

Mathilde Roussat
Université de Paris X-Nanterre (France)

Iconographie polaire et imaginaire arctique. Le cas des expéditions polaires austro-hongroises (1872-1883)

Résumé — L'exploration du pôle Nord connaît au cours de la seconde moitié du XIX^e siècle un essor spectaculaire. L'Allemagne et l'Autriche-Hongrie, qui s'étaient jusqu'ici tenues à l'écart de cette entreprise, y prennent en quelques décennies un rôle majeur. Les découvertes réalisées lors de l'expédition austro-hongroise de 1872-1874, puis la coordination de la première Année polaire internationale en 1882-1883, marquent des jalons mythiques de l'exploration arctique. Chacune de ces étapes a été accompagnée de la production de corpus iconographiques largement diffusés. L'analyse d'albums photographiques, d'illustrations de récits d'expédition et d'œuvres picturales liés à l'exploration polaire permet de mettre en évidence le rôle décisif joué par l'image dans la constitution d'un imaginaire arctique. À la fin du siècle, le pôle Nord n'est plus seulement un objet de savoir réservé aux seuls spécialistes, mais un bien imaginaire partagé par un large public. Trois composantes structurent ces représentations : l'aventure héroïque, l'exploration scientifique et, enfin, la valorisation artistique.

De la lointaine Thulé de Ptolémée à celle de Jean Malaurie, les régions septentrionales ont envahi de manière récurrente l'imaginaire européen. En se dérochant toutefois jusqu'au début du XX^e siècle à une exploration systématique, ces régions n'ont pu longtemps être associées qu'à des suppositions, dont certaines peuvent nous paraître aujourd'hui — forts que nous sommes des connaissances géographiques acquises au siècle passé — pour le moins

Mathilde Roussat, « Iconographie polaire et imaginaire arctique. Le cas des expéditions polaires austro-hongroises (1872-1883) », Joë Bouchard, Daniel Chartier et Amélie Nadeau [éd.], *Problématiques de l'imaginaire du Nord en littérature, cinéma et arts visuels*, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, coll. « Figura », 2004.

MATHILDE ROUSSAT

farfelues. Ainsi peut-on s'étonner de voir le géographe allemand August Petermann formuler à une date aussi tardive que celle de 1865 l'hypothèse qu'existerait, au-delà de glaces qui ne feraient que le ceinturer, un océan arctique navigable¹. Comme elle venait soudain raviver l'espoir si longtemps nourri de pouvoir découvrir une route maritime permettant de gagner l'Orient par le Nord-Est de l'Europe², ce n'en fut pas moins l'hypothèse qui se trouva être le point de départ de l'extraordinaire intérêt suscité par les régions polaires au cours du dernier tiers du XIX^e siècle. Alors qu'elles s'étaient jusqu'ici tenues à l'écart de l'exploration arctique, l'Allemagne et l'Autriche-Hongrie prennent en quelques décennies un rôle majeur dans cette entreprise, au point même de coordonner en 1882-1883 la première investigation internationale du pôle par l'organisation de la mythique première Année polaire internationale.

Par la découverte de nouvelles terres et l'accumulation de données cartographiques, les contours flous de cette *terra incognita* qu'était encore l'Arctique au XIX^e siècle s'affirment rapidement, tant pour les géographes que pour le public non érudit qui, dès les années 1870, peut accéder à des représentations des régions explorées sans même qu'il lui soit besoin d'avoir lu les récits des explorateurs ou les comptes-rendus scientifiques. Dans le sillage de l'exploration polaire s'est en effet développée une production iconographique importante et diversifiée qui a amplifié la portée scientifique des expéditions au point d'en faire des événements nationaux.

¹ Pour une histoire des débuts de l'exploration polaire dans les pays germanophones, voir Reinhard A. Krause, « Die Gründungsphase deutscher Polarforschung, 1865-1875 », *Berichte zur Polarforschung*, n° 114, 1992, 375 p.

² Depuis la mainmise sur les routes maritimes africaines opérée au XV^e siècle par l'Espagne et le Portugal, les autres nations européennes s'étaient efforcées de trouver des voies d'accès à l'Orient par le passage du Nord-Ouest (en contournant l'Amérique du Nord) ou celui du Nord-Est (en contournant l'Europe septentrionale et la Sibérie).

