



Mappemonde

Revue trimestrielle sur l'image géographique et les formes du territoire

130
Varia

Dénaturaliser et repolitiser la catastrophe par-delà les clichés ? Lecture critique de la série photographique *Portraits submergés* de G. Mendel

Denaturalising and repoliticising catastrophes through photos? A critical reading of the photographic series Submerged Portraits by G. Mendel
¿deconstrucción y politización del desastre más allá de los clichés?. Lectura crítica de la serie fotográfica Retratos Sumergidos de G. Mendel

Alexis Metzger et Pauline Guinard



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/mappemonde/5069>

ISSN : 1769-7298

Éditeur

UMR ESPACE

Référence électronique

Alexis Metzger et Pauline Guinard, « Dénaturaliser et repolitiser la catastrophe par-delà les clichés ? Lecture critique de la série photographique *Portraits submergés* de G. Mendel », *Mappemonde* [En ligne], 130 | 2021, mis en ligne le 15 mars 2021, consulté le 23 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/mappemonde/5069>

Ce document a été généré automatiquement le 23 mars 2021.



La revue *Mappemonde* est mise à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Partage dans les Mêmes Conditions 4.0 International.

Dénaturaliser et repolitiser la catastrophe par-delà les clichés ? Lecture critique de la série photographique *Portraits submergés* de G. Mendel

Denaturalising and repoliticising catastrophes through photos? A critical reading of the photographic series Submerged Portraits by G. Mendel
¿deconstrucción y politización del desastre más allá de los clichés?. Lectura crítica de la serie fotográfica Retratos Sumergidos de G. Mendel

Alexis Metzger et Pauline Guinard

Introduction

- 1 Bien qu'ils aient fréquemment recours dans leurs analyses aux images de toutes sortes (cartographiques, photographiques, mentales, etc.) et qu'ils travaillent régulièrement avec ou sur des images, les géographes ne se sont jusqu'à présent que rarement interrogés sur ce médium en tant que tel. Or « devant cette marginalisation de l'image, ou cette simple rétention de son usage, il n'est pas inutile de s'interroger » (Chatelain, 1989). Ce faible questionnement autour de l'image est d'autant plus surprenant que, comme le note Hervé Regnauld, la théorie en géographie « a incontestablement à faire non seulement avec des cartes, mais avec des modèles graphiques, qu'ils soient mimétiques comme des blocs-diagrammes, qu'ils soient abstraits comme des chorèmes, numériques comme des anamorphoses, logiques comme des systèmes... ou esthétiques comme des photographies » (2015, p. 10).
- 2 Les images, y compris esthétiques, seraient donc au fondement même de la discipline et mériteraient à ce titre d'être envisagées que ce soit sur le plan épistémologique,

méthodologique ou théorique. Et de fait, un certain nombre de travaux sur cette question ont émergé au cours des vingt dernières années en France (Browaey, 1999 ; Mendibil, 2008 ; Marshall, 2009 ; Labinal, 2015 ; Regnauld, 2015). Toutefois, ces recherches ne constituent pas à l'heure actuelle un champ ni une théorie à part entière, contrairement à ce qu'on observe dans le monde anglophone autour des *visual studies* (Rose, 2007). Il est pourtant intéressant de noter que cette nouvelle attention portée aux images en géographie française a notamment été stimulée par l'intérêt grandissant des géographes pour des images relevant du domaine artistique, qu'il s'agisse des peintures (Grison, 2002 ; Staszak, 2003 ; Motte, 2017 ; Metzger, 2018), du cinéma (Musset, 2005 ; Staszak, 2014) ou bien encore — même si dans une moindre mesure — de la photographie (Labinal, 2015). Cet attrait pour les images d'art semble s'inscrire dans un mouvement plus vaste qui tend depuis la fin du XX^e siècle à faire de l'art un objet et une méthode d'enquête des géographes (Boissière et al., 2010 ; Hawkins, 2011). Parce qu'il est de plus en plus produit dans et avec l'espace (Volvey, 2007), parce qu'il renvoie à une dimension esthétique, voire sensible, de l'espace (Olmedo, 2017), l'art permettrait ainsi d'accéder à l'espace non seulement tel qu'il est, mais aussi tel qu'il est représenté, perçu et vécu par les artistes et, plus généralement, par l'ensemble des individus : « avoir recours aux représentations, c'est se livrer sans cesse à une quête du sens de l'espace » (Gumuchian, 1989, p. 29).

- 3 C'est dans cette perspective que nous analyserons les représentations des territoires et des populations soumises au risque d'inondation à travers une série de photographies contemporaines, *Portraits submergés* de Gideon Mendel, photographe sud-africain blanc né en 1959 à Johannesburg. La série a été exposée dans plusieurs musées et galeries au Japon, dont en Afrique du Sud, France, États-Unis, Suède, Pays-Bas, Inde, Italie¹.
- 4 S'insérant dans un travail plus vaste portant sur les intempéries climatiques², cette série réalisée entre 2007 et 2015 donne à voir des portraits d'individus, seuls ou en groupes, confrontés à des inondations localisées dans treize pays du Nord et du Sud. La série a ensuite été complétée par de nouvelles images faites en 2017 et 2018 que nous n'intégrerons pas à la présente analyse, l'article ayant été finalisé avant leur mise en ligne. Par son sujet (les inondations), par les discours qu'elle suscite (notamment en lien avec le changement climatique) et par la médiatisation dont elle a été l'objet, cette série est particulièrement intéressante à étudier d'un point de vue géographique. Elle permet en effet de s'interroger sur les représentations à la fois discursives et iconographiques des inondations, et plus largement du changement climatique, ainsi que sur les éventuels décalages existants entre mots et images.
- 5 Nous nous intéresserons particulièrement aux décalages entre les intentions de l'artiste, l'œuvre elle-même et les réceptions de celle-ci que nous explorerons. Comme mis en évidence par Jacques Rancière (2008), une œuvre ne peut en effet pas se résumer à ce que son auteur voudrait qu'elle soit, à un message qu'il s'agirait de délivrer. Nous nous interrogerons donc sur les représentations effectivement véhiculées par ces photographies à travers et au-delà des discours qu'elles suscitent. Dans quelle mesure ces photographies, prises localement, peuvent-elles donner à voir et à penser un concept global comme celui de changement climatique ? Quelles visions donnent ces clichés non seulement du changement climatique et des inondations, mais aussi des populations qui sont confrontées à de tels événements climatiques ? Associant analyse qualitative et quantitative des images, la méthode développée s'inspirera notamment de plusieurs travaux qui ont montré comment dégager statistiquement les

représentations dominantes de certains espaces dans des images fixes (Tabeaud et Lysianuk, 2009, Mendibil, 2008, Tabeaud et Metzger, 2018).

- 6 Nous montrerons ainsi que ces photographies, loin de rendre compte de situations locales, ont tendance — au nom de la capacité qui leur est attribuée à dénoncer un phénomène global commun — à uniformiser la vision des inondations et des personnes inondées. Ceci est d'autant plus problématique que le regard porté sur ces territoires et ces populations conduit à exotiser les personnes photographiées, tout en naturalisant voire en dépolitisant la question du changement climatique.

Des portraits mobilisateurs

Tous photographiés, tous vulnérables

- 7 Depuis l'invention de la photographie (Wicky, 2017), la tradition du portrait de famille est très ancrée. Une récente exposition à la médiathèque Valais de Martigny en Suisse montrait ainsi l'évolution historique de ce genre de photographie de la fin du XIX^e siècle au selfie contemporain³. Elle témoigne d'évolutions techniques, esthétiques, de modes vestimentaires, de décors, voire d'habitudes et de vies familiales. Souvent, l'expression est assez neutre, sans sourire démesuré ou grimace. L'attitude des personnages est calme et semble sereine.
- 8 Le choix de G. Mendel d'inscrire son travail dans cette tradition produit un sentiment de fort décalage entre la figure, dans une posture relativement « classique » pour un portrait, et l'événement de l'inondation, donné par la légende de la photographie ou l'arrière-plan paysager. Le décalage est aussi important entre ce qu'on a l'habitude de voir de ces événements dans les médias (vues aériennes, immensité des désastres, personnes dévastées moralement et matériellement...) et l'immobilité, l'inaction, voire l'isolement (dans le cadre de la photographie) des portraits. Ce décalage peut être très efficace pour faire prendre conscience aux spectateurs que nous pouvons/pourrions toutes et tous avoir le corps dans l'eau un jour. De même que toute famille peut avoir son portrait, de même tout le monde peut être concerné par une inondation et en faire l'expérience. C'est précisément le message que l'auteur tend à faire passer.

