmi les participants, certains, vêtus de noirs et portant des voiles de deuil, déposent une couronne de fleurs sur le glacier¹⁷. Le photographe français Olivier de Sépibus (1969-), auteur de la série *Montagne défaite* (2004-2017) sur les paysages glaciaires en transformation, est aussi à l'origine du Collectif Glaciers, créé en 2019 et dont la mission vise à proposer d'autres rapports au monde. Le texte du collectif développe un discours mortuaire :

Il est de la responsabilité des artistes de prendre en charge cette relation à la mort des glaciers en inventant paroles, récits, images, danses afin de symboliser leur disparition. Il s'agit d'imaginer des rites, incarner des affects qui expriment la tristesse et le désarroi pour réaliser un travail de deuil commun¹⁸.

Le deuil peut s'exprimer dans diverses formes artistiques et doit inviter à une expérience commune, collective, car la mort est ce qui caractérise l'anthropocène, ainsi que l'explique Barnaby Drabble¹⁹ (2019, p. 30), mais surtout, c'est en nous tenant « au bord du gouffre » que peut émerger une nouvelle conscience collective, en dépassant les émotions de détresse ou d'impuissance. C'est aussi au deuil de la notion de nature qu'appellent les photographes contemporains pour privilégier celle de bien commun (Méaux, 2022, p. 202), soit à la déconstruction de l'opposition occidentale entre nature et culture – dont l'anthropologue Philippe Descola a bien montré les autres voies possibles (Descola, 2005) –, et à la prise de conscience de l'aberration d'une telle catégorisation distincte, d'une telle rupture, dont les dégâts sont bien visibles sur les glaciers.

Plusieurs projets s'inscrivent dans des approches ou des initiatives militantes, qui visent à rendre visible l'état des glaciers, à alerter de l'urgence d'agir. Laurence Piaget-Dubuis est membre du programme SMArt (« Sustainable Mountain Art »), lancé en 2014 par la Fondation pour le développement durable des régions de montagne (FDDM), situé en Valais en Suisse et qui a pour mission de « sensibiliser aux défis auxquels sont confrontées les régions de montagne » (« *Pictures to raise awareness on the challenges facing mountain regions*²⁰ ») par l'organisation de résidences artistiques et de collaborations. L'exposition itinérante « Meltdown », organisée en 2019 par Project Pressure, montre une ambition ouvertement engagée, souhaitant rendre visible la crise climatique par la réunion de projets d'artistes contemporains abordant la problématique de la fonte des glaces. Les projets se situent ainsi tant dans le champ artistique que dans les « arènes publiques » (Cefaï, 1996, p. 50) et offrent « des formes renouvelées du débat public » (Lambert et Niemeyer, 2016, p. 27). Comme Katharina Niemeyer et Frédéric Lambert l'envisagent, « le recours à l'expression artistique ou esthétique pour dire autrement l'actualité se présente ainsi comme un moyen pour donner à voir la société sous un autre angle » (Lambert et Niemeyer, 2016, p. 27). Une

photographie politique s'invente au profit d'un éveil des consciences et d'une volonté d'user des moyens artistiques pour engranger des formes d'agir.

Dans les années à venir, le spectacle de la montagne aura radicalement changé, et il n'y aura plus beaucoup de glace à montrer aux touristes. Par ailleurs, les infrastructures mises en place pour la préservation du tourisme engendrent de nouveaux problèmes écologiques, ces bâches devenant des déchets qui polluent le site. En effet, des bandes de tissu se retrouvent dans le lac au pied du glacier du Rhône, nouvelle menace écologique²¹. Ce paysage anthropocène composé de couvertures vit aussi ses derniers instants, que le photographe italien Claudio Orlandi a photographiés, sous forme d'étoffes enroulées faisant l'effet de cadavres noyés dans l'eau (*Sans titre*, de la série 6, *Ultimate Landscapes*).

