

Argent, sel et terres rares

La photographie dans l'anthropocène écologique

Comme le montrent une exposition impressionnante, un catalogue et un livre, il est plus que temps d'examiner de plus près la "relation ambivalente" que la photographie entretient avec l'environnement. Les photographies ne montrent pas seulement des images des glaciers qui fondent aujourd'hui, elles ont aussi contribué à leur disparition. Si l'on passe en revue l'histoire de la photographie, on constate qu'elle ne fait pas seulement partie de la révolution industrielle, à laquelle nombre de ses protagonistes ont également contribué par d'autres inventions et investissements, mais qu'elle a nécessité des ressources très diverses à une échelle quasiment industrielle lourde : Le cuivre pour les plaques des daguerréotypes, l'or, l'argent, la suie, le bitume et le charbon pour la production et les couleurs des impressions, le papier et le coton pour les tirages et, last but not least, les terres rares dans le domaine de la photographie numérique. Sans oublier bien sûr les produits chimiques et l'énergie fossile à grande échelle. Il y aurait encore bien d'autres choses à citer : Nous ne parlerons pas des millions et des millions d'œufs de poule nécessaires à la fabrication des tirages à l'albumine au milieu du XIXe siècle, ni de la gélatine obtenue à partir de millions de tonnes d'os de bovins pour la plupart. Au XIXe siècle, les manuels de photographie se lisaient comme des modes d'emploi expérimentaux pour un laboratoire de chimie ; on savait que de nombreuses substances étaient également nocives pour la santé, au moins depuis les effets secondaires des vapeurs de mercure nécessaires à la réalisation des daguerréotypes. Comme le montre l'article de Brett Neilson dans le catalogue *Mining Photography*, le cuivre de leurs plaques provenait probablement de la région de Swansea, au Pays de Galles, où l'on fondait des minerais provenant de différents pays, et notamment du Chili. L'industrie photographique, que le nouveau média a rapidement rendu incontournable, avait besoin de matières premières à grande échelle. Il en a résulté une exploitation massive des hommes et de la nature. Des décennies plus tard, cette exploitation a été documentée par la photographie, qui a ainsi été à la fois le destinataire et l'accusateur. Cet exemple montre non seulement de manière frappante "l'implication de la photographie et de l'exploitation minière", mais aussi de manière exemplaire le Janus bigot que l'on peut constater dans le rapport de la photographie avec l'environnement. C'est un grand mérite de l'exposition "*Mining Photography*" qui, après son lancement au Museum für Kunst und Gewerbe de Hambourg, se déplace maintenant vers la Kunst Haus de Vienne et le Gewerbemuseum de Winterthur, d'avoir attiré l'attention sur le deuxième visage de la photographie, jusqu'ici honteusement détourné, qui n'a pas grand-chose en commun avec sa fière apparence de document social. Il était temps de voir la photographie d'un point de vue écologique et de prendre pour objet les coûts considérables et la consommation gigantesque de ressources de la production d'images. La photographie en tant que "rayons de soleil fossilisés" (Nadia Bozak) a, comme nous le voyons maintenant, l'empreinte écologique d'une horde de dinosaures. Comme le

montrent de nombreux exemples, des artistes* avaient déjà attiré l'attention sur l'imbrication de l'industrie de l'image photographique avec l'environnement de manière intriquée, en utilisant, comme Susanne Kriemann, des plantes contaminées par des métaux lourds et de l'uranium pour les pigments de leurs héliogravures, ou, comme le collectif d'artistes "The Optics Division of the Metabolic Studio", en faisant d'un lac asséché dans le désert californien l'objet de leur travail, tout en l'utilisant en même temps comme fournisseur de matériaux.