L'intention du photographe

- 9 S'intéresser aux intentions de l'auteur photographe est primordial lorsque cela est possible (Parker, 2009). G. Mendel a justement tenu à accompagner son travail photographique d'un texte qui se trouve sur son site Internet⁴. Ce texte précise que la série *Portraits submergés* entend explorer l'impact — notamment sur le plan personnel — du changement climatique. Il confirme cette vision qui consiste à appréhender les inondations comme une manifestation du changement climatique dans un entretien accordé au *National Geographic* le 15 janvier 2015 : « Although there are many different factors that go into it, I do see [flooding] very much as a result of climate change, and I'm absolutely, one thousand percent certain that climate change is an immense problem and a huge challenge to us, to our children, and to our children's generations »⁵.
- 10 En mettant en images les inondations et en leur associant des visages, *Portraits submergés* serait donc un moyen de sensibiliser les populations du monde entier au

changement climatique pour qu'elles en prennent conscience. Cette lecture, proposée par G. Mendel, est d'ailleurs largement reprise par la presse. Certains journaux, à l'instar du *Washington Post* du 5 mai 2016, soulignent ainsi en quoi ces photographies montrent « the dramatic ways that climate change is changing people's lives around the world »⁶, tandis que d'autres insistent, comme le numéro du *Monde* du 27 novembre 2015, sur le caractère « plus métaphorique que scientifique » de ce travail dans lequel le photographe donne à voir « chaque fois des inondations spectaculaires où la question du changement climatique est mise en avant »⁷.

- 11 Pourtant, dans les déclarations de G. Mendel comme dans les interprétations qui sont données de son travail, un certain nombre d'ambiguïtés persistent quant au caractère plus ou moins métaphorique des inondations pour évoquer le changement climatique, ainsi qu'à l'échelle privilégiée par le photographe (le local ? le global ?). Dans l'entretien réalisé par *Le Monde* susmentionné, quelques mois après celui accordé au *National Geographic*⁸, G. Mendel déclare : « Je capte une émotion commune, mon approche est plutôt métaphorique. Les inondations, le déluge existent depuis la nuit des temps et il existe une zone grise pour expliquer chaque situation. Il y a parfois une combinaison de facteurs, comme celui de l'implantation d'habitats dans des lieux inondables où l'homme a décidé de construire. »
- 12 Ici, le photographe insiste sur la dimension partagée, et non plus personnelle, du ressenti des personnes inondées, tout en reconnaissant que les inondations sont liées au changement climatique, mais pas directement, ni uniquement causées par ce changement.

Des images pour sensibiliser au changement climatique

- 13 Les photographies de G. Mendel peuvent susciter un sentiment d'empathie, une émotion qui peut être porteuse d'une mobilisation. Ce sentiment est généré directement par le choix du portrait, figé, permettant d'entrer « dans une rencontre affective » (Bertrand, 2014). Si l'on voyait un groupe en train de s'activer pour nettoyer, s'entraider, avec des secours en train d'arriver ou en action, des moyens de transport, l'empathie du spectateur serait probablement moins vive puisqu'on pourrait plus immédiatement penser que la victime va être secourue, va pouvoir être relogée... Cette empathie est d'autant plus forte que dans une très grande majorité de photographies, les personnes nous regardent. Cela résulte d'un choix de G. Mendel vis-à-vis des deux types de dialogues visuels qui peuvent s'établir face à un portrait, « ou bien une situation de face à face (le portrait me regarde), ou bien une situation unilatérale : le portrait défie mon regard, ou l'ignore ou s'en détourne » (Bertrand, 2014).
- 14 Du fait même du caractère prétendument universel et consensuel du message véhiculé par ces images, celles-ci font l'objet d'une récupération politique par les militants prônant la défense de l'environnement. Certaines photographies de la série *Portraits submergés* ont, par exemple, été exposées lors des dernières COP, dont la COP 21 à Paris, et brandies par plusieurs militants pour sensibiliser au changement climatique. D'autres ont également été portées par des manifestations du mouvement « extinction rébellion » en 2018 et en 2019 (**photo 1**).

Photo 1. Les photographies de G. Mendel brandies lors d'une manifestation de militants climatiques

Manifestation d'extinction rébellion.

Source : Site Internet de G. Mendel, <http://gideonmendel.com/activism/>

- 15 De telles récupérations, qui sont d'ailleurs documentées par G. Mendel lui-même qui inclut ces images de manifestations dans la rubrique « Activisme » de son site Internet⁹, contribuent à donner une visibilité mondiale à cette vulnérabilité partagée aux inondations et au changement climatique¹⁰.
- 16 Ce faisant, les manifestants — conformément aux intentions du photographe — espèrent non seulement provoquer une prise de conscience collective quant au changement climatique, mais aussi inciter les décideurs politiques à prendre des mesures allant dans le sens d'une lutte contre ce phénomène.

Un corpus d'images qui figent et uniformisent des inondations

Les portraits submergés par des événements exceptionnels ?

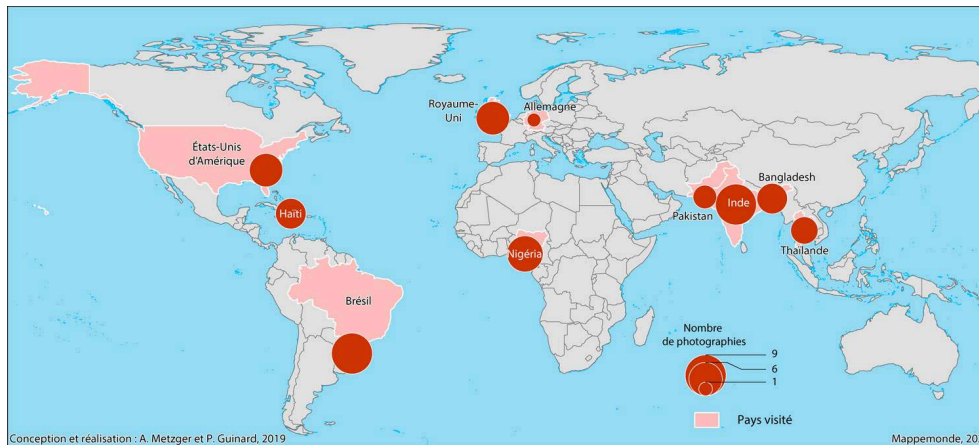
- 17 Les photographies de G. Mendel s'inscrivent dans de multiples échelles spatiales. Le **tableau 1** les recense par pays, puis par communes tels qu'indiqués par le photographe. Le corpus que nous avons constitué recense toutes les images de la série présentées sur le site Internet de l'auteur à la date de septembre 2019 – d'autres ont été ajoutées par la suite, certaines ont été enlevées du site. Dans ce corpus, seul un quart des images sont situées dans des pays du Nord. 21 images se situent en Asie, continent le plus représenté avec quatre pays couverts : Inde, Bangladesh, Pakistan, Thaïlande, ce que l'on voit très bien sur la carte de localisation (**figure 1**). L'Océanie est absente du corpus alors qu'elle a pu connaître des inondations graves durant la période couverte par G. Mendel comme l'Australie à la fin de l'année 2010 (Queensland, environ 200 000 habitants touchés).
- 18 Toutes les inondations prises en photographie sont causées par des précipitations importantes qui résultent de différents phénomènes atmosphériques comme l'indique le **tableau 1**¹¹ (pluies violentes ou abondantes sur plusieurs jours, ouragan, mousson...). Dans deux cas (Thaïlande, 2011 et Grande-Bretagne, 2014), aux précipitations s'ajoute une surcote marine. Les inondations prises en photographie résultent donc souvent de conditions climatiques exceptionnelles. La récurrence de l'événement naturel dépasse 1/50 années pour 7 des 13 inondations du corpus, d'après les informations disponibles. En Caroline du Sud, cette récurrence est même estimée à 1/1000. Ces événements sont aussi exceptionnels par leur gravité puisqu'au-delà des extrêmes de précipitations s'ajoute une vulnérabilité importante des populations. Le photographe a donc choisi de se déplacer lors d'événements extrêmes, et parce que l'aléa est d'une intensité rare, et parce les vulnérabilités sont importantes. Il est, de ce fait, impossible de classer ces photographies selon la prépondérance d'une exposition humaine ou selon un aléa naturel exceptionnel. Les deux sont inextricablement liés.

Tableau 1. Le corpus des 55 photographies de G. Mendel

Pays	Nombre de photographies dans le corpus	Date	Lieux	Récurrance de l'événement	Cause « naturelle » de l'inondation	Brèves informations sur l'événement, nombre de victimes
Pays du Sud	43	Entre 2007 et 2015				
Bangladesh	5	Septembre 2015	Kamalpur, Sariakandi Upazila Chandanbaisa Village		Mousson ; débordements fluviaux	21 morts
Brésil	9	Mars 2015	Taquari	Inondation la pire depuis 132 ans	Pluies extrêmes, débordement fluvial	Environ 90 000 personnes touchées
Haïti	5	Septembre 2008	Gonaïves Marigot Decade		Pluies tropicales, ouragan Gustav, Hanna et Ike	près de 500 morts
Inde	9	Août 2007	Salempur Villages Mohammadpur	Inondation la pire des 30 dernières années	Mousson, débordements fluviaux	10 millions de personnes affectées, 1 287 morts
		Octobre 2012	Boatman Colony Srinagar	Inondation la pire depuis 60 ans	Mousson, débordements fluviaux	10 000 personnes affectées, 124 morts (2012)
		Octobre 2014	Bemina Srinagar		Mousson, débordements fluviaux	277 morts (2014)
Nigéria	7	Novembre 2012	Igbogene Bayelsa State	50 ans	Pluies extrêmes, débordement fluvial	Environ 7 millions de personnes affectées