On l'a précisé, les bâches au glacier du Rhône ont été installées pour des motifs touristiques, afin de prolonger la vie de la grotte glaciaire et la venue des touristes. Il y a là encore un lien étroit entre photographie et glacier, entre l'activité photographique du touriste et l'aménagement de ces bâches pour freiner la disparition du site. Peter Szendy revient sur le tourisme et ses dégâts, en soulevant le paradoxe cynique du tourisme de masse et des paysages en voie de disparition, nommé « tourisme de la dernière chance » (« *last chance tourism* »; voir Eijelaar *et al.*, 2010) :

Photographier constamment correspond à cette forme également paradoxale qu'est la mobilité touristique de masse : plus les ravages de l'*overtourism* causés par les transports aériens et maritimes sont importants, plus se renforce la nostalgie du voyage propagée par les images. Depuis que les glaciers alpins et la banquise du Groenland se sont mis à fondre, le tourisme dans ces régions s'est multiplié, en quête d'un dernier témoignage.

Szendy, 2020, p. 102

Ce tourisme à la recherche d'expériences de l'irrécupérable repose sur « le paradigme de la finitude écologique, à savoir en Arctique la fonte de la calotte glaciaire du Pôle nord, l'extinction d'espèces et le tarissement des ressources fossiles », qui a eu pour effet, dans la région reculée de l'Arctique, d'accroître la « fréquentation touristique aspirant à contempler l'un des derniers confins de nature au monde » (Joliet et Chanteloup, 2020, non paginé). Ce même phénomène se retrouve ailleurs, dans d'autres zones dévastées, de paysages aux transformations inéluctables. Ainsi, les tissus étirés, pliés, froissés du glacier du Rhône renvoient visuellement, au-delà de leurs fonctions, à toute une iconographie du voile, on l'a souligné, iconographie en particulier occidentale ici, dont Georges Didi-Huberman (2002) a bien montré la richesse interprétative. Les photographies de glaciers recouverts de bâches me semblent prolonger cette longue histoire du voile en l'inscrivant dans une temporalité qui est la nôtre, en marquant une étape dans la vie des glaciers, mêlant paradoxalement fascination et deuil. Les photographes, à travers leurs regards, « partagent les émotions ressenties et se font les témoins des modifications historiques » (Reichler, 2024, p. 12). Leurs photographies invitent au recueillement, comme sur une tombe. Le médium photographique entretient ainsi un rapport étroit avec l'histoire des glaciers qui se clôt de nos jours avec l'allusion à des paysages tombant en désolation, manifestation des usages touristiques, de l'exploitation de la montagne. Ces photographies attestent de toute l'ambiguïté de nos rapports au monde et au vivant, de notre admiration de la Terre tout comme de notre domination sur celle-ci jusqu'à l'excès, ce que les toiles géotextiles viennent confirmer : un geste désespéré qui pourrait bien révéler l'espoir d'un miracle.

Notes

[1] Cet article fait suite à deux communications données et aux remarques éclairantes de collègues durant la journée d'étude *La montagne exploitée ? Paysage et infrastructures d'altitude dans les Alpes* à l'Université de Lausanne (26 octobre 2022) et lors du séminaire *Crossing Disciplinary Gazes on Landscape: A Cultural Approach* à l'Université de Padoue (7-9 novembre 2023). Je remercie en particulier Benedetta Castiglioni (Université de Padoue) ainsi qu'Emmanuel Reynard (UNIL) et Philippe Kaenel (UNIL). Mes remerciements vont aussi au Centre interdisciplinaire de recherche sur la montagne (CIRM) et à la plateforme paysage de l'Université de Lausanne (<https://wp.unil.ch/plateforme-paysage/>), ainsi qu'aux photographes pour leurs échanges et la permission de reproduire leurs travaux ici.

[2] La Faculté des géosciences et de l'environnement de l'Université de Lausanne (UNIL), en partenariat avec l'Université de Grenoble, l'Université de Zurich et l'École polytechnique fédérale de Zurich, a publié un nouveau modèle quant à l'évolution des Alpes qui auront perdu, selon les mesures, 34 % de leur glace d'ici 2050 (Jouvet *et al.*, 2023).

[3] Au sujet de l'évolution des discours au XVIII^e siècle sur la nostalgie et le « *Heimweh* » helvétique, voir Rice-Davis (2015).

