

leMag

rendez-vous culturel du Courrier

ILLUSTRATION Contrairement aux premiers touristes alpins, les historiens de l'art ont longtemps snobé les images des voyages à travers nos montagnes. Aujourd'hui, Claude Reichler leur rend hommage dans un livre «augmenté».



Image.
Gabriel Lory (fils),
*Le Passage de la
Wengernalp*, in
*Voyage pittoresque
de l'Oberland bernois*
(1822).
BIBLIOTHÈQUE
NATIONALE
SUISSE, BERNE

Là-haut sur la montagne

SAMUEL SCHELLENBERG

On l'apprenait mardi: c'est la photo d'un train rouge sur un viaduc grison qui a remporté le premier prix de «Wiki Loves Monument». Organisé par la fondation qui chapeaute l'encyclopédie participative Wikipédia, le «plus grand concours de photo du monde» récompensait une énième vue idyllique des montagnes suisses, couvertes d'une neige scintillante aux pixels fleurant l'air revigorant. La preuve que le charme des Alpes suisses continue d'opérer...

Depuis Conrad Witz et sa *Pêche miraculeuse* (1444), superbe retable du Musée d'art et d'histoire de Genève, les Alpes sont reconnaissables dans les arts – en l'occurrence le massif du Mont-Blanc, décor d'un épisode biblique. Les montagnes deviennent sujet à part entière dès le XVIII^e siècle et jusqu'à aujourd'hui, dans les vues sublimes des Caspar Wolf, William Turner, Alexandre Calame, Giovanni Segantini, Ferdinand Hodler, Eugène Burnand; ou, au XXI^e siècle, dans la photo plasticienne des Jules Spinatsch, Olivier Christinat, Mathieu Gafsou, etc.

En parallèle au grand art se sont également développées les représentations des «petits maîtres», artistes-artisans producteurs d'images viatiques – du latin *viaticus*, signifiant «de voyage». Ce sont ces dernières qui ont intéressé Claude Reichler, professeur honoraire à l'université de Lausanne, où il a enseigné la littérature française et l'histoire de

la culture: elles sont au centre de son livre *Les Alpes et leurs imagiers*¹. Publié dans la Collection Le Savoir suisse, le volume raconte avant tout une «histoire du regard sur le monde alpin». Et fait écho à une autre sortie récente de la même série, *La Montagne suisse en politique*, par Gilles Rudaz et Bernard Debarbieux (lire en page suivante).

Avec une approche transdisciplinaire, Claude Reichler propose un ouvrage certes savant et référencé mais aussi très accessible. Le livre fait réellement démarrer son propos aux Lumières, dans la foulée du célèbre poème *Die Alpen* (1729) d'Albert de Haller ou des écrits de Jean-Jacques Rousseau, en particulier *La Nouvelle Héloïse* (1761). Le Grand Tour – ce voyage éducatif à travers l'Europe destiné aux fils des élites argentées – est alors à son apogée. Et le tourisme alpestre n'est pas loin, qui amènera aux pieds des cimes les foules bourgeoises titillées par le mythe alpin en devenir, la mode du pittoresque et, justement, les images viatiques.

Ce n'est pas tant l'aspect identitaire qui intéresse Claude Reichler ici: il avait déjà abordé le sujet dans *Le Voyage en Suisse. Anthologie des voyageurs français et européens, de la Renaissance au XX^e siècle* (1998). «Avec *Les Alpes et leurs imagiers*, je propose une réflexion actualisante sur la globalisation dans le tourisme aujourd'hui», précise-t-il. Interview.

Avant tout, d'où vous vient cet intérêt tenace pour les Alpes?

Claude Reichler: C'est le sujet qui m'a choisi plutôt que l'inverse. J'ai beaucoup travaillé sur la littérature de voyage et les représentations de paysage. Mon intérêt vient du croisement de ces deux champs de recherche, mais aussi d'éléments personnels, familiaux, de même que de mon identité suisse. Le paysage est un facteur d'identité très important; et pour les Helvètes, il passe par la montagne.