Pakistan	3	Septembre 2010	Khairpur Nathan Shah Taluka Manghal Khan Brohi Village Kando Khan Bozdar Village	2 ^{de} mousson la plus intense depuis 50 ans	Mousson, débordements fluviaux	Près de 2 000 morts, 20 millions de personnes affectées dans tout le pays.
Thaïlande	4	Novembre 2011	Bangkok		Mousson, La Niña, débordement fluvial, 4 tempêtes.	317 décès, environ 2 500 000 personnes affectées
Pays du nord	13	Entre 2007 et 2015				
Allemagne	1	Juin 2013	Elster	Inondation la plus extrême depuis 500 ans dans certains lieux	Débordement fluvial	
États-Unis	6	Octobre 2015	Lawshe Plantation Andrews Rosewood, Columbia	Précipitations extrêmes, récurrence 1/1000 ans	Précipitations extrêmes, Débordements fluviaux	17 morts
Grande-Bretagne	6	Février 2014	Moorland ou Northmoor green Staines	Extrême, décembre janvier les plus forts totaux de précipitations depuis 1876	Précipitations extrêmes, tempête, débordements fluviaux	Environ 100 000 personnes touchées
		Juin 2007	Burrowbridge Toll bar	Extrême, records de précipitations depuis le début des observations 1776	Précipitations extrêmes, débordements	56 000 personnes touchées

Source : A. Metzger et P. Guinard, 2019

Figure 1. Lieux pris en photographie dans la série *Portraits submergés* de G. Mendel

Source : A. Metzger et P. Guinard, 2019

- 19 Le **tableau 1** et la **figure 1** permettent de mettre en évidence les choix de G. Mendel : celui-ci a choisi certains pays et plus encore certains lieux situés dans des pays vulnérables. Le Brésil n'est par exemple mis en image que dans un lieu lors d'un événement particulier. En Inde, c'est au Cachemire (ville de Srinagar) que 7 sur 9 des photographies ont été prises. Notons aussi que la majorité des photographies du corpus se situe dans une zone concernée par la mousson (Asie du Sud-est et Nigéria via la mousson africaine), qui est source de précipitations extrêmes uniquement certains mois de l'année. G. Mendel a donc aussi fait des choix de temporalités.
- 20 Bien évidemment, ces choix sont contraints par la survenue d'inondations et la disponibilité de l'artiste. Mais soulignons que pendant la même période entre 2007 et 2015, sur Wikipédia, on trouve une liste des inondations dans le monde ayant fait des victimes¹². Entre 2007 et 2015, sur les 104 événements recensés, 7 ont été pris en photographie par G. Mendel. six autres n'apparaissent pas dans le classement sur le site Internet collaboratif, évidemment non exhaustif. Il y a certes dans la liste des pays difficiles d'accès (visa ou transport), comme la Corée du Nord, l'Arabie Saoudite ou la Russie, mais il est clair que G. Mendel aurait pu faire d'autres choix. Ces derniers correspondent à une volonté du photographe de donner une certaine image des inondations, qui n'est pas seulement visible par cette sélectivité spatiale et temporelle, mais qui transparaît également dans les éléments, notamment de « nature »¹³, qui sont représentés dans ces photographies.

Une nature réduite à la présence de l'eau

- 21 La place accordée aux éléments naturels dans les photographies est très limitée. Visible sur neuf photographies seulement, le ciel est rarement photographié. Les photographies montrent souvent des intérieurs, des espaces domestiques, pour 20 à 22 d'entre elles. C'est probablement le cas dans la photographie de Kingsley Isiakpere et Edna Silas (**photo 2**). Ici, seule l'eau représente un élément de nature.

Photo 2. L'eau comme seul indice de la présence de la nature

Kingsley Isiakpere et Edna Silas Igbogene, Bayelsa State, Nigeria, novembre 2012.

Source : G. Mendel, *Portraits submergés* (12/56). Visible ici : <https://babylonburningmediacenter.wordpress.com/2016/06/25/submerged-portraits-by-gideon-mendel-photographer-project-explores-the-personal-impact-of-climate-change-within-a-global-context/>. <http://gideonmendel.com/submerged-portraits/>

- 22 Sur cette photographie comme sur les autres, il n'est guère possible d'appréhender le temps qu'il fait au moment de la prise de vue. Toujours est-il qu'il ne semble pleuvoir sur aucune photographie : lorsque le ciel est visible, trois photographies présentent un ciel bleu, cinq une couverture nuageuse totale (dont deux où les nuages pourraient précipiter seulement), une avec une couverture partielle. Le ciel est d'ailleurs surtout visible lorsque les personnes sont particulièrement immergées dans l'eau¹⁴, ce qui relève sans doute d'un choix esthétique de la part du photographe car il permet au ciel et à l'eau de se répondre en miroirs. Pourtant, mieux voir les ciels dans ces images aurait permis d'identifier plus précisément le moment météorologique où G. Mendel a choisi de prendre ses photographies. Pourrait-il pleuvoir encore peu avant ou après la prise de photographie ? Un nouveau front ou ligne de grains traverse-t-il le territoire ? G. Mendel a-t-il au contraire choisi des moments d'accalmie, voire un retour d'une situation plus stable ? En l'absence de ciels largement visibles et de datation plus précise des photographies, ce travail est impossible. Cela contribue à donner aux images un caractère à la fois uniforme et intemporel (y compris sur le plan météorologique).
- 23 Par ailleurs, seules 10 photographies montrent des végétaux. L'impression qui se dégage des images est bien plus urbaine, anthropique. La photographie de David Morris (**photo 3**) est justement l'une des rares de la série à montrer quelques éléments de nature en plus de l'eau : des arbres vert sombre à l'arrière-plan à travers lesquels un ciel bleu apparaît. Mais, par leur monochromie, ces arbres forment presque une toile de fond qui ne laisse guère de place à une diversité naturelle.

Photo 3. La nature, comme décor

David Morris Andrews, Caroline du Sud, États-Unis, octobre 2015.

Source : G. Mendel, *Portraits submergés* (18/56). Visible ici : <https://www.theguardian.com/environment/gallery/2015/nov/13/in-too-deep-gideon-mendels-photographs-of-global-flooding-in-pictures>. <https://publicdelivery.org/gideon-mendel-drowning-world/>

- 24 Dans toutes ces images, la nature semble donc être quasiment réduite à l'eau. En faisant abstraction de tout élément de légende et de contextualisation, on voit de l'eau qui occupe, ou a occupé, un espace habituellement sans eau. Le spectateur ne peut déterminer l'origine de cette eau (débordement d'un réseau d'adduction ? Fuite d'eau à la toiture ? Débordement d'un fleuve ? Submersion marine ? Rupture d'une digue, d'un barrage ? etc.) et donc le degré de « naturalité » du phénomène. Ces images de débordement d'eau sont loin d'être univoques. Elles montrent des portions de territoire (une rue, une pièce, un perron...) plus ou moins envahies par l'eau, mais sans que le spectateur puisse en déterminer la cause. C'est probablement un effet voulu par l'artiste afin que les images soient les plus uniformes et mobilisables possible, sans laisser de place à la complexité des facteurs naturels ou humains en cause. Le choix n'est donc pas seulement esthétique ou météorologique, mais aussi rhétorique.

- 25 L'analyse des événements photographiés et de la manière dont ceux-ci, notamment dans leur dimension naturelle, sont présentés permet de montrer que la série *Portraits submergés* tend à conduire à une simplification et à une uniformisation de la représentation des inondations qui se réduisent à la présence de l'eau, et ce, alors que les causes de ces dernières sont évacuées. L'humanité est vue comme un tout dans sa vulnérabilité. Ceci est accentué par le fait qu'à l'uniformisation du paysage répond en outre une stéréotypisation, voire une exotisation des personnes représentées.

Une série qui s'apparente à des clichés exotiques ?

Des habitants seuls et démunis face à la catastrophe

- 26 À la différence de nombreux autres photographes montrant des catastrophes, dont des inondations (voir, par exemple, les analyses de Booth et Davisson, 2008 ; Puelo, 2014 ; Moreau, 2017¹⁵), G. Mendel se focalise dans la série *Portraits submergés* sur des hommes et des femmes, souvent en gros plan et de face, et ne montre donc pas l'étendue de l'inondation, ni de la catastrophe : toutes les images sont des portraits. Elles mettent en scène des personnes inondées, qui sont le plus souvent seules et de sexe masculin : 33 images sur 55 représentent une seule personne, dont 13 femmes et 20 hommes ; 19 montrent deux personnes ; seules trois images donnent à voir plus de deux personnes. Rares sont ainsi les familles avec des enfants, alors que beaucoup d'inondations se situent dans des pays avec un fort taux de natalité et donc avec un grand nombre d'enfants. Cela contribue certes à individualiser, voire à personnaliser, la catastrophe, comme l'affirme G. Mendel, mais cela donne aussi l'impression que les personnes photographiées sont seules face aux inondations, alors même qu'elles semblent particulièrement démunies.
- 27 L'impression de dénuement qui se dégage des photographies repose sur plusieurs caractéristiques. Tout d'abord, les vêtements, ainsi que les logements et les biens matériels des personnes photographiées quand ceux-ci sont visibles, sont souvent très modestes (**photo 4**). Ensuite, les moyens de transport — même sommaires comme une barque — sont absents, alors que les eaux sont souvent très calmes dans les photographies, ce qui pourrait donc bien laisser la possibilité aux personnes représentées de se déplacer sur des embarcations. Enfin, ces dernières ne semblent disposer d'aucun moyen de communication (téléphone portable, ordinateur, radio, etc.) ni d'aucune aide extérieure (secours nationaux, ONG, etc.), ce qui accentue encore un peu plus l'impression non seulement de solitude et de dénuement, mais aussi d'isolement qui se dégage de ces images.

