



HAL
open science

Compte rendu de Pierre-Henry Frangne, De l'alpinisme, Presses universitaires de Rennes, 2019

Lucien Vinciguerra

► To cite this version:

Lucien Vinciguerra. Compte rendu de Pierre-Henry Frangne, De l'alpinisme, Presses universitaires de Rennes, 2019. Methodos : savoirs et textes, 2020, 20, 10.4000/methodos.6516 . halshs-04362886

HAL Id: halshs-04362886

<https://shs.hal.science/halshs-04362886>

Submitted on 28 Dec 2023

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Compte rendu de Pierre-Henry Frangne, *De l'alpinisme*, Presses universitaires de Rennes, 2019

Lucien Vinciguerra



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/methodos/6516>

DOI : [10.4000/methodos.6516](https://doi.org/10.4000/methodos.6516)

ISSN : 1769-7379

Éditeur

Savoirs textes langage - UMR 8163

Ce document vous est offert par Université de Lille



Référence électronique

Lucien Vinciguerra, « Compte rendu de Pierre-Henry Frangne, *De l'alpinisme*, Presses universitaires de Rennes, 2019 », *Methodos* [En ligne], 20 | 2020, mis en ligne le 22 décembre 2019, consulté le 23 décembre 2023. URL : <http://journals.openedition.org/methodos/6516> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/methodos.6516>

Ce document a été généré automatiquement le 16 février 2023.



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY-NC-ND 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Compte rendu de Pierre-Henry Frangne, *De l'alpinisme*, Presses universitaires de Rennes, 2019

Lucien Vinciguerra

RÉFÉRENCE

Pierre-Henry Frangne, *De l'alpinisme*, Presses universitaires de Rennes, 2019. ISBN : 978-2-7535-7618-6

- 1 L'alpinisme, pour Pierre-Henry Frangne, est d'abord une expérience. Spécialiste de philosophie de l'art, professeur à l'université de Rennes, auteur d'ouvrages sur la photographie et le cinéma, Monteverdi et Mallarmé, il pratique cette activité tous les étés depuis près d'une vingtaine d'années. Ses domaines de recherche l'ont déjà amené à écrire sur la montagne comme objet esthétique et sur la photographie de montagne¹. Mais ce nouvel ouvrage est cette fois d'abord une interrogation, à la première personne, de son expérience vécue de la montagne et du sens philosophique de cette expérience pour celui qui accepte d'en faire l'épreuve.
- 2 L'ouvrage est sans aucun doute un objet très singulier, inclassable, « hybride ou amphibie », mêlant différents genres, même si l'auteur le range parmi les essais :
« une suite d'essais, qui paraîtra sans doute trop littéraire pour les philosophes, trop philosophique pour les littéraires et les historiens de la culture et de la photographie » (p. 27).
- 3 Mais le lecteur se laisse vite prendre à sa lecture et au rythme qui entrelace ces différents genres. Car, comme l'alpiniste, le livre avance à son rythme, alternant des récits d'ascension, objets des chapitres impairs, et des méditations plus générales sur l'alpinisme. Les quatre récits d'ascension racontent eux-mêmes chacun une course principale enchaînée avec d'autres qui la préparent ou qui la suivent : l'ascension du Mont Blanc par les Aiguilles grises, précédée de celle de l'Aiguille du Pouce ; celle du

Mont Vélan dans le Valais suisse suivant celle des Clochers de Panpraz ; celle de l'Aiguille de Bionnassay par l'arête Mettrier dans le massif du Mont Blanc, et enfin l'escalade du Mont Dolent. Les chapitres pairs abordent « l'esprit de la montagne », la « philosophie de l'alpinisme », puis la « photographie d'alpinisme » : subjectivation, objectivation, représentation, pourrait-on penser à première lecture.

- 4 L'alpinisme comme expérience, c'est d'abord, comme toute expérience, le rapport d'un sujet percevant à un monde et une nature. Le livre commence par l'analyse d'un monument dressé sur la place centrale de Chamonix, représentant Jacques Balmat, le cristallier auteur de la première ascension en 1786, et Horace Benedikt de Saussure, le savant que Balmat conduisit au sommet un an plus tard. Balmat montre du doigt le sommet, non pas un sommet représenté, mais le sommet réel et véritable, celui du toit de l'Europe visible de Chamonix, que l'index du personnage inclut en quelque sorte dans l'œuvre. Saussure à ses côtés le regarde, l'œil guidé par le doigt du cristallier. L'alpinisme est d'abord une manière de voir, et le livre est pour une part l'exploration de ce regard, qui est admiration devant le sublime de la montagne (p. 94-96), mais aussi, à l'opposé du regard du touriste devant un sommet qu'il n'imagine pas gravir, un regard qui se projette et se voit là-haut, se voit regard d'en haut (p. 131) ; et encore un regard pensif et mélancolique, inquiet de la présence du danger et de la possibilité de la mort inhérentes à la course en montagne.
- 5 Mais, remarque Pierre-Henry Frangne, le spectateur du monument ne peut porter attention à ce que Balmat montre du doigt qu'en se mettant à la place de Saussure, en s'identifiant à lui et, dès lors, en entrant lui aussi à l'intérieur de la scène de la sculpture, qui désormais n'est plus devant lui mais autour de lui, et en laquelle il est immergé. Ce geste d'une relation qui cesse d'être un face-à-face pour inclure et faire rentrer est pour Pierre-Henry Frangne au cœur de la vie de l'alpiniste, qui est celui qui, tout en regardant, rentre dans la montagne, conduit à l'intérieur de cet espace à la fois attirant et inhospitalier par la figure, centrale dans l'ouvrage, du guide de haute montagne, à la fois hôte et professeur, celui qui reçoit et celui qui enseigne, et dont Balmat est comme la figure inaugurale (le premier guide ?).
- 6 Pénétrer dans la montagne n'est donc pas cesser d'être spectateur, mais transformer le spectacle par l'expérience de son propre corps : ce corps qui s'exerce d'abord loin des montagnes (et P.-H. Frangne raconte le rude entraînement qu'il s'inflige dans la Bretagne où il vit et travaille, afin d'être prêt le moment venu), ce corps qui se met en route pendant l'ascension, concentré dans un effort qu'il faut maintenir jusqu'à la fin, sans possibilité d'arrêter quand on le désire au contraire des autres sports. Le philosophe décrit admirablement cet effort, le souffle court, les courses commencées dans la nuit noire, les mains qui cherchent les prises et s'y agrippent, les pieds qui glissent sur les roches et la terre instables sur lesquelles il faut pourtant avancer et monter. Je pense en particulier à la belle narration de l'ascension de l'arête Mettrier au cinquième chapitre du livre, mais aussi, dans le quatrième, à la réflexion philosophique sur le corps, l'interrogation spinoziste sur ce qu'il peut, et en même temps, la rencontre de sa fragilité extrême et l'expérience de sa vulnérabilité dans le passage même à la limite de soi. Fragilité et vulnérabilité qui conduisent parfois au renoncement, comme celui dont l'auteur nous fait le récit, sur l'arête des Bosses du Mont Blanc, après avoir déjoué les difficultés pourtant plus importantes de la voie italienne.
- 7 Pierre-Henry Frangne décrit cette expérience corporelle comme une expérience phénoménologique : celle d'un regard porté depuis l'épaisseur d'un corps qui entre

dans ce qu'il voit et s'éprouve dans l'effraction du face-à-face du sujet et du monde, à l'invite d'un guide, le guide de montagne, qui accompagne en avançant, montre le chemin, conseille, et à qui la corde le relie en le protégeant.

- 8 Par là, le regard de l'alpiniste n'existe que dans une chaîne de regards, dont le guide n'est qu'un maillon. Il est fondamentalement lié à une tradition et une histoire :
- « le regard de Whimper est cette première vision où se fonde en toute conscience une chaîne de regards – et donc une tradition, puisque le premier homme qui voit et qui fait entrer pour la première fois une réalité dans un œil et un esprit humains sait que d'autres hommes viendront également à nouveau pour voir à nouveau, pour revoir, pour transmettre, pour authentifier la vision originaire de ce « belvédère », de cette « belle vue » à laquelle Whimper était particulièrement sensible, lui qui fut dessinateur-graveur épris de précision » (en même temps qu'il fut l'auteur au XIX^e siècle de nombreuses premières, dont celle du Cervin)².
- 9 Le livre de Pierre-Henri Frangne est nourri de ces regards des pionniers de l'alpinisme dont il évoque inlassablement le souvenir et les écrits : ceux de Whimper, mais aussi de Mummery, très présent, de Lachenal et de Terray, ou, plus contemporain, de Stéphanie Bodet. On y trouve ainsi une réflexion sur l'histoire de l'alpinisme et les transformations du regard porté sur la montagne, mais cette réflexion ne se conduit pas sur le mode de l'objectivité professorale et de l'érudition : Pierre-Henri Frangne nous parle d'une histoire racontée dans l'épreuve d'une expérience vécue qui est fondamentalement, la même que la leur, même si les conditions et l'évolution du matériel la rendent plus accessible. Tous ces alpinistes, ce qu'ils ont vu, ce qu'ils ont écrit, c'est, nous dit-il, dans la même attirance que moi vers là-haut, la même pesanteur inversée, les mêmes peurs et le même vertige.
- 10 Voir, c'est entrer dedans, mais, corrélativement, gravir un sommet, c'est cesser de le voir, le faire sortir de sa vision : Franz Schrader, cité par P.-H. Frangne, rapporte les propos d'un alpiniste interrogé sur le panorama depuis le Cervin après sa première ascension : « Très beau, mais il manque le Cervin ». Le philosophe analyse un dessin tout à fait extraordinaire de Saussure en lequel ce dernier a voulu figurer cette place pourtant absente du lieu depuis lequel on voit : un « panorama circulaire depuis le sommet du Buet » qui représente la vue à 360 degrés des sommets alentour, à la manière de nos modernes tables d'orientation, mais en figurant au centre de l'image le sommet, littéralement tronqué, d'où il voit. Mais la représentation, tentant de figurer ce que l'on ne peut voir, devient alors à la fois monstrueuse et abstraite, tout à fait impossible. L'alpiniste voit en rentrant, mais il ne le fait pas impunément, puisque c'est au prix de l'effacement du lieu où il se tient.
- 11 Le dessin de Saussure témoigne que cette question engage en même temps la question de la représentation et de l'art. L'expérience de l'alpinisme n'est pas seulement une expérience esthétique et sportive. Elle est liée aux expériences artistiques de son temps, et à ces objets artistiques que sont les images.
- 12 Dans le quatrième chapitre, P.-H. Frangne propose une périodisation en trois moments de ce qui a rendu possible l'alpinisme. Deux moments le précèdent et le préparent : le moment Pétrarquien, quand Pétrarque, au quatorzième siècle, ayant gravi le Mont Ventoux, s'en détourne, et rejette la contemplation de la montagne au profit du souci de soi-même et de son salut ; le moment saussurien de la science et de l'arrondissement rationnel et technique de la montagne, objet d'observation. Dans le moment de l'alpinisme proprement dit à partir de la fin du XVIII^e siècle, l'ascensionniste, devenu un sportif, abandonne les baromètres et hygromètres que Saussure monta au sommet

du Mont Blanc, mais conserve en même temps la volonté de maîtrise, d'exploration et de conquête qu'il hérite de la science moderne. Il libère son acte de son origine utilitaire et il affirme, avec Lionel Terray, son inutilité (les « conquérants de l'inutile »). Ce troisième moment, celui des pionniers de l'alpinisme nous explique le philosophe rennais, rend l'alpinisme, celui du XIX^e siècle, des Coolidge ou Whimper, contemporain de la naissance de la photographie, et l'ouvrage décrit, dans le sixième chapitre du livre, comment se rejoue dans la « photographie d'alpinisme », le geste de l'alpiniste. La photographie n'est pas une représentation extérieure à ce qu'elle représente. L'appareil photographique et le photographe ont été là où a lieu ce qui est représenté, puisque cette présence effective est la condition du processus (chimique sur la pellicule ou électronique sur le capteur) à l'origine de l'image. En ce sens, remarque Pierre-Henry Frangne, la photographie est indiciare plutôt qu'iconique. Elle témoigne qu'elle a été là, et que le photographe a été lui aussi « soumis à la pesanteur, à la peur, à l'effort musculaire, au froid et au vent » (p. 222). Dès lors, le cadre photographique n'est pas celui de la peinture, lieu d'une composition qui, même si elle se donne comme une « fenêtre ouverte », n'en est pas moins construite dans une clôture effective. Il est un prélèvement qui exige une immersion et un enveloppement. La photographie doit rentrer dans ce qu'elle fait voir, incarnée et enveloppée, comme l'alpiniste doit par son corps rentrer en ce qu'il voit.