Quel type de documents représentent les illustrations viatiques au centre de votre livre?

– Elles sont apparues en même temps que l'imprimerie et les récits de voyages: l'image, dès le XVI^e siècle, accompagne l'évocation de l'ailleurs. A cause de la fascination pour l'image, le monde inconnu se remplit d'attraits, mais aussi d'ambiguïtés – on ne le montre jamais tel qu'il est, mais selon des caractéristiques particulières. J'ai voulu étudier les modifications historiques de ces représentations. Dans l'histoire du voyage dans les Alpes, on trouve déjà des représentations savantes ou vernaculaires avant le XVIII^e siècle. Mais avec ce siècle, c'est l'Europe entière qui s'intéresse aux Alpes, à travers le voyage. D'autre part, les images présentées dans ce livre sont une sorte de préparation à ce qui viendra ensuite dans le tourisme moderne: l'affiche, la photographie, puis les images numériques multipliées à l'infini.

Les illustrations viatiques ont-elles joué un rôle dans la construction du mythe national?

– Oui, un rôle important. Ma thèse est que le «mythe suisse» a été engendré par les voyageurs européens – il n'a donc pas été produit par les Suisses eux-mêmes, ou pas seulement, et ces derniers s'en sont servi pour fabriquer leur identité. Les images ont en particulier joué un rôle pour créer les stéréotypes du paysage et la présentation d'une Helvétie idyllique, essentiellement paysanne et alpine. Les illustrations viatiques écartent pratiquement toujours l'existence de la proto-industrialisation, avec ses premières fabriques, ou de la pauvreté dans le monde agricole: elles présentent un monde idéalisé. Toutefois, le rôle des récits, textes d'historiens ou descriptions politiques, est tout aussi important que celui des images dans la construction du mythe.

Vous le dites dans votre livre: les historiens n'aiment guère les illustrations viatiques...

– Ils s'en méfient, car pour établir des faits, les images viatiques sont rarement fiables. Leur but est de séduire, de susciter de l'attrait, au moyen de leur composante esthétique. Elles sont marquées par les tendances qui les traversent, qu'il s'agisse de maniérisme, de romantisme, de réalisme, etc. L'historien ne sait pas trop comment traiter ces éléments, qui lui semblent parasitaires. Il devrait se faire aussi

¹ Claude Reichler, *Les Alpes et leurs imagiers. Voyage et histoire du regard*, Ed. PPUR, Collection Le Savoir suisse, 2013, 144 pp.



Claude Reichler.
DR

... historien de l'art ou de l'image, pour s'intéresser aux aspects esthétiques et aux idéalisations.

Les historiens de l'art seraient eux aussi méfiants...

— Leur discipline s'est construite en définissant certaines œuvres comme appartenant au domaine particulier de l'art. Or les images viatiques sont considérées comme les produits d'un certain artisanat de l'image. Fabriquées en série et destinées à être vendues, elles ne sont pas toujours originales — il y a donc une suspicion sur la valeur artistique de ces images. Ce n'est que lorsque la discipline s'est faite histoire sociale de l'art qu'elle s'est penchée sur ce type de représentations vernaculaires, mettant en cause la distinction entre artiste et artisan.