Photo 4. Des portraits de personnes démunies, seules et isolées

Haji Sharif, Kando Khan Bozdar Village, Sindh, Pakistan, septembre 2010.

Source : G. Mendel, *Portraits submergés* (30/56), Visible ici : <https://www.pinterest.fr/pin/359513982730868048/>. <http://gideonmendel.com/submerged-portraits/>

- 28 Cette impression est d'autant plus troublante que les personnes photographiées font face aux spectateurs, qu'elles regardent — le plus souvent directement — l'objectif. Or, ceci peut être lu à la fois comme un rappel de la présence du photographe, et donc du caractère relatif de leur solitude, et comme un appel aux spectateurs à faire quelque

chose pour venir en aide à ces personnes qui semblent démunies, voire impuissantes, face à la situation à laquelle elles sont confrontées.

Des habitants inactifs qui subissent la catastrophe

- 29 Les personnes représentées dans *Portraits submergés* apparaissent non seulement démunies, mais aussi inactives. Le photographe a, en effet, clairement choisi de ne pas montrer des solutions d'adaptation ou même de simples formes de réaction face à la catastrophe, comme le simple fait de marcher dans l'eau. Les femmes et les hommes se tiennent debout, très majoritairement dans l'eau, sans bouger, sans chercher à se diriger vers un refuge hors de l'eau (13 photographies montrent des personnes avec de l'eau au moins au nombril, 13 entre le sexe et les cuisses, 22 entre le tibia et les genoux, 3 avec de l'eau au niveau des pieds et 4 sans eau). Sur 13 photographies, les personnes photographiées ont, en outre, au moins une main dans l'eau, ce qui accentue encore l'impression qu'elles sont dans l'incapacité d'agir. Ce caractère statique des habitants tranche avec nombre d'images de migrations environnementales après une crise qui donnent à voir des personnes mobiles. Par exemple, après le passage de l'ouragan Katrina à La Nouvelle-Orléans, des photographes de l'agence Magnum ont pris en photographie, outre les destructions, des habitants en train de se déplacer et des secours leur venant en aide¹⁶. Les images de G. Mendel tendent donc à laisser penser que chacun reste chez soi lors d'une catastrophe environnementale, ce qui n'est que très rarement le cas, même temporairement.
- 30 Aucune ou peu de traces de réaction sous les différentes formes qu'elle peut prendre (nettoyage des dégâts, reconstruction, retour à une forme de « normalité » via des pratiques quotidiennes, etc.) n'est en effet visible : même si les habitats ne sont pas (entièrement) détruits, les habitants semblent hagards et rares sont ceux qui sont actifs face à l'inondation (se mettre à l'abri à un étage plus élevé, sauver des objets, évacuer l'eau de sa maison, etc.), attitudes qui sont pourtant très fréquentes lors de tels événements. Seules deux photographies montrent ainsi des individus les bras chargés d'objets qu'ils tentent vraisemblablement de sauver des eaux et quatre présentent des personnes munies d'ustensiles destinés au nettoyage. Mais, même dans ces cas-là, les habitants sont photographiés dans une posture d'inaction (**photo 5**).

Photo 5. L'inaction même dans l'action

Ishfaq Ahmad Bhat, Raj Bagh, Srinagar, Kashmir, Inde, octobre 2014.

Source : G. Mendel, *Portraits submergés* (34/56). Visible ici : <https://publicdelivery.org/gideon-mendel-drowning-world/>

- 31 Ces sous-représentations d'adaptations ou même de réactions à la catastrophe sont caractéristiques de photographes qui « savent que les choix qu'ils ont faits — choix du moment, du lieu et des personnes, choix de la distance et de l'angle, du cadrage et de la tonalité — ont produit par leur combinaison un effet tout à fait différent de celui qu'auraient produit des choix différents à partir de la même réalité » (Becker, 2007).
- 32 Quelles impressions aurions-nous eues, en tant que spectateurs, si les habitants étaient pris à une fenêtre à un étage élevé, recevaient de la nourriture, se rassemblaient dans des centres d'accueil, étaient plus en contact entre eux via des paroles, de l'aide, voire de la violence ou avec des secours locaux ou extérieurs ? Tel n'était pas l'objectif de G. Mendel. Dans son travail artistique, les territoires inondés lui servent d'inspiration

pour un certain message. Ils « ne donnent pas seulement la ressemblance exacte d'un sujet, ils constituent aussi un lieu d'expression de l'opérateur, qui y intègre l'interprétation qu'il doit à son œil et à sa sensibilité » (Wicky, 2017).

Des habitants exotisés dans la catastrophe ?

- 33 Les personnages pris en photographie sont, en outre, souvent en habits traditionnels. Ils posent assez sereinement face à l'objectif et rappellent la vague de portraits « exotiques » de la fin du XIX^e siècle qui montraient des autochtones de par le monde sous le regard du colon, de l'explorateur ou du riche maîtrisant la technique photographique (Gauthier et Staszak, 2015). En quoi les photographies de G. Mendel sont-elles différentes, par exemple, de cette femme en sari à Bombay en 1890, si de l'eau lui arrivait au niveau des genoux (**photo 6** et **photo 7**) ?

Photos 6 et 7. Des portraits voire des clichés exotiques



Source : anonyme, Portrait d'une femme en Sari, Bombay, 1890 (Source : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Portrait_of_a_woman_in_sari_with_ornaments,_Bombay_in_1890.jpg) et G. Mendel, *Portraits submergés* (36/56), Johora Chandanbaisa Village, Sariakandi Upazila, Bogra District, Pakistan, septembre 2015. Visible ici : <http://gideonmendel.com/submerged-portraits/>. <https://publicdelivery.org/gideon-mendel-drowning-world/>

- 34 Ces photographies, comme celles de G. Mendel, trahissent également un certain regard sur le local, représenté comme démuné, choisi pour sa beauté ou pour son corps exposé au regard des autres. Certaines photographies sont d'autant plus des figures de l'altérité pour le spectateur occidental qu'elles insistent « sur la couleur de peau, la force physique ou les spécificités des différents éléments d'un costume », ce qui est une manière de les distinguer de la société occidentale (Gauthier et Staszak, 2015, p. 62). À noter que sur les 14 photographies montrant des hommes le torse nu, une seule montre

une inondation dans un pays développé (**photo 2**). Cela traduit-il le fait que des habitants photographiés dans les pays du Sud ont plus l'habitude d'être torse nu, ou qu'ils n'ont plus de vêtements secs pour se couvrir le torse ? Que peut-on déduire de ce choix de G. Mendel de plus montrer les corps en partie dénudés des habitants de pays du Sud ? Contrairement aux portraits exotiques de la fin du XIX^e siècle, G. Mendel ne montre aucune femme seins nus, ce qui renvoyait à l'époque à « la prétendue innocence des bons sauvages qui n'ont pas honte de leur nudité, à la lascivité supposée des femmes orientales, liée au relâchement des mœurs ou à la chaleur du climat » (Gauthier et Staszak, 2015, p. 189), alors que les hommes occidentaux s'arrogeaient en fait ainsi plutôt un droit de regard curieux, voire concupiscent, et non dénué d'attrait sexuel.

- 35 Dans la série de G. Mendel, une photographie (**photo 8**) pourrait toutefois s'apparenter à l'érotisation du regard en montrant le corps d'un jeune éphèbe. De telles photographies de corps masculins jeunes et (partiellement ou totalement) dénudés circulaient également à la fin du XIX^e siècle (clichés de van Gloeden par exemple¹⁷).

Photo 8. Une exotisation voire une érotisation des corps ?

Vilian Sousa da Silva, Taquari District, Rio Branco, Brésil, mars 2015.

Source : G. Mendel, *Portraits submergés* (43/56), Visible ici : <https://www.theguardian.com/environment/gallery/2015/nov/13/in-too-deep-gideon-mendels-photographs-of-global-flooding-in-pictures>. <http://gideonmendel.com/submerged-portraits/>

- 36 Cette exotisation peut paraître particulièrement surprenante de la part d'un photographe qui n'est pas né dans un pays du Nord, mais dans un pays émergent tel que l'Afrique du Sud. Cela tient peut-être au fait que G. Mendel appartient, dans son propre pays, à une catégorie de population, qui est issue de la colonisation et sont, historiquement, dans une situation dominante. Il est toutefois intéressant de noter que cette exotisation des personnes représentées ne se limite pas aux populations du Sud, mais qu'elle gagne aussi les populations du Nord qui sont mises en scène dans des décors ou des vêtements qui correspondent aux images généralement associées à ces espaces, à l'instar de cet homme, Lucas Williams, de la Caroline du Sud arborant une casquette et posant devant un panneau « Welcome » (**photo 9**). Comme l'écrit Jean-François Staszak : « Les mots "lointain" ou "bizarre" qui ont l'air de faire sens en soi ne le font que par rapport à un implicite, relatif au locuteur, à sa situation et à ses normes. C'est lui qui définit le proche et le normal dont l'exotisme se démarque. Il faudrait donc toujours dire qui caractérise tel lieu comme exotique – de même qu'on a besoin de savoir qui dit "je" ou "maintenant" pour que ces mots fassent sens » (2008).