Le positionnement de la photographie dans le "capitalocène" de l'anthropocène constitue également le point de départ du nouveau livre de l'historienne française de la photographie Danièle Méaux, qui se concentre toutefois pour sa part sur la production pure d'images et identifie dans la photographie contemporaine des formes très diverses de problématisation de notre relation avec notre planète. En huit chapitres, elle présente différents modes et thèmes d'une photographie sensible à l'environnement et entreprend ainsi une sorte de cartographie de travaux artistiques récents qui, comme elle l'écrit, considèrent la photographie comme un laboratoire de pensées et d'idées. Lorsqu'il s'agit d'observer notre rapport à l'environnement par la photographie, l'échelle s'étend de vues globales au sens littéral du terme, comme le fameux "Blue Marble" de la mission Apollo 17, à des analyses en filigrane de régions concrètes du monde aux contours étroits, comme la zone entourant Tchernobyl ou la partie de la rivière Mississippi appelée "Cancer Alley", qui s'étend de Baton Rouge à la Nouvelle-Orléans et a été documentée par Richard Misrach dans son livre *Petrochemical America*. Jean-Luc Mylaine va encore plus loin en observant la vie des oiseaux dans différentes régions du monde, en vivant dans leur environnement pendant de nombreuses semaines, jusqu'à ce qu'ils s'habituent à sa présence, et en réalisant ensuite des photographies qui se rapprochent étrangement de cet environnement. Comme souvent dans l'histoire de la photographie, il ne s'agit pas d'une "bird-eye's-view" panoramique, mais de formes particulières d'approche d'une autre vision et perception. Cette vision d'une "nouvelle vision" éclairée sur le plan écologique, socio-économique et biologique à l'aide de la photographie est le dénominateur commun des travaux artistiques très différents présentés par l'auteur avec autant de sensibilité que de connaissances.

Avec les exemples cités, quelques facettes du parcours riche en matériaux du livre sont déjà implicitement mentionnées. Il va des images touristiques (Fischli & Weiss), des documentations critiques de l'extraction du cuivre (Ignacio Acosta), des champs d'essai contaminés de Monsanto (Mathieu Asselin) et de l'industrie pétrochimique, en passant par les différents travaux de Mishka Henner, qui utilise des images disponibles sur le net pour documenter des zones militaires interdites, des champs pétrolifères inaccessibles et des "feedlots", des fermes d'engraissement géantes, jusqu'aux images de la forêt vierge de Thomas Struth et Jürgen Nefzger. Ce dernier a laissé une empreinte carbone incomparablement plus faible que Struth, qui a notamment voyagé en Australie, au Brésil, en Chine, en Floride, à Hawaï, au Japon et au Pérou, puisque la vallée qu'il a photographiée se trouve dans la vallée du fleuve Arros, dans les Pyrénées. D'autres explorations sont ensuite menées, notamment avec la série "Walking the High Line" de Joel Sternfeld à New York, sur

la biodiversité au milieu du paysage urbain occidental, sur "l'archéologie visuelle" de l'urbanisme moderne (Mathieu Pernot) et sur la documentation du recul des glaciers par Olivier de Sépibus. La photographie s'y révèle avant tout être le médium d'un "réalisme critique" (Ignacio Acosta) qui, à défaut d'utopies concrètes de l'avenir, mise sur le changement, et ici surtout sur celui de la perception. La manière dont nous nous percevons nous-mêmes et notre environnement, et dont nous nous percevons dans notre environnement, est également déterminante pour notre comportement. Modifier et déplacer ce rapport est en fin de compte l'objectif des photographes* présentés par Danièle Méaux. La direction de ce "nouveau regard" réorienté oscille entre la critique, c'est-à-dire des objets concrets, et la réflexion auto-orientée, c'est-à-dire une autre attitude du sujet. La petite force de la photographie réside peut-être surtout dans le fait qu'elle se comporte comme une mauvaise herbe impossible à discipliner. En français, "mauvaises herbes" se dit "herbes folles". C'est cette folie, capable de déplacer les frontières établies entre culture et nature, qui compte.

Boaz Levin, Esther Ruelfs et Tulga Beyerle (éd.), Mining Photography. L'empreinte écologique de la production d'images, Spector Books, Leipzig 2022, 176 p. avec 20 illustrations en noir et blanc et 74 en couleur, 36,- €.

Danièle Méaux, Photographie contemporaine & anthropocène, Filigranes Éditions, Landebaëron 2002, 288 p. avec 112 illustrations en couleur, 25,- €.

Traduit avec www.DeepL.com/Translator (version gratuite)