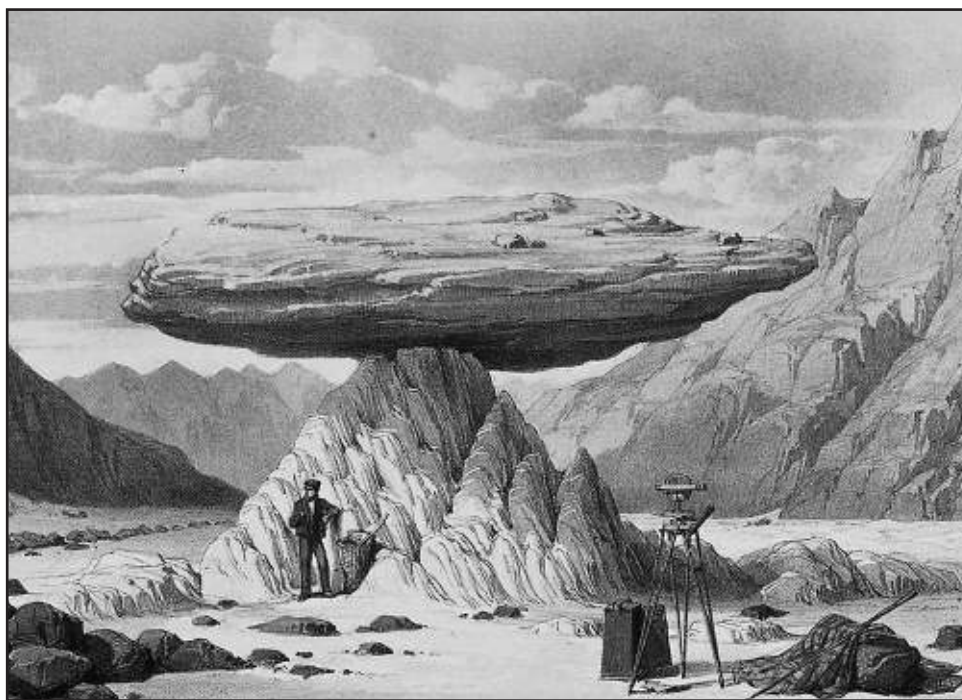
On a longtemps cru qu'avant le XVIII^e siècle, les Alpes faisaient peur. Or vous démontez cette idée reçue.

— Il y avait déjà un grand intérêt pour les montagnes, en Suisse, dans les milieux protestants ou les cercles savants, par exemple chez les naturalistes du XVII^e siècle. Je me suis beaucoup intéressé à Johann Jakob Scheuchzer, un savant universel auteur des *Itinera alpina* (1708 et 1723), un ouvrage essentiel pour l'histoire de la représentation des Alpes, où il raconte ses voyages et ses observations.

En citant différentes images des chutes du Rhin, vous évoquez une «histoire du regard sur le paysage», qui évolue.

— Les illustrations viatiques ne montrent pas seulement ce qui est vu mais aussi comment on voit. Les contenus, mais aussi les «regards» évoluent, et il faut pour le comprendre tenir compte des environnements culturels, des modes artistiques ou de la destination sociale des ouvrages. C'est particulièrement parlant avec l'exemple des chutes du Rhin. Si l'on confronte une représentation du maniériste Matthaeus Merian (1593-1650), très soucieux d'exactitude topographique, avec le regard d'un romantique comme William Bartlett, quelque deux siècles plus tard, les contrastes sont frappants: alors que Merian prend un point d'observation distant et représente la scène selon une volonté de connaissance absolue, qui veut tout montrer, le romantique favorise la subjectivité, limite le champ et laisse parler le ressenti émotionnel.

Vous consacrez un chapitre à l'Oberland Bernois. Qu'est-ce que cette région a de particulier?



— L'idée était de donner un exemple de ce que j'appelle un «territoire», un espace naturel et humain qui forme une unité historique, géographique et symbolique. L'Oberland s'est détaché très tôt dans l'histoire des voyages: dès le milieu du XVIII^e siècle, on va dans l'Oberland bernois comme dans le pays du Sublime. La région porte aussi l'image d'un monde complet, d'un univers en soi, avec son histoire, ses petites villes et ses villages, ses lacs, ses cultures variées, ses hautes montagnes et ses glaciers. Avant le Cervin, dès le début du XIX^e siècle, les trois grandes montagnes de l'Oberland — l'Eiger, le Mönch et la Jungfrau — deviennent des fétiches mondiaux.

Vous vous penchez aussi sur l'attrait pour les cascades.