- 13 Il y a, dans l'ouvrage, beaucoup (peut-être parfois un peu trop ?) de références philosophiques et de renvois à l'histoire de la philosophie, qui accompagnent à la fois les analyses aussi bien que les récits d'ascension. Mais les pages de ce sixième chapitre consacrées à Merleau-Ponty nous donnent sans doute accès à ce qui est l'inspiration essentielle de l'ouvrage. En rappelant comment la pensée merleau-pontienne refuse l'idée que l'espace qui s'ouvre devant celui qui regarde soit « un simplement extérieur, étalé, où les objets se juxtaposent les uns par rapports aux autres », et fait au contraire de cet espace un espace corporel, enveloppement même de notre corps, « notre être charnel, le lieu qui rend visible et qui est lui-même invisible, le fond qui rend possible le « parcours temporel » par lequel les choses se dévoilent et se cachent, sont vues puis délaissées » (p. 221), Pierre-Henry Frangne affirme fortement sa filiation avec le phénoménologue, dont il partage au fond à la fois la conception de la vision et de la nature de l'œuvre d'art. Ce qu'il dit de la photographie fait écho aux propos de Merleau-Ponty sur les Sainte Victoire de Cézanne dans *L'œil et l'esprit*³. Même si, pour ce qui est de la photographie, il lui donne d'autres raisons.
- 14 L'alpinisme a, profondément, à voir avec l'enfance, avec cet effroi et cet émerveillement de l'enfant qui sait qu'il doit pénétrer dans un monde infiniment plus grand et plus puissant que soi, et que l'inhospitalier est toujours là pour lui au cœur de ce qui l'accueille. Pierre-Henry Frangne choisit d'y entrer accompagné d'un guide. Il suit la lumière de sa lampe dans le noir. Devant lui il se sait imparfait, toujours trop lent, parfois sermonné. Le guide est pour lui un « professeur de montagne », mais aussi un père bienveillant, fort et vigilant, auprès duquel il peut s'abandonner tout en bandant ses forces pour le suivre. Les très belles pages qu'il consacre à Michel, son guide régulier, donnent de cette relation entre le client et son guide une image forte et lumineuse. Mais on peut remarquer que l'alpinisme sans guide implique sans doute un rapport à la montagne bien différent. L'auteur évoque à plusieurs reprises la lecture des signes à laquelle sa pratique voue l'alpiniste, et le fait que le rocher est à lire. Mais cette lecture est celle propre à l'escalade qui exige que l'œil trouve les prises et, depuis leur position, leur nature (réglette, fissure, bossette, à-plat ?), et leur orientation (vers le