Photo 9. Une exotisation des populations du Sud... et du Nord ?

Lucas Williams, Lawshe Plantation, Caroline du Sud, États-Unis, octobre 2015.

Source : G. Mendel, *Portraits submergés* (9/56). Visible ici : <https://www.theguardian.com/environment/gallery/2015/nov/13/in-too-deep-gideon-mendels-photographs-of-global-flooding-in-pictures>

- 37 Les mises en scène créées par G. Mendel participent ainsi à une certaine reproduction des images et des imaginaires dominants associés aux territoires représentés : elles ne proposent pas une vision alternative, ni subversive, des Américains et des États-Unis, de l'Inde et des Indiens, etc. En ce sens, il est frappant de voir que G. Mendel ne semble pas avoir pris en photographie des minorités ethniques dans leurs pays réciproques.

Dans la série, les couleurs de peau le révèlent : les Américains sont blancs, les Haïtiens noirs, les Brésiliens métis, les Allemands blancs, les Nigériens noirs... Il n'y a aucune exception. On peut interpréter ce fait comme un hymne à la diversité de l'humanité, mais aussi comme une réduction de la diversité culturelle au sein de chaque pays à certains portraits iconiques. Dans cette dernière perspective, cela peut appuyer l'idée d'uniformisation (ethnico-nationale) que nous avons avancée. Nous ne pouvons, bien sûr, pas voir à travers les photographies si d'autres formes de minorités (religieuses, sexuelles...) sont montrées.

Des habitants esthétisés par la catastrophe

- 38 Pour autant, rien ne nous dit que ces habitants ont été pris dans leur rapport existentiel, quotidien, aux inondations auxquelles ils font face. Or, comme le rappelle Howard Becker en prenant l'exemple des portraits d'Irving Penn, « nous avons le droit de ne pas croire que les images de paysans péruviens prises par Irving Penn [1974] nous disent quels types d'individus ils étaient, car Penn nous signale qu'il a lui-même mis en scène leurs poses, déplaçant leurs bras, leurs jambes et leurs torsos comme il avait l'habitude de le faire avec les mannequins de mode » (2007, p. 38).
- 39 Si G. Mendel n'explique pas comment il a pris ses sujets, il est évident que leur posture est dictée par les choix, notamment esthétiques, du photographe. C'est le cas, sans doute, de l'homme pris en photographie en Inde (**photo 10**). Ici, il est placé au centre d'une porte placée à l'arrière-plan, comme dans beaucoup d'autres photographies. La peinture se craquelant au-dessus de la porte semble même reprendre la forme de sa tête. Plusieurs nuances de bleu sont disséminées dans la photographie : le bleu très clair d'une chemise, à peine tachée, renvoyant au bleu de la peinture décrépite ; des bleus sombres, mats, sont déclinés dans l'eau, le short de l'homme et son turban à carreaux. L'autre couleur dominante est l'ocre-brun qui caractérise à la fois la peau de l'homme, les portes et fenêtres en bois et le ciment émergent derrière la peinture, plus sombre. On note aussi le motif récurrent des lignes horizontales : la ligne d'eau tout d'abord, les lignes de la chemise, et celles du mur à l'arrière-plan.

Photo 10. Une esthétisation des portraits via des choix d'hommes, de cadrage et de couleurs

J. B. Singh, Jawahar Nagar Srinagar, Cachemire, Inde, octobre 2014.

Source : G. Mendel, *Portraits submergés* (24/56). Visible ici : https://b-m.facebook.com/WitsArtMuseum/photos/gm.1730865523887621/1926555767359560/?type=3&_tn_=EH-R. <https://www.theguardian.com/environment/gallery/2015/nov/13/in-too-deep-gideon-mendels-photographs-of-global-flooding-in-pictures>

- 40 Les territoires inondés sont ainsi, pour le photographe, des lieux ressources pour une certaine pratique artistique de la photographie. L'eau offre des couleurs multiples selon son origine, ce qu'elle charrie, sa turbidité, etc., ce que notait déjà Barthes dans *Mythologies* en disant que « la crue n'a pas seulement choisi et dépaycé certains objets, elle a bouleversé la cénesthésie même du paysage, l'organisation ancestrale des horizons » (1957). Si l'on fait abstraction des figures humaines, G. Mendel montre et esthétise aussi ces paysages modifiés par la présence inhabituelle de l'eau.

Des habitants qui font l'humanité ?

- 41 Dans son ambition de montrer que le changement climatique affecte toutes les parties du monde, aussi diverses soient-elles, G. Mendel semble donc reproduire un certain nombre de stéréotypes communément associés à ces différents territoires, allant parfois même jusqu'à exotiser voire érotiser ces derniers et leurs populations.
- 42 Certes, c'est aussi notre regard critique qui nous amène à ces questions et il n'est pas incohérent de dire qu'en Inde, les femmes portent des saris ou que beaucoup d'hommes ont l'habitude d'être torse nu, d'autant plus dans des régions où il fait chaud... Il est aussi probable que G. Mendel ait essuyé des dizaines de refus et nous livre les photographies des personnes qui ont accepté de poser. Mais il n'est pas non plus impossible de se demander si ces façons de prendre les corps en photographie ne relève pas, même inconsciemment, de cette histoire des représentations exotiques.
- 43 À moins que l'on puisse les interpréter selon l'idée que le changement climatique balaie l'exotisme : en suivant les intentions de l'auteur, il est possible de se dire qu'il n'y a plus vraiment d'altérité, puisque tout le monde est vulnérable face au changement climatique. Dans cette piste interprétative, même si les photographies ressemblent visuellement de très près aux anciennes images exotiques, elles ne peuvent plus être interprétées de la même façon puisqu'il n'y a plus d'« autre ». Le « dérèglement » du climat uniformise l'humanité sous sa coupe jusqu'à faire fi des anciennes différences et barrières que l'on pouvait construire.
- 44 Reste alors à savoir si cette uniformisation des photographies, au message mobilisateur, ne contribue pas à faire perdre de vue le fait que si tout le monde est vulnérable, ce n'est pas forcément à cause du changement climatique et surtout, ce n'est pas dans les mêmes proportions.

Reterritorialisation et politisation des vulnérabilités environnementales représentées

Une naturalisation du changement climatique

- 45 Nous avons vu que ces photographies avaient une unité esthétique qui ne correspond pas uniquement au genre du portrait classique (choix de cadrage, plans rapprochés certes, mais aussi importance des surfaces verticales de couleur, eau très généralement lisse en miroir du décor...). Le changement climatique est-il un autre facteur unifiant qui fait de ces images une série ?
- 46 Le changement climatique correspond, d'un point de vue strictement naturaliste, à une hausse de la température à la surface du globe qui s'accompagne de l'augmentation (en fréquence et/ou en intensité) de certains phénomènes extrêmes. Socialement, il pourrait correspondre, selon Mike Hulme, à une « méta-catégorie de changements » (2016, p. 152) puisqu'il permet d'englober plusieurs enjeux liés aux modes de consommation, de déplacements, de transitions énergétiques... Parmi tous ces changements, avérés ou à venir, la fréquence accrue des inondations est parfois soulignée dans certaines parties du monde.
- 47 Le résumé pour les décideurs du rapport spécial du GIEC sur les événements climatiques extrêmes (2012) souligne cependant qu'il est très difficile de noter une

augmentation des inondations à cause d'épisodes de précipitations plus intenses. Le GIEC indique bien plutôt que ce sont les aménagements qui ont pu augmenter les vulnérabilités des sociétés aux inondations. En effet, « L'évolution de l'ampleur et de la fréquence des crues imputable au climat bénéficie à l'échelon régional d'un degré d'évidence faible à moyen, parce que les relevés effectués aux stations de mesure du niveau sont limités dans le temps et dans l'espace, et parce qu'il est impossible de déterminer la contribution des changements survenus dans l'aménagement et l'utilisation des terres. En outre, la concordance est faible à ce propos et, par conséquent, on ne peut lui accorder qu'un faible degré de confiance à l'échelle du globe, même pour ce qui est du signe de tels changements »¹⁸.