[4] Au printemps 2024, l'Union internationale des sciences géologiques a rejeté d'instaurer l'anthropocène comme une nouvelle ère géologique (International Union of Geological Sciences, 2024). Voir aussi notamment dans la presse AFP/SJAQ (2024).

[5] Sur les représentations récentes de la montagne en photographie, voir notamment Stadt Wailblingen *et al.* (2013) et Girardin (2017).

[6] Claude Reichler (2024) analyse plusieurs projets photographiques sur les glaciers alpins sans se focaliser sur les bâches, dont ceux de Jacques Pugin, de Nicolas Crispini et de Laurence Piaget-Dubuis.

[7] Je ne cite que quelques exemples ici. On pourra se reporter à la monographie que je prépare (prévue pour 2025), dans laquelle j'analyse un ensemble plus large et plus complet de projets photographiques sur les glaciers alpins recouverts de toiles géotextiles.

[8] Texte du projet publié sur le site Web de l'exposition « Regarder le glacier s'en aller », divers lieux en Suisse, 29 juin au 29 septembre 2024, consulté le 15 septembre 2024, <https://artforglaciers.ch/a-propos/#> (<https://artforglaciers.ch/a-propos/>)

[9] Texte d'exposition, première salle, « Glaciers : un monde en mouvement », au Musée historique de Lausanne, 22 février au 29 septembre 2024, exposition organisée en partenariat avec le laboratoire d'Hydraulique, d'Hydrologie et de Glaciologie (VAW) de l'ETH Zurich (EPFZ), prof. D. Farinotti, la Faculté des Géosciences et de l'Environnement de l'UNIL, prof. G. Jouvet et le Centre Interdisciplinaire de Recherche sur la Montagne de l'Université de Lausanne (UNIL).

[10] « The mission is to create impactful projects that triangulate art, science, and activism resulting in actions on environmental issues. » [Traduction] La mission est de créer des projets percutants qui associent l'art, la science et l'activisme et qui débouchent sur des actions dans le domaine de l'environnement. Texte de présentation de Project Pressure sur le site Web de l'organisation, consulté le 18 mars 2024, (<https://www.project-pressure.org/about/>)

[11] Entretien entre Klaus Thymann et l'autrice, le 26 avril 2024.

[12] Unseen Amsterdam (2018, 28 août). Interview with Simon Norfolk. (<https://www.project-pressure.org/interview-with-simon-norfolk/>)

[13] « La nuit est *sublime*, le jour est *beau*. » (Kant, 1763/2008, p. 19). « [...] l'obscurité engendre davantage d'idées sublimes que la lumière »; « [...] la nuit est plus sublime et solennelle que le jour » (Burke, 1757 et 1759/1998, partie II, p. 130 et p. 132).

[14] Alain Fleischer s'est beaucoup intéressé aux mouvements des tissus, notamment dans *Plis et replis* (1998) ou *L'homme dans les draps* (2003). Une série photographique de Steve McQueen (1930-1980) dans les rues de Paris traite également de ces tissus (*Barrage*, 1998). Georges Didi-Huberman analyse les séries de Fleischer et de McQueen, dont les rebuts urbains sont devenus selon lui, à l'époque postmoderne, « un objet d'archéologie culturelle doué de qualités formelles et expressives, bref, une véritable draperie de la ville [...] »

(Didi-Huberman, 2002, p. 55).

[15] Cité sur [histoire-immigration.fr](https://www.histoire-immigration.fr/collections/les-migrants); consulté le 30 mars 2024, (<https://www.histoire-immigration.fr/collections/les-migrants>)

[16] La citation complète étant : « *[But] it is the gesture that fascinates me ; There is something insane about trying to reverse the inevitable. It has only been done here because this is a working glacier. (It is not scalable: we cannot do this to all the world's ice.) The gesture is as forlorn and doomed as the glacier itself.* » Unseen Amsterdam (2018, 28 août). Interview with Simon Norfolk. (<https://www.project-pressure.org/interview-with-simon-norfolk/>)

[17] Les organisations, dont certaines chrétiennes, étaient les suivantes : Action de Carême, Pain pour le Prochain, l'Initiative des Alpes, Greenpeace, Oeuvre Église et Environnement, ainsi que l'Association suisse pour la protection du climat (Keystone/ATS, 2019).

[18] « Faire lien », texte de présentation sur le site Web du collectif, consulté le 11 avril 2024, (<https://collectifglacier.net/liens-glaciers-humains/>)

[19] « *We see death everywhere: dead animals, trees, soil, seas and inevitably dead us, probably dead all of us. Yet if we can avoid the path of anxiety and helplessness, the brink is also where we get a glimpse of a new “us”, an urgent sense of the once-distanced planetary collective we now belong to, made up of the human and non-human.* »

[20] Texte de présentation de SMArt sur son site Web, consulté le 25 avril 2024, (<https://sustainablemountainart.com/programme/>)

[21] Des écologistes et des particuliers exigent que des mesures soient prises (Dorsaz, 2022; Meul, 2023).

Bibliographie

AFP/SJAJQ. (2024, 25 mars). Non, l'Anthropocène n'est pas une nouvelle époque géologique. RTS. (<https://www.rts.ch/info/sciences-tech/2024/article/non-l-anthropocene-n-est-pas-une-nouvelle-epoque-geologique-28449041.html>)

- Albrecht, G. (2005). "Solastalgia": A New Concept in Health and Identity. *PAN: Philosophy Activism Nature*, 3, 44-59. (https://bridges.monash.edu/articles/journal_contribution/_Solastalgia_a_new_concept_in_health_and_identity/4311905)
- Albrecht, G. (2020). *Les Émotions de la terre* (C. Smith, trad.). Les Liens qui libèrent. (Publication originale en 2019).
- Anex, S. (2023, 15 novembre). À Zermatt, on charcute le glacier pour des courses de ski. *20 minutes*. (<https://www.20min.ch/fr/story/ski-alpin-a-zermatt-on-charcute-le-glacier-pour-des-courses-de-ski-415882340701>)
- Aubort, S., Perrin, S., Carron, C., Overney, J. et Brouet, A.-M. (2024, 2 février). La lutte des glaces. *Dimensions : Le magazine de l'EPFL*. (<https://longread.epfl.ch/dossier/la-lutte-des-glaces/>)
- Baur, G. (2023, 2 novembre). Coupe du monde de ski à Zermatt : des travaux ont bel et bien été réalisés illégalement. *Le Temps*. (<https://www.letemps.ch/suisse/valais/coupe-du-monde-de-ski-a-zermatt-des-travaux-ont-bel-et-bien-ete-realises-illegalement>)
- Beney, A. (2019, 27 juillet). Glacier du Rhône : nouvelle bâche pour sauver quelques mètres. *Le Nouvelliste*. (<https://www.lenouvelliste.ch/articles/valais/glacier-du-rhone-nouvelle-bache-pour-gagner-quelques-metres-856526>)
- Buci-Glucksmann, C. (2005). *Au-delà de la mélancolie*. Galilée.