— Il y a une extraordinaire fascination pour les chutes d'eau dans la deuxième moitié du XVIII^e siècle, puis à l'époque romantique, en particulier dans l'Oberland bernois. Elles sont à la fois une curiosité géographique, un objet esthétique avec ses jeux de lumière et d'eau, et un objet métaphysique. La cascade représente pour les voyageurs anciens l'écoulement du temps, le destin humain, comme le montre le très beau poème que Goethe a écrit après avoir contemplé la chute du Staubbach.

Quel rôle les imagiers ont-ils joué dans le développement du tourisme en Suisse?

— D'une façon générale, les images viatiques ont une fonction d'évocation du lointain et de l'inconnu, mais aussi de rappel des choses connues ou disparues: elles déploient des imaginaires. Les imagiers eux-mêmes jouent donc un rôle important pour des raisons qui tiennent de la fascination qu'ils manipulent. Mais aussi du fait que leur production était vendue sur place, dans tous les lieux qu'on visitait. Dans mon livre, j'ai centré mon propos sur les illustrations issues d'ouvrages imprimés, mais il y avait nombre d'images qui étaient vendues à la feuille, par les artistes-artisans — les «petits maîtres», comme on les appelait en raison des formats réduits et peu chers qu'ils produisaient, avant que la photographie ne se substitue à la gravure.

Retrouve-t-on aussi des images dans les premiers guides de voyages?

— Les grands guides naissent dans les années 1830, en anglais, en allemand et en français, et ils sont tout de suite illustrés. D'abord par des gravures en noir et blanc, puis par des vues plus élaborées, notamment par de grands panoramas dépliant. Dès le milieu du XIX^e siècle, les guides existent dans plusieurs formats, pour différents publics, avec plus ou moins d'images. Le tourisme déjà très pratiqué, principalement par une bourgeoisie qui acquiert son autonomie, est friand de ces publications.

La montagne, objet politique

Si nos Alpes nationales disparaissaient, elles laisseraient un trou physique, certes, mais aussi idéologique: comme le raconte *La Montagne suisse en politique* de Gilles Rudaz et Bernard Debarbieux¹, nos reliefs sont un objet majeur dans les enjeux de gouvernance — et ceci depuis plus d'un siècle et demi.

Bien écrit et documenté, le livre évoque tout d'abord la construction d'un imaginaire national basé sur des mythes fondateurs issus de la montagne, dès la seconde moitié du XVIII^e siècle. Cent ans plus tard, dans les années 1870, la montagne entre ensuite de plain-pied dans les politiques publiques helvétiques. Par le biais du développement régional, de la lutte contre les inondations ou de l'aide aux agriculteurs. La donne ne change que dans les années 1990: les politiques propres aux montagnes tendent alors à disparaître, pour faire place à des encouragements ciblés — on veut désormais de l'innovation et de la compétitivité.

L'ouvrage évoque aussi les alternances de périodes de consensus et d'opposition autour des enjeux liés à la montagne, avant de consacrer son dernier chapitre aux rapports que la Suisse a établis avec ses voisins — notamment autour de la question du transit alpin — ou d'autres nations «montagnardes», souvent lointaines, par exemple par le biais de l'aide au développement. SSG

¹ Gilles Rudaz et Bernard Debarbieux, *La Montagne suisse en politique*, Ed. PPUR, Collection Le Savoir suisse, 2013, 128 pp.

Image.
James David Forbes, *Glacier-Table on the Mer de Glace*, in *Travels through the Alps of Savoy...* (1843).
BIBLIOTHÈQUE DE GENÈVE

PUBLICITÉ

La Ville de Genève accueille les lauréats du Prix Kiefer Hablitzel 2013

Exposition du 13 décembre 2013 au 26 janvier 2014
Le Commun — BAC Genève, Rue des Bains 28, 1205 Genève
Du mardi au dimanche 11h-18h
www.expo-kieferhablitzelgeneve2013.ch

«Des photos comme les peintures»

Vous débutez votre livre avec l'exemple de Zermatt, en précisant que les images du village et du Cervin sont très rares avant la photo.