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

Tel fut le cas de l'expédition polaire austro-hongroise de 1872-1874, qui peut être considérée comme l'événement fondateur d'une mythologie des espaces arctiques : eu égard à l'importance historique de cette expédition ainsi qu'à l'ampleur du corpus iconographique qui lui est lié, il faut tenter de dégager dans quelle mesure la production et la circulation d'images ont pu être au principe même de la portée nationale et historique de l'expédition. Dans cette perspective, on veillera à identifier, pour chacun des trois seuils successifs qu'a connus cette production iconographique du milieu des années 1870 au tournant du siècle, les contextes de production et de visualisation des images pour comprendre — loin d'une imagologie qui s'en tiendrait à des relevés avant tout iconographiques — comment des intérêts de connaissance et des postures stratégiques individuelles ont pu être autant de prismes qui ont réfracté de manière variable l'image des espaces arctiques.

Le voyage au bout de la terre du Comte Wilczek

Le plus ancien document iconographique relatif au projet austro-hongrois d'exploration de l'Arctique est un ensemble de photographies réalisées au cours de l'été 1872 à la Nouvelle-Zemble lors d'une mission de reconnaissance organisée par un aristocrate viennois, le Comte Wilczek³. Ce fonds, aujourd'hui conservé à l'iconothèque de la

³ En l'état actuel des connaissances, ces clichés semblent d'ailleurs constituer l'un des tout premiers témoignages photographiques de cette région. Pierre Bonhomme note à ce propos qu'existait au milieu du XIX^e siècle un décalage entre les stades d'exploration des secteurs eurasiens et américains de l'Arctique : alors que la cartographie de la partie eurasienne était en avance sur celle du secteur américain, elle accusait par contre un grand retard au niveau iconographique. Pour la partie américaine, des photographies de l'Arctique étaient, dès les années 1860, venues enrichir un corpus iconographique déjà important de peintures et de dessins réalisés à bord des vaisseaux partis à la recherche du passage du Nord-Ouest. Sur ce point, voir Pierre Bonhomme et Yannick Vigouroux [éd.], *La conquête des Pôles. 150 ans de photographie en Arctique et en Antarctique*, Paris, Mission du Patrimoine photographique, 1997, [s. p.].

MATHILDE ROUSSAT

Bibliothèque nationale autrichienne à Vienne, se compose d'un album luxueux de cinquante planches dédié au Prince Rodolphe et d'une série de quarante-trois clichés stéréoscopiques, accompagnés d'un appareil de visionnement⁴.

À la consultation de l'album apparaît un fait troublant : alors que les historiens de la photographie voient dans ce document la performance technique d'un pionnier de la photographie d'expédition et qu'ils ont mis en avant la personnalité de l'auteur des clichés, aucun nom de photographe n'est en définitive mentionné dans cet album — en particulier pas celui de Wilhelm Burger, à qui sont traditionnellement attribuées ces images⁵. Le problème va même plus loin, puisque par l'apposition de sa signature manuscrite au bas de chaque planche, le Comte Wilczek en a revendiqué la paternité. Aussi étrange que puisse être cette revendication, battue d'ailleurs en brèche par les propres déclarations du Comte Wilczek⁶, elle se révèle dans un second temps instructive : cette mise en avant du commanditaire renseigne sur une certaine configuration de personnes qui a influencé l'iconographie des clichés, ainsi que les modes de circulation que ceux-ci ont pu connaître lors de leur introduction en Autriche-Hongrie.

⁴ L'ensemble peut être consulté sous la cote PK650 pour l'album et PK650, I-XLIII pour les photographies stéréoscopiques.

⁵ On doit cette attribution aux travaux pionniers de Gert Rosenberg sur Wilhelm Burger (Gert Rosenberg, « Wilhelm Burger. Ein Wiener Fotograf auf Welt - und Forschungsreisen und Pionier des Trockenverfahrens », *Fotogeschichte. Beiträge zur Geschichte und Ästhetik der Fotografie*, vol. 3, 1982, p. 3-22 et Gert Rosenberg, « Arctische Expedition des Grafen Hans Wilczek im Sommer 1872 », *Wilhelm Burger, Ein Welt – und Forschungsreisender mit der Kamera 1844-1920*, Wien, München, C. Brandstätter, 1984, p. 31-36).