- Burke, E. (1998). *Recherche philosophique sur l'origine de nos idées du sublime et du beau*. Vrin. (Publications originales en 1757 et 1759).
- CAB/ATS. (2023, 31 octobre). La construction d'une nouvelle grotte artificielle au glacier du Rhône fait débat. *RTS*. (<https://www.rts.ch/info/regions/valais/14431113-la-construction-dune-nouvelle-grotte-artificielle-au-glacier-du-rhone-fait-debat.html>)
- Cefaï, D. (1996). La construction des problèmes publics. Définitions de situations dans les arènes publiques. *Réseaux*, 75, 43-66. doi : <https://doi.org/10.3406/reso.1996.3684>
- Clévenot, D. (dir.) (2014). *Esthétique du voile*. Presses universitaires du Mirail.
- Coccia, E. (2021). *La montagne qui pense*. Éditions Musée des beaux-arts Le Locle.
- Crispini, N. (dir.) (2010). *Glaciers. Passé-présent du Rhône au Mont-Blanc*. Slatkine.
- Crutzen, P. J. et Stoermer, E. F. (2000, mai). The "Anthropocene". *Global Change Newsletter*, 41, 17-18.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Gallimard.
- Didi-Huberman, G. (2002). *Ninfa Moderna. Essai sur le drapé tombé*. Gallimard.
- Dorsaz, S. (2022, 30 septembre). Grotte du glacier du Rhône : les bâches protectrices dérivent et dérangent. *Le Nouvelliste*. (<https://www.lenouvelliste.ch/valais/haut-valais/grotte-du-glacier-du-rhone-les-baches-protectrices-derivent-et-derangent-1219469>)
- Drabble, B. (2019). Introduction. Dans B. Drabble (dir.). *Along Ecological Lines: Contemporary Art and Climate Crisis*, 17-33. Gaia Project, Édhéa.
- Egaña M. et Schefer, O. (2015). Introduction : L'art et le temps des ruines. Dans M. Egaña et O. Schefer (dir.). *Esthétique des ruines. Poïétique de la destruction* (p. 7-12). Presses universitaires de Rennes.
- Eijgelaar, E., Thaper, C. et Peeters, P. (2010, avril). Antarctic Cruise Tourism: The Paradoxes of Ambassadorship, "Last Chance Tourism" and Greenhouse Gas Emissions. *Journal of Sustainable Tourism*, 337-354. doi : <https://doi.org/10.1080/09669581003653534>
- Freedberg, D. (1998). *Le Pouvoir des images*. Édition Gérard Monfort.
- Fressoz, J.-B. (2016). L'anthropocène et l'esthétique du sublime. Dans H. Guénin (dir.). *Sublime : les Tremblements du monde* (p. 44-49). Centre Pompidou Metz.
- Fressoz, J.-B. (2016, septembre). L'Anthropocène et l'esthétique du sublime. *Mouvements*. (https://mouvements.info/sublime-anthropocene/#_ftnref10)