haut, le bas, à tirer ou à pousser) imagine le geste qui, les composant les unes avec les autres, ouvrira le passage : une lecture de près, collé au rocher. Mais pour l'alpiniste, c'est aussi en un autre sens que la montagne est faite de *legenda* : elle implique un regard qui joue du proche et du lointain pour deviner là où ça passera plus haut en refusant les facilités immédiates du terrain autour de lui, déjouant les pièges et évitant les impasses avenantes. Ce regard-là n'est plus un regard immédiat qui compose ce qui se tient présent devant lui. Il ne regarde le proche que dans le souvenir du lointain, de ce qu'il voyait au départ du refuge et qui désormais s'efface pour lui tant il est maintenant collé à la roche. Il voit avec la mémoire de ce que les descriptifs de course appellent la « ligne générale ». Il conjugue son regard sur les prises de la roche avec ces aperçus des arrière-plans sur lesquels, plus tard, il devra s'appuyer (Pierre-Henry Frangne évoque une seule fois cette lecture des signes-là, mais seulement pour l'imaginer dans les yeux de son guide). L'alpinisme sans guide engage aussi une autre relation aux récits des hommes et aux ascensions du passé. Le passé sur lequel il s'appuie n'est pas seulement l'objet d'une mémoire contemplative qui hante l'ascension. L'alpiniste découvre la montagne à partir de récits (les « topos ») qui sont à la fois la trace de passages antérieurs (des moments d'histoire) et des sortes de programmes ou de modes d'emploi – mais P.-H. Frangne n'aimerait sans doute pas ce terme –, *topos* qu'il faut eux-mêmes déchiffrer avec circonspection pour en faire des règles de ce qu'on voit et de ce en quoi on s'avance. La montagne apparaît alors comme un espace sillonné de tracés et de lignes frayées, de pistes, de repères et de points de scansion (ah, le fameux « gendarme caractéristique à contourner par la gauche » que, une fois au milieu de la course, on retrouve partout sans savoir lequel est le bon...). Et l'alpinisme se donne ainsi davantage comme un jeu (on peut regretter que la dimension du jeu soit au fond peu interrogée dans l'ouvrage, au profit de celle du sport et de l'exercice) : le jeu que jouent des enfants dans un monde inhabitable qui ne peut être le leur et qu'ils ne peuvent inventer qu'en l'absence du père, en cachette, jeu dont les pièces ne sont rien de donné, mais sont elles-mêmes produites par les règles qu'ils imaginent. N'était-ce pas à ces jeux secrets des enfants que renvoyait, il y a tout juste un siècle, l'alpiniste, écrivain et photographe italien Guido Rey :

« Nous aussi, grands enfants, nous donnons une vie avec notre passion à ce jouet héroïque qu'est la montagne ; nous l'ornons d'une beauté qui est dans nos âmes. C'est pour nous un jouet idéal, un cadeau attendu avec une secrète anxiété pour le jour de notre fête (...) Mais ni les enfants ni les alpinistes ne laissent pénétrer dans le mystère de leur joie les personnes sages ; ils craignent que la gravité grande de leurs jeux ne soit tournée en dérision ; ils ne veulent pas qu'on leur enlève le voile de leur belle illusion. Et de la sorte, les enfants et les alpinistes demeurent incompris et heureux »⁴.

- 15 Dans l'expérience phénoménologique de l'alpinisme qui est celle de Pierre-Henry Frangne, la montagne apparaît comme la rencontre d'un réel toujours déjà là, même s'il est abordé depuis une culture, témoignant par sa résistance et son caractère inmaîtrisable de sa présence originale et de son idiotie inentamable : le Grand Combin
- « est ce qu'il est, rien de plus. Dans sa compacité et son évidence muette, il est « sans pourquoi » » (p. 134).
- 16 Formé dans la tradition de l'« objet construit » de l'épistémologie historique des sciences et de la critique foucaldienne de l'originnaire, j'avoue, pour finir, avoir quelques résistances à cette idée. Ce réel que Pierre-Henry Frangne rencontre dans la montagne n'a-t-il pas besoin de cette figure du guide passeur et garant ? N'est-ce pas le guide qui, en frayant le chemin, en contournant l'obstacle, le fait apparaître comme toujours là à

celui qui le suit ? La montagne résiste et, à ce titre, elle est faite d'obstacles. Mais Bachelard ne nous a-t-il pas appris que l'obstacle n'est jamais un originaire, et que c'est la lumière de l'esprit, cet esprit collectif des hommes au travail, qui, en éclairant et trouvant des chemins, produit en même temps les ombres et les murs qui barrent et entravent ?

NOTES

1. Pierre-Henri Frangne et Michel Jullien & Philippe Poncet, *Alpinisme et photographie (1860-1940)*, Paris, Les éditions de l'amateur, 2006.
 2. P. 86.
 3. Maurice Merleau-Ponty, *L'œil et l'esprit*, Paris, Gallimard, 1964.
 4. Guido Rey (1914), *Alpinismo acrobatico*, trad. fr. *Alpinisme acrobatique*, Dardel, 1919.
-

INDEX

Mots-clés : alpinisme, montagne, expérience corporelle, Merleau-Ponty

AUTEURS

LUCIEN VINCIGUERRA

UMR 8163 « Savoirs, textes, langage », CNRS/Université de Lille