— Au milieu du XIX^e siècle encore, Zermatt est un petit village perdu: les voyageurs traversant les Alpes empruntent les routes des cols, pas les vallées latérales, à quelques exceptions près. Zermatt apparaît dans l'imagerie touristique à partir de la seconde moitié du XIX^e siècle, à travers les alpinistes qui tentent l'ascension du Cervin. Quant à l'extraordinaire essor de la station, il n'a lieu qu'à partir de la première moitié du XX^e siècle, principalement à cause du ski.

Concernant le Cervin, mon hypothèse est que son image devient célèbre grâce à sa photogénie: c'est une montagne complètement détachée, qui favorise un «encadrement» naturel et optimal — et ceci seulement vu depuis Zermatt et les montagnes alentour. Dès le milieu du XX^e siècle, l'image du Cervin a été utilisée à toutes les sauces, par la publicité, les emballages de chocolat, etc. Mais cette montagne étonnante n'en garde pas moins une part de mystère et son expression de puissance.

Qu'est-ce que l'arrivée de la photographie va changer dans «l'histoire du regard»?

— Jusqu'au début du XX^e siècle, les photographes choisissent souvent les mêmes points de vue que les peintres et les graveurs avant eux: les illustrations viatiques avaient déjà construit le *sight seeing*, ce qui vaut d'être vu. A noter qu'à l'époque des premières photos des Alpes, la fonction principale accordée à la photographie est

l'objectivité: on pense qu'elle montre le monde tel qu'il est réellement, par opposition au dessin où intervient la main de l'homme. C'est bien entendu faux: la photographie sélectionne et produit une image qui n'est pas un décalque du réel.

Les artistes s'intéressent-ils toujours à la montagne aujourd'hui?

— La montagne était devenu un sujet dédaigné parce que trop ressassé et excessivement marqué par des usages idéologiques, en particulier en Suisse. Mais depuis une vingtaine d'années, on observe un renouveau d'intérêt, avec par exemple des festivals dédiés au sujet, comme Alt + 1000 à Rossinière. Notre rapport à la nature étant devenu complexe et problématique, les artistes réinterrogent ce lien — beaucoup de

photographes prennent pour sujet les pylônes des remonte-pentes et autres blessures faites à la montagne, pour questionner la légitimité de l'empreinte humaine.

S'est-on aussi affranchi d'un soupçon de patriotisme?

— C'est vrai que les rapports d'identification entre les Suisses et leurs montagnes, et les usages des Alpes dans le tourisme industriel, ont été fortement critiqués dans le passé proche, par exemple par les écrivains Max Frisch et Maurice Chappaz ou le sociologue Bernard Crettaz. Aujourd'hui, je crois qu'on est sorti de l'hypercritique pour essayer de construire une autre sorte de relation entre les humains et le monde naturel, en particulier la montagne. PROPOS RECUEILLIS PAR SSG

Surplus d'images

Comment s'y prendre lorsqu'on écrit un livre de moins de 150 pages et qu'on veut généreusement l'illustrer, sans pour autant couper dans le texte? C'est bien simple: on l'«augmente», comme l'a fait Claude Reichler pour *Les Alpes et leurs imagiers*. Les chapitres du livre contiennent des codes QR à lire avec son téléphone intelligent ou sa tablette, qui débouchent sur des galeries d'images complémentaires.

On peut aussi recopier des liens dans internet et arriver sur les mêmes illustrations, voire prolonger les plaisirs dans les bases de données Viatimages (www.unil.ch/viatimages) et ViaticAlpes (www.unil.ch/viaticAlpes). Toutes deux soutenues par l'université de Lausanne et le Fonds national suisse de la recherche, les plateformes rassemblent nombre d'illustrations provenant des fonds de six bibliothèques suisses. Enfin, une visite sur www.alpes-imagiers.ch donnera accès à des contenus multimédias: des récits accompagnés d'images en mouvement, pour aller par exemple «De Martigny à Chamonix. Sur les pas des voyageurs d'autrefois»; ou se demander «Qui regarde le paysage?» SSG