- Freud, S. (2011). *Deuil et mélancolie*. (A. Weill, trad.). Payot & Rivages. (Publication originale en 1915).
- Girardin, D. et Favrod, C.-H. (1992). Daguerrentypistes et dynasties en Suisse romande. Dans *La Photographie en Suisse. 1840 à nos jours* (p. 31-44). Fondation suisse pour la photographie, Benteli.
- Girardin, D. (2017). *Sans limite. Photographies de montagne*. Noir sur Blanc, Musée de l'Élysée.
- Haraway, D. (2020). *Vivre avec le trouble*. (V. García, trad.). Les Éditions des mondes à faire. (Publication originale en 2016).
- Hauptman, W. (1991). La Suisse, le tourisme et l'image peinte. Dans *La Suisse sublime, vue par les peintres voyageurs, 1770-1914* (p. 13-43). Electa.
- Huss, M., Schwyn, U., Bauder, A. et Farinotti, D. (2021). Quantifying the Overall Effect of Artificial Glacier Melt Reduction in Switzerland, 2005-2019. *Cold Regions Science and Technology*, 184. (<https://doi.org/10.1016/j.coldregions.2021.103237>) ; (<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0165232X21000185>) doi : <https://doi.org/10.1016/j.coldregions.2021.103237>
- International Union of Geological Sciences (IUGS). (20 mars 2024). The Anthropocene: IUGS-ICS Statement. *iugs.org*. (https://www.iugs.org/files/ugd/f1fc07_40d1a7ed58de458c9f8f24de5e739663.pdf?index=true)
- Joliet, F. et Chanteloup, L. (2020, janvier). Le prisme des représentations paysagères arctiques des Inuits et des Qallunaat : l'exemple du Nunavik (Canada). *Géococonfluences*. (<https://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/arctique/articles-scientifiques/representations-paysageres-inuites-et-qallunaat>)
- Jouvet, G., Millan, R., Rabatel, A., Zekollari, H. et Dussailant, I. (2023, décembre). Committed Ice Loss in the European Alps until 2050 using a Deep-Learning-Aided 3D Ice-Flow Model with Data Assimilation. *Geophysical Research Letters*, 50(23). (<https://doi.org/10.1029/2023GL105029>) doi : <https://doi.org/10.1029/2023GL105029>
- Jugie, S. (2012). Introduction. Dans S. Jugie (dir.). *Les pleurants. Des tombeaux des ducs de Bourgogne* (p. 17-52). Lanoo.
- Kant, E. (2008). *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*. (R. Kempf, trad.), Vrin. (Publication originale en 1763)
- Keystone/ATS. (2019, 22 septembre). Des funérailles en montagne pour le glacier du Pizol. *swissinfo.ch*. <https://www.swissinfo.ch/fre/des-funerailles-en-montagne-pour-le-glacier-du-pizol/45247152> (<https://www.swissinfo.ch/fre/des-fun%C3%A9raill-es-en-montagne-pour-le-glacier-du-pizol/45247152>)
- Lambert, F. et Niemeyer, K. (2016). Introduction. L'actualité en performances : art & médias. *NecPlus*, « Communication & langages », 4(190), 25-40. doi : <https://doi.org/10.3917/comla.190.0025>
- Leopold, A. (2019). Penser comme une montagne. Dans A. Leopold, *L'éthique de la Terre*, (p. 57-62). Payot & Rivages. (Publication originale en 1944).
- Martin, L. (2007). Point de vue sur les images du monde. Voyage, photographie, médias de 1839 à nos jours. *Le Temps des médias*, 1(8), 142-158. (<https://www.cairn.info/revue-le-temps-des-medias-2007-1-page-142.htm#re23no23>) doi : <https://doi.org/10.3917/tdm.008.0142>
- McClintock, A. (2020, juin). « Monster: A Fugue in Fire and Ice », *e-flux*. (<https://www.e-flux.com/architecture/oceans/331865/monster-a-fugue-in-fire-and-ice/>)
- Méaux, D. (2022). *Photographie contemporaine & anthropocène*. Filigranes Éditions.
- Meul, M. (2023, 5 juillet). Des toiles pour empêcher la fonte du glacier du Rhône échauffent les esprits. *Blick*. (<https://www.blick.ch/fr/news/suisse/des-microplastiques-dans-leau-des-toiles-pour-empêcher-la-fonte-du-glacier-du-rhone-echauffent-les-esprits-id18722499.html>)
- Morizot, B. (2019). Ce mal du pays sans exil. Les affects du mauvais temps qui vient. *Critique*, 860-861(1-2), 166-181. (<https://doi.org/10.3917/criti.860.0166>), (<https://www.cairn.info/revue-critique-2019-1-page-166.html>) doi : <https://doi.org/10.3917/criti.860.0166>

- Niemeyer, K. (2014). Introduction: Media and Nostalgia. Dans K. Niemeyer (éd.), *Media and Nostalgia: Yearning for the Past, Present and Future* (p. 1-23). Palgrave Macmillan. doi : https://doi.org/10.1057/9781137375889_1
- Pernot, M. (2011, 11 mai). Migrants. *Études photographiques*, 27. (<http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/3183>)
- Olefs, M. et Fischer, A. (2008). Comparative Study of Technical Measures to Reduce Snow and Ice Ablation in Alpine Glacier Ski Resorts. *Cold Regions Science and Technology*, 52(3), 371-384. (<https://doi.org/10.1016/j.coldregions.2007.04.021>), (<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0165232X07001024>) doi : <https://doi.org/10.1016/j.coldregions.2007.04.021>
- Olefs, M. et Lehning, M. (2010). Textile Protection of Snow and Ice: Measured and Simulated Effects on the Energy and Mass Balance. *Cold Regions Science and Technology*, 62(2-3), 126-141. (<https://doi.org/10.1016/j.coldregions.2010.03.011>), (<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0165232X10000649>) doi : <https://doi.org/10.1016/j.coldregions.2010.03.011>
- Olefs, M. et Obleitner, F. (2007, juin). Numerical Simulations on Artificial Reduction of Snow and Ice Ablation. *Water Resources Research*, 43(6), 1-8. (<https://doi.org/10.1029/2006WR005065>), (<https://agupubs.onlinelibrary.wiley.com/doi/full/10.1029/2006WR005065>) doi : <https://doi.org/10.1029/2006WR005065>
- Pfrunder, P. (2012). Adieu la Suisse. Construction et déconstruction d'un mythe photographique. Dans P. Pfrunder, *Adieu la Suisse* (p. 15-37). Hazan.
- Ramon, S. et Pagliano, É. (dir.) (2019). *Drapé : Degas, Christo, Michel-Ange, Rodin, Man Ray, Dürer...* Lienart éditions, Musée des Beaux-Arts de Lyon.
- Rebetez, M. (2022). *La Suisse se réchauffe : effet de serre et changement climatique*. Presses polytechniques et universitaires romandes.
- Reichler, C. (2002). *La Découverte des Alpes et la question du paysage*. Georg.
- Reichler, C. (2019). Ce que la photographie fait aux glaciers. Dans D. Pety, H. Schmutz et P. Bouvier (éd.), *Représenter les paysages hier et aujourd'hui. Approches sensibles et numériques* (p. 135-142). Presses universitaires Savoie Mont Blanc.
- Reichler, C. (2024). *Les glaciers des Alpes et la photographie dans la lumière de leur disparition*. Presses universitaires de Rennes.
- Reynard, E. (2023, 19 octobre). Théodule et la Coupe du monde de ski : Courrier des lecteurs. *Le Nouvelliste*. (<https://www.lenouvelliste.ch/courrier-des-lecteurs/theodule-et-la-coupe-du-monde-de-ski-1332454>)
- Rice-Davis, C. B. (2015). « La maladie des Suisses » : les origines de la nostalgie. *Dix-huitième siècle*, 47(1), 39-53. (<https://doi.org/10.3917/dhs.047.0039>) doi : <https://doi.org/10.3917/dhs.047.0039>
- Roger, A. (1997a). *Court traité du paysage*. Gallimard.
- Roger, A. (1997b). Du « pays affreux » aux sublimes horreurs. Dans *Le Paysage et la question du sublime* (p. 187-197). Réunion des Musées Nationaux, Association Rhône-Alpes des conservateurs.
- Sangsue, D. (2021). Cimetières et fantômes. *Romantisme*, 194(4), 12-22. (<https://doi.org/10.3917/rom.194.0012>), (<https://www.cairn.info/revue-romantisme-2021-4-page-12.htm>) doi : <https://doi.org/10.3917/rom.194.0012>
- Scranton, R. (2013, 10 novembre). Learning How to Die in the Anthropocene. *The New York Times*. (<https://archive.nytimes.com/opinionator.blogs.nytimes.com/2013/11/10/learning-how-to-die-in-the-anthropocene/>)
- Senese, A., Azzoni, R. S., Maragno, D., D'Agata, C., Fugazza, D., Mosconi, B., Trenti, A., Meraldi, E., Smiraglia, C. et Diolaiuti, G. (2020). The Non-Woven Geotextiles as Strategies for Mitigating the Impacts of Climate Change on Glaciers. *Cold Regions Science and Technology*, 173. (<https://doi.org/10.1016/j.coldregions.2020.103007>), (<https://www.sciencedirect.com/science/article/pii/S0165232X19301090>) doi : <https://doi.org/10.1016/j.coldregions.2020.103007>

Stadt Wailblingen, Galerie Stihl Waiblingen, Vorarlberg Museum (dir.) (2013). *Jenseits der Ansichtskarte. Die Alpen in der Fotografie*. Hirmer.

Stahel, U. (1998). Face à face. Nicolas Faure : une phénoménologie visuelle de la Suisse. Dans U. Stahel (dir.), *Nicolas Faure. Von einer Schweiz zur anderen. De Suisse en Suisse* (p. 153-159). Scalp.

Szendy, P. (2020). *Le Supermarché des images*. Gallimard, Jeu de Paume.

Uhl, M. et Niemeyer, K. (2023). Solastalgie, *Anthropen*. (<https://doi.org/10.47854/anthropen.v1i1.51945>) doi : <https://doi.org/10.47854/anthropen.v1i1.51945>

Zryd, A. (2008). *Les Glaciers en mouvement. La population des Alpes face aux changements climatiques*, Presses polytechniques universitaires romandes.