- 48 Il est clair que le médium qu'est la photographie est difficile à utiliser en rapport au concept global qu'est le changement climatique. En effet, ce dernier correspond à une augmentation très progressive de températures différenciée dans le monde, ce dont il est difficile de rendre compte par un médium comme la photographie qui montre par définition un instant et non pas un changement. Comme souligné par J. Doyle, « the photographic visualization of climate change thus call attention to the difficulties of communicating environmental issues that are temporal (long term and development) and unseen (not always visible) through a medium which privilege the 'here and now' of the visual »¹⁹ (2014, p. 226).
- 49 Certaines images iconiques territorialisées existent néanmoins pour sensibiliser les populations à cette question, comme les glaciers qui fondent ou les ours polaires, mais ces dernières ont été fréquemment critiquées pour leur caractère simplificateur et réducteur (Marion et Benhammou, 2015).
- 50 On pourrait alors se demander si les territoires inondés, notamment via les photographies comme celles qui sont proposées dans la série *Portraits submergés*, ne sont pas en phase d'être de nouvelles icônes visuelles du changement climatique. Les images d'inondation contemporaines nous interrogent aujourd'hui particulièrement par leur propension à s'inscrire dans des discours les « globalisant ». Si elles correspondent toujours à un temps et à un espace précis (celui de l'événement) saisis par le photographe, le changement climatique et ses effets sur l'augmentation ou la diminution des précipitations dans le futur, peuvent contribuer à globaliser une image événementielle locale (Pelletier, 2015). Comme l'écrit Mahony, « In this sense, these are global environmental images both because they are representations of the local effects of global processes, and because their visual lexicon consists of a globe-spanning articulation of climatic and geographic difference, where global space is transformed into local futurity »²⁰ (2016, p. 2).
- 51 Ces mêmes images auraient donc été interprétées très différemment avant la prise en compte et la médiatisation du changement climatique, ce qui fait écho à Barthes écrivant que « la lecture de la photographie est [...] toujours historique ; elle dépend du "savoir" du lecteur tout comme s'il s'agissait d'une langue véritable, intelligible seulement si l'on en a appris les signes » (Barthes, 1961, voir aussi, en guise de mise en perspective historique et artistique, Cariel, 2006). Elles mettent en avant les difficultés à représenter matériellement le futur et le global. Par juxtaposition, elles donnent certes à voir différents lieux et tendent donc à montrer les impacts, ici et ailleurs, du changement climatique à un moment donné, mais elles ne peuvent montrer la diversité des situations des personnes exposées aux risques et au changement climatique. Le choix même du photographe de les présenter, sur son site, du portrait le plus émergé

au moins émergé par l'eau traduit cette forte naturalisation des enjeux et cette globalisation puisque l'on passe d'un clic d'un pays à l'autre, avec des habitants ayant de l'eau jusqu'à la même partie du corps (comme s'ils étaient touchés uniformément par la catastrophe). Or, il semble important de les reterritorialiser, c'est-à-dire de passer outre cette uniformisation et cette illusion de globalisation par juxtaposition de lieux, pour détecter les inégalités et vulnérabilités différenciées selon les lieux.

Des inégalités et vulnérabilités sociales (dé)territorialisées

- 52 Ces photographies montrent souvent le résultat de précipitations extrêmes, mais aussi d'aménagements qui ont pu rendre certains habitants plus vulnérables à des aléas hydrologiques. Lorsque le photographe écrit que ces photographies montrent une « *humanity in crisis in the face of natural disorder* »²¹, c'est bien trop naturaliser la cause de ces inondations (on note l'absence d'article devant « *natural disorder* », comme si le désastre était global et donc a-territorial), et ce même si l'on peut certes les qualifier de désordres au sens où elles perturbent une forme de normalité dans l'organisation du monde, ce qui est une caractéristique de la catastrophe selon Y. Moreau (2017).
- 53 Ces photographies montrent-elles alors plutôt des inégalités économiques et sociales face à ces risques ? Tous les habitants, des pays du Nord comme du Sud, semblent être – dans la vision qui nous est proposée par G. Mendel – démunis et inactifs face aux inondations. Toutefois, il est possible de déceler dans ces images des capacités d'adaptation différenciées des populations. Comme l'écrit le GIEC, « Les inégalités influent sur la capacité de résister et de s'adapter à l'échelon local et rendent difficiles la gestion des risques et l'adaptation, de l'échelon local à l'échelon national [...] (large concordance, degré d'évidence élevé). Ces inégalités correspondent à des écarts sur le plan socio-économique, démographique et sanitaire, ainsi qu'à des différences en matière de gouvernance, de moyens de subsistance, de droits et d'autres facteurs » (2012, p. 9).
- 54 Même si tous les habitants semblent être démunis face à l'eau inhabituelle, certains sont mieux parés pour y faire face, comme en témoigne, par exemple, la possibilité d'avoir des vêtements étanches pour être dans l'eau (bottes, salopettes imperméables...). Sur six photographies présentant de tels équipements, seule une se situe dans un pays en développement (Nigéria). Les photographies sont aussi très révélatrices d'un certain bien-être matériel propre à la « société de consommation », qui est plus répandu dans les pays du Nord. Les différents objets qui flottent sont bien plus nombreux dans les photographies montrant des espaces du Nord. Les personnes se tiennent également devant ou dans des habitations faites de matériaux plus ou moins résistants (béton, tôle, bois...). Les différents niveaux de développement, allant souvent de pair avec des expositions au risque inégales, se reflètent donc dans ces photographies.
- 55 Le contraste entre l'intérieur de la photographie 39 et celui de la photographie 32 de la série est ainsi saisissant (**photos 11 et 12**). Dans la première photographie, le mur est très abîmé, sale, le plafond gondole et les fils électriques pendent, à peine reliés à une double prise. Un sommier a peut-être été placé à la verticale. Il n'y a trace d'aucun objet ou ustensile de maison. Dans la seconde, le couple est équipé pour ne pas avoir les jambes mouillées. Une cuisine, où apparaissent une bouilloire, des assiettes et une

planche à découper, est bien visible à l'arrière-plan. Se construit donc en filigrane, dans cette série photographique, une plus nette opposition entre des inondations dans des pays développés et dans des pays en développement, qui passe notamment par une opposition entre le plein et le vide (matériels).

Photos 11 et 12. Des vulnérabilités inégales au Sud et au Nord

Christa et Salomon Raymond Fils, *Decade Village*, Haïti, septembre 2008 et Brigitte et Friedhelm Totz, *Elster village*, Saxony-Anhalt, Allemagne, juin 2013

Source : G. Mendel, *Portraits submergés* (39/56), et *Portraits submergés* (32/56). Visible ici : <http://gideonmendel.com/submerged-portraits/>. Visible ici : <https://www.artco-art.com/artists/71-gideon-mendel/works/2675-gideon-mendel-christa-and-salomon-raymond-fils-2008/>. <https://onthisdateinphotography.com/2018/09/01/september-1/brigitte-friedhelm-totz-elster-village-saxony-anhalt-germany-june-2013/>

- 56 Malgré une mise en scène partagée, voulue par l'artiste, des différences de bien-être économique rendent l'expérience de l'inondation différente selon les cas représentés. De même, les moyens matériels pour faire face aux inondations sont inégaux. Encore faudrait-il aller plus loin dans l'analyse, car, de par ces choix de quelques portraits par pays, on pourrait facilement oublier que « les inégalités et les discriminations [...] s'expriment désormais moins aux échelles étatiques qu'infra-nationales » (Reghezza, 2015, p. 68). D'autres photographies pourraient permettre de faire une « investigation des vulnérabilités de fonds (sociétales) liées aux inégalités/fragilités socio-économiques ou socio-écologiques créées par les trajectoires de développement urbain » (Quenault, 2014).

Une politisation ou une dépolitisation des enjeux climatiques ?

- 57 Ces portraits sont politiques en ce qu'ils — comme les paysages — « montrent un ensemble ordonné de signes vecteur d'un contenu symbolique de type politique » (Volvey, 2014). Par un jeu de cadrages et une mise en scène similaires, le photographe tend, en effet, à masquer le fait que toute vulnérabilité est territorialisée et qu'elle est le résultat de choix sociaux et politiques qui peuvent rendre des inondations très dommageables : « Pour le dire autrement, la conscience d'une vulnérabilité généralisée aux aléas naturels tend à faire oublier qu'elle a finalement que peu à voir avec les présumées colères de la planète, et que les catastrophes restent d'abord le produit des inégalités socio-économiques et des rapports de dominations politiques qui fracturent les sociétés humaines » (Reghezza, 2015, p. 71).
- 58 Il faut donc bien garder à l'esprit que « l'image [...] a un régime qui est de l'ordre de l'apparence, de l'imitation, qui n'engage pas la vérité, mais l'illusion sensible. Il n'y a pas dans l'image l'objectivité neutre de l'essence ou de l'Idée platonicienne » (Regnauld, 2015, p. 8). L'illusion n'est pas que ces territoires ont été inondés, ils l'ont bien été, et parfois très sévèrement (**tableau 1**), mais que les sociétés sont « toutes dans le même bateau » face aux risques et au changement climatique. Or « tout message d'urgence est, en ce sens, une construction culturelle qui possède sa propre histoire et qui relève de traditions iconographiques spécifiques, bien ancrées dans notre imaginaire visuel collectif » (Grevsmühl, 2014, p. 54). On peut donc alerter sur ce que L. Gauthier et J.-F. Staszak appellent la « dimension performative des images » en écrivant que « le monde finit ainsi par ressembler aux clichés exotiques » (2015, p. 227). Sous l'effet des discours scientifiques, médiatiques, mais aussi des représentations

esthétiques du changement climatique, notre monde est peut-être en train de ressembler — du moins dans notre regard — effectivement à certaines images iconiques, dont ces images de catastrophes proposées par G. Mendel. *In fine*, on peut donc se demander si ces images — par leur propension à naturaliser les catastrophes et à gommer les différences territoriales — ne tendent pas, dans une certaine mesure, à dépolitiser la question du changement climatique en la présentant comme un phénomène naturel qui affecterait de la même manière toutes les populations à la surface de la Terre.

Conclusion

- 59 En voulant dénoncer les effets néfastes du changement climatique, les *Portraits submergés* de G. Mendel ont tendance à accentuer l'idée d'une incapacité des populations, de par le monde, à réagir face à des événements qui sont présentés comme étant avant tout, si ce n'est exclusivement, naturels. Elles sont d'ailleurs mises en scène pour faire passer ce message : en dépit de la présence plus ou moins importante de l'eau, les habitants ne se déplacent pas, ne migrent pas, ne communiquent pas, se protègent à peine... En somme, le titre de la série peut prêter à confusion : les portraits ne sont pas submergés en tant que tels, ils « émergent » de l'eau, immobiles. Mais ils semblent submergés, au sens métaphorique, par le changement climatique tel qu'imaginé par le photographe, au point de ne plus rien faire. Cette inaction va de pair avec le genre du portrait. Inscrites dans un *continuum* historique, ces photographies sont aussi intrigantes parce qu'elles relèvent complètement du genre tout en se situant lors d'événements qui n'incitent pas du tout à la stabilité et à la pose. Les risques environnementaux et le changement climatique en viendraient-ils à renouveler des genres artistiques ? C'est peut-être aussi une proposition de G. Mendel, à travers l'exemple du portrait, pouvant en ce sens s'inscrire parmi les artistes faisant des problèmes écologiques un enjeu de transformation de l'art.
- 60 Ces images montrent, certes, que des inondations peuvent se produire dans le monde entier, mais elles reposent sur une idée de « vulnérabilité universelle [qui] découle en effet largement d'une mondialisation de l'information qui permet de sensibiliser les individus et, au-delà, les sociétés du monde entier, à l'existence et/ou la persistance de certaines menaces, en particulier des aléas naturels qui peuvent toucher *l'ensemble* des êtres humains » (Reghezza, 2015, p. 68).
- 61 À cette illusion quant au caractère uniforme et naturel du changement climatique, s'ajoute une autre illusion, que l'on pourrait qualifier de documentaire, qui consiste à photographier diverses populations dans différents endroits du monde confrontés aux inondations. G. Mendel a, en effet, choisi des sujets d'origines multiples, de tous les âges, de différentes couleurs de peau (selon les pays), avec des vêtements habituellement portés dans les pays respectifs. Cela contribue à renforcer l'idée de vulnérabilité universelle, intergénérationnelle et interculturelle, tout en participant à une certaine stéréotypisation, voire à une certaine exotisation des personnes photographiées qui semblent choisies, non pas tant pour elles-mêmes, qu'en tant qu'elles sont représentatives d'un groupe, d'une situation, d'un événement. C'est bien le propre d'un échantillon qui est construit par son auteur.
- 62 L'ensemble de ces procédés (cadrage, posture, choix des sujets, etc.) tend à construire des images consensuelles du changement climatique. Une forme de simplification et

d'uniformisation, démontrée au cours de l'article, est en ce sens tout à fait cohérente avec le projet de l'auteur. Une image qui suscite l'émotion facilement partagée est plus mobilisatrice qu'une représentation où une analyse complexe est demandée au premier regard. Ce caractère consensuel des photographies de la série *Portraits submergés* facilite leur récupération, y compris à des fins politiques, par des militants de la défense de l'environnement, dont celles et ceux participant aux marches pour le climat ou au mouvement « extinction rébellion ». Il est d'ailleurs intéressant de souligner que ces portraits de personnes figées et inactives sont repris par des militants très actifs, en partie pour dénoncer l'insuffisance de mesures pour lutter contre le changement climatique... Ces portraits d'hommes et de femmes deviennent-ils les marionnettes ou les ci-devant de leur message ?

- 63 L'efficacité et la simplicité apparente du message semblent primer sur sa pertinence et sa justesse jusqu'à faire de ces images de nouvelles icônes, de nouveaux clichés (au double sens du terme) de la lutte contre le changement climatique. Ce n'est pas nécessairement un tort, puisqu'essayer de mobiliser avec un message universel peut être efficace. Mais cela conduit à minimiser les dominations, discriminations ou inégalités à l'œuvre, tout en une dé-territorialisant les enjeux (politiques, sociaux...) des risques et du changement climatique.

BIBLIOGRAPHIE

- BARTHES R. (1957). *Mythologies*. Paris : Seuil, 267 p.
- BARTHES R. (1961). « Le message photographique ». *Communications*, vol. 1, n° 1, p. 127-138.
- BECKER H. S. (2007). « Les photographies disent-elles la vérité ? ». *Ethnologie française*, vol. 37, n° 1, p. 33-42.
- BERTRAND J.-P. (2014). « Esquisse d'un protocole de lecture du portrait photographique d'écrivain ». *CONTEXTES*, vol. 14.
- BOISSIERE A., FABBRI V., VOLVEY A. (2010). *Activité artistique et spatialité*. Paris : Éditions L'Harmattan, 276 p.
- BOOTH P., DAVISSON A. (2008). "Visualizing the rhetorical situation of Hurricane Katrina: photography, popular culture, and meaning in images". *American Communication Journal*, vol. 10, n° 6.
- BROWAEYS X. (1999). « Géographie, image et vidéo. Pour une pratique de l'audiovisuel ». *L'Information géographique*, vol. 63, n° 1, p. 25-32.
- CARIEL R. (2006). *Visions du Déluge. De la Renaissance au XIXe siècle*. Paris : Réunion des Musées Nationaux.
- CHATELAIN P. (1989). « Quelques réflexions sur les rapports de la géographie à l'image ». *Strates*, n° 4. En ligne: <https://journals.openedition.org/strates/4042>

- DOYLE J. (2014). "Picturing the Clima(c)tic: Greenpeace and the Representational Politics of Climate Change Communication". In SCHNEIDER B., NOCKE T. *Image Politics of Climate Change: Visualizations, Imaginations, Documentations*, Bielefeld : Transcript Verlag, p. 225-248.
- GAUTHIER L., STASZAK J.-F. (2015). *Clichés exotiques. Le tour du monde en photographies (1860-1890)*. Paris : éditions de Monza, 231 p.
- GIEC (2012). *Rapport spécial sur la gestion des risques de catastrophes et de phénomènes extrêmes pour les besoins de l'adaptation au changement climatique*.
- GREVSMÜHL S. (2014). Actes du colloque « Images environnementales globales ». Conclusion. Meudon, 9-10 octobre 2014.
- GRISON L. (2002). *Figures fertiles. Essai sur les figures géographiques dans l'art occidental*. Nîmes : éditions Jacqueline Chambon.
- GUMUCHIAN H. (1989). « Les représentations en géographie. Définitions, méthodes et outils ». In Y ANDRE et al., *Représenter l'espace. L'imaginaire spatial à l'école*. Paris : Anthropos.
- HAWKINS H. (2011). "Dialogues and Doings: Sketching the Relationships Between Geography and Art". *Geography Compass*, vol. 5, n° 7, p. 464-478.
- HULME M. (2017). *Weathered, Cultures of Climate*. Londres : SAGE, 200 p.
- LABINAL G. (2015). « Le monde dévoilé par l'image. Quelle rhétorique photographique dans les magazines grand public de géographie ? ». *Terra Brasilis (Nova Série). Revista da Rede Brasileira de História da Geografia e Geografia Histórica*, n° 6. En ligne : <https://journals.openedition.org/terrabrasilis/1571>
- MAHONY M. (2016). "Picturing the future-conditional: montage and the global geographies of climate change". *Geo: Geography and Environment*, vol. 3, n° 2, p. 1-18.
- MARION R., BENHAMMOU F. (2015). *Géopolitique de l'ours polaire*. Saint-Claude de Diray : éditions Hesse.
- MARSHALL A. (2009). « La sensibilité photographique du géographe ». *EchoGéo*, n° 8.
- MENDIBIL D. (2008). « Dispositif, format, posture : une méthode d'analyse de l'iconographie géographique ». *Cybergeo : European Journal of Geography*.
- METZGER A. (2018). *L'hiver au Siècle d'or hollandais. Art et climat*. Paris : Sorbonne Université Presses, 296 p.
- MOREAU Y. (2017). *Vivre avec les catastrophes*. Paris : PUF, 392 p.
- MOTTE E. (2017). *Iconographie et géomorphologie : l'usage de représentations artistiques des rivages comme outil de connaissance de l'évolution du littoral*. Thèse de doctorat de géographie, Rennes : Université de Rennes 2.
- MUSSET A. (2005). *De New York à Coruscant : essai de géofiction*. Paris : PUF, 189 p.
- OLMEDO E. (2017). « L'expérimentation comme méthode d'enquête. Cartographie sensible et terrains de recherche collaboratifs entre art et géographie ». *Mappemonde*, n° 121. En ligne : <https://journals.openedition.org/mappemonde/3776>
- PELLETIER P. (2015). *Climat et capitalisme vert*. Paris : éditions Nada.
- PUELO T (2014). "Art-making as place-making following disaster". *Progress in Human Geography*, vol. 38, n° 4, p. 568-580.

- QUENAULT B. (2014). « La résurgence/convergence du triptyque “catastrophe-résilience-adaptation” pour (re)penser la “fabrique urbaine” face aux risques climatiques ». *Développement durable et territoires*, vol. 5, n° 3. En ligne : <https://journals.openedition.org/developpementdurable/10683>
- PARKER L. (2009). “Photo-elicitation: an ethno-historical accounting and management research prospect”. *Accounting, Auditing and Accountability Journal*, vol. 22, n° 7, p. 1111-1129.
- RANCIERE J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris : La Fabrique, 150 p.
- REGHEZZA-ZITT M. (2015). *De l'avènement du Monde à celui de la planète : le basculement de la société du risque à la société de l'incertitude*. Mémoire d'HDR en géographie, Paris : Université Paris 1 Panthéon Sorbonne.
- REGNAULD H. (2015). « Introduction. L'image et la géographie : la progressive élaboration d'un nouveau régime épistémique ». *L'Information géographique*, vol. 79, n° 4, p. 8-12.
- ROSE G. (2007). *Visual Methodologies: An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. Londres : SAGE.
- STASZAK J.-F. (2003). *Géographies de Gauguin*. Rosny-sous-Bois : Bréal.
- STASZAK J.-F. (2008). « Qu'est-ce que l'exotisme ? ». *Le Globe. Revue genevoise de géographie*, t. 148, p. 7-30.
- STASZAK J.-F. (2014). « Géographie et cinéma : modes d'emploi ». *Annales de géographie*, vol. 695-696, n° 1, p. 595-604.
- TABEAUD M., LYSIANUK B. (2009). « L'Europe en images... à la manière des offices de tourisme ». *Physio-Géo*, vol. 3. En ligne : <https://journals.openedition.org/physio-geo/1010>
- TABEAUD M., METZGER A. (2018). « Les paysages touristiques dans l'imagerie des affiches suisses (fin XIX^e siècle-milieu XX^e siècle) ». *Diacronie. Studi di Storia Contemporanea: Viaggi e turismo nell'Europa del Novecento*, vol. 36, n° 4.
- VOLVEY A. (2007). « Land Arts. Les fabriques spatiales de l'art contemporain ». *Travaux de l'Institut de Géographie de Reims*, vol. 129-130, p. 5-27.
- VOLVEY A. (2014). « Entre l'art et la géographie, une question (d')esthétique ». *Belgeo*, n° 3-2014. En ligne : <https://journals.openedition.org/belgeo/13258>
- WICKY E. (2017). « Le portrait photographique : des “trivialités du visage” à la “ressemblance intime” ». *Romantisme*, vol. 176, n° 2, p. 36-46.

NOTES

1. Cf. <http://gideonmendel.com/exhibitions/>
2. Son regard photographique sur les inondations ne se limite pas à la série *Portraits submergés* ; les rencontres d'Arles à l'été 2017 ont par exemple mis en avant deux autres séries de photographies de cet auteur : *Lignes de crue* et *Traces d'eau*.
3. *L'albOum. Du portrait photo à la manie du selfie*. 1/02/2019-30/08/2019, Martigny, Médiathèque Valais.
4. Voir : <http://gideonmendel.com/submerged-portraits/>
5. « Bien qu'il y ait différents facteurs en cause, je vois [les inondations] comme le résultat du changement climatique, et je suis absolument certain – à mille pour cent – que le changement

climatique est un immense problème et un grand défi pour nous, pour nos enfants et pour les générations de nos enfants.» Traduction des auteurs. Voir : <https://www.nationalgeographic.com/photography/proof/2015/01/15/gideon-mendels-portraits-from-a-drowning-world/>

6. « Le changement climatique change dramatiquement la vie des gens dans le monde ». Traduction dans auteurs. Voir : https://www.washingtonpost.com/news/wonk/wp/2016/05/05/powerful-photos-show-what-it-looks-like-when-the-worlds-waters-rise/?noredirect=on&utm_term=.bccea8360d14

7. Voir : https://www.lemonde.fr/arts/article/2015/11/28/un-monde-submerge-dans-les-rues-de-paris_4819565_1655012.html

8. Voir : <https://www.nationalgeographic.com/photography/proof/2015/01/15/gideon-mendels-portraits-from-a-drowning-world/>

9. Voir : <http://gideonmendel.com/activism>

10. En guise d'exemple, une autre image de la série analysée ici sert d'illustration à l'affiche des débats du 30 octobre 2015 à Bruxelles dans le cadre de la COP 21. L'événement est organisé par Climat et Justice Sociale, OXFAM Solidarité, CADTM, MPOC, Nucléaire stop. Cf. http://www.cadtm.org/spip.php?page=imprimer&id_article=12367

11. 55 photographies étaient visibles sur le site Internet de l'auteur jusqu'en septembre 2019. Le classement a ensuite été modifié par l'auteur, aboutissant à un total de 42 images, ce dont nous ne tenons pas compte dans l'article. La deuxième vue de la galerie est une page de texte incluse dans la série. La numérotation comprend donc au total 56 pages.

12. https://en.wikipedia.org/wiki/List_of_deadliest_floods#Floods_by_year

13. Nous envisageons la nature comme un ensemble d'éléments biophysiques, vivants ou non vivants, excepté les hommes. La nature, catégorisée par des hommes, est socialement et historiquement construite et située, d'où les guillemets. Nous ne les utiliserons pas par la suite pour ne pas alourdir le propos.

14. Sur le site internet du photographe, les photographies sont classées selon le niveau de submersion des corps par l'eau. La première montre un homme ayant de l'eau jusqu'au cou alors que dans la dernière l'eau s'est retirée laissant derrière elle de la boue séchée grise.

15. Voir aussi <https://sva.libguides.com/c.php?g=629313>, site recensant des publications d'artistes ayant choisi la catastrophe comme prétexte à leur art.

16. Voir : https://www.vanityfair.fr/actualites/diaporama/la-catastrophe-katrina-vue-par-les-photographes-de-magnum/22163#la-catastrophe-katrina-vue-par-les-photographes-de-magnum-19_image14

17. Voir par exemple : [https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_Wilhelm_von_Gloeden%27s_pictures#/media/File:Gloeden,_Wilhelm_von_\(1856-1931\)_-_n._0925_-_Pza_san_Domenico_n._10,_4-2-1899.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/Catalogue_of_Wilhelm_von_Gloeden%27s_pictures#/media/File:Gloeden,_Wilhelm_von_(1856-1931)_-_n._0925_-_Pza_san_Domenico_n._10,_4-2-1899.jpg)

18. GIEC, Rapport spécial sur la gestion des risques de catastrophes et de phénomènes extrêmes pour les besoins de l'adaptation au changement climatique, 2012, p. 7.

19. « La représentation photographique du changement climatique attire ainsi l'attention sur les difficultés qu'il y a à communiquer sur des questions environnementales qui sont temporelles (sur le temps long et en développement) et non perceptibles (pas toujours visibles) à partir d'un *medium* qui privilégie "l'ici et le maintenant" qui est propre au visuel ». Traduction des auteurs.

20. « En ce sens, il y a des images d'environnement global à la fois parce qu'il y a des représentations des effets locaux de processus globaux et parce que leur vocabulaire visuel consiste en une articulation à l'échelle du globe des différences climatiques et géographiques, qui transforme l'espace global en un avenir local ». Traduction des auteurs.

21. « Une humanité en crise face à un désordre naturel ». Site Internet de G. Mendel. Traduction des auteurs.

RÉSUMÉS

La série *Portraits submergés* du photographe Gideon Mendel donne à voir des habitants confrontés à des inondations dans divers territoires du monde qui sont globalement démunis et passifs. Pour le photographe, il s'agit de sensibiliser le public à la vulnérabilité généralisée de l'humanité face au changement climatique. Au-delà de cet objectif affiché, que nous discuterons, l'analyse géographique de cette série d'images vise à comprendre la manière dont les habitants et les lieux représentés sur ces photographies sont mis en scène afin de décrypter les représentations et les messages que celles-ci véhiculent. L'article ambitionne ainsi de dénaturaliser, reterritorialiser et repolitiser ces images qui sont le résultat de choix qui peuvent être critiqués.

The series *Submerged Portraits* by photographer Gideon Mendel portrays mostly powerless and passive inhabitants in a variety of flooded places across the globe. The photographer's goal was to raise awareness concerning humanity's generalised vulnerability in terms of climate change. Beyond this stated objective, which we will discuss, the geographical analysis of this series of images aims to understand the way in which the inhabitants and places represented in these photographs are staged in order to decrypt the representations and messages they convey. This article aims to denaturalise, reterritorialise, and repoliticise these images, which are the result of choices that can be criticized.

La serie *Retratos Sumergidos* del fotógrafo Gideon Mendel muestra como la población de distintas partes del mundo se enfrenta a las inundaciones desde la indigencia y la inacción. El fotógrafo trata de concienciar al público sobre la extrema vulnerabilidad que tiene la humanidad al cambio climático. A través de estos retratos se obtienen análisis geográficos y mensajes que permiten comprender como se enfrentan los habitantes al desastre. El artículo crea un análisis crítico a partir de una selección de imágenes que deconstruye, reterritorializa y politiza.

INDEX

Keywords : flooding, territory, portrait, photography, climate change, exoticism

Palabras claves : inundación, territorio, retrato, fotografía, cambio climático, exotismo

Mots-clés : inondation, territoire, portrait, photographie, changement climatique, exotisme

Thèmes : Réinventer les territoires par l'art - repenser l'art par les territoires

AUTEURS

ALEXIS METZGER

Postdoctorant en géographie, Université de Lausanne, Institut de géographie et de durabilité

PAULINE GUINARD

MCF en géographie, École normale supérieure, UMR LAVUE-Mosaïques/UMR IHMC (affiliée)