⁶ Le Comte Wilczek ne fait pas mystère de la présence de Burger parmi les membres de l'expédition et le désigne comme son assistant (« *mein photographischer Gehülfe* ») dans le récit qu'il fait de son voyage (Hans Wilczek, « Vorläufiger Bericht über meine Fahrt nach Spitzbergen und Novaja-Semlja », *Mitteilungen der k. u. k. geographischen Gesellschaft in Wien*, vol. 15, 1872, p. 489).

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

Membre de la haute aristocratie austro-hongroise et ami de la famille impériale, le Comte Wilczek (1837-1922) fut en son temps une personnalité en vue de la scène viennoise. Les biographes en ont retenu, d'une part, le goût marqué pour les voyages et l'aventure et, d'autre part, la générosité avec laquelle il soutint toute sa vie durant les arts, les sciences et les œuvres de charité⁷. Dans le domaine scientifique, ce fut grâce à son mécénat actif que put se développer la participation austro-hongroise à l'aventure polaire. Enthousiasmé par les débuts de l'exploration arctique germanique, le Comte Wilczek eut à cœur de soutenir la Première expédition polaire allemande en 1871 et alla en 1872 jusqu'à souhaiter participer en personne à une expédition qu'il finança. Comme il l'indique dans ses mémoires, la lecture de « la plupart des ouvrages et récits sur les expéditions polaires » l'aurait dès son plus jeune âge rempli du désir impérieux de « voir si c'est vraiment comme on le raconte⁸ ».

C'est donc l'éveil précoce d'un appétit visuel qui aurait mené le Comte Wilczek en Arctique. On comprend ainsi aisément qu'en s'équipant d'un appareil photographique, le Comte ait voulu s'assurer d'un moyen d'enregistrer et de rapporter les impressions qui constituaient l'objet même de son voyage. Fort de cette motivation, le Comte Wilczek a en outre pris soin de s'adjoindre, en la personne de Wilhelm Burger, le meilleur spécialiste qui soit en matière de photographie d'expédition. Quand il prend contact avec lui en 1871, Wilhelm Burger jouit en Autriche du prestige que lui a conféré sa participation à l'expédition autrichienne en

⁷ Ainsi en va-t-il par exemple dans la notice de dictionnaire consacrée par Heinrich Pleticha et Hermann Schreiber au Comte Wilczek (Heinrich Pleticha et Hermann Schreiber, *Lexikon der Entdeckungsreisen*, Stuttgart, Wien, Bern, Erdmann, 1999, p. 242).

⁸ Traduction de « *[Ich] war von unwiderstehlicher Sehnsucht erfüllt, zu sehen, ob es wirklich so ist, wie es die anderen erzählen.* » (Elisabeth Kinsky-Wilczek, *Hans Wilczek erzählt seinen Enkeln Erinnerungen aus seinem Leben*, Graz, Leykam, 1933, p. 197.)

MATHILDE ROUSSAT

Extrême-Orient dans les années 1868-1870⁹. Une année durant, le Comte Wilczek prend des cours auprès de Wilhelm Burger et se fait accompagner par lui en Arctique lors de la mission de reconnaissance qu'il organise en 1872¹⁰. Bien que Wilczek se soit attribué la paternité des clichés rapportés de l'expédition, il est vraisemblable que ce ne soit pas lui, mais plutôt le couple Burger-Wilczek — quand ce n'était pas seul Burger — qui les a réalisés de conserve.

Cette clarification de la paternité des clichés importe davantage pour l'historien de la photographie que pour celui des idées. L'usurpation opérée par Wilczek, qui occulte le rôle de Burger, mérite d'être prise au sérieux, car elle place les clichés considérés sous un certain angle de lecture. Alors que les recherches menées jusqu'ici avaient surtout cherché à analyser ces images à la lumière de l'œuvre de Burger, il semble fructueux de tenter ici de les interpréter comme étant la production d'un amateur fortuné ayant pu s'offrir le luxe de participer — quelque fut son manque de qualification académique — à la grande aventure scientifique de son temps. L'association de la photographie à cette entreprise, préférentiellement à la peinture, est à cet égard révélatrice. Par le choix de ce médium, choix opéré malgré la gageure technique que représente alors pour la photographie d'expédition la réalisation de clichés dans des conditions climatiques particulièrement hostiles, le Comte Wilczek a sans doute voulu manifester la volonté d'être à la pointe du progrès technique de son temps et se laver de tout soupçon d'amateurisme. Ce portrait de l'explorateur en dilettante mondain soucieux de crédibilité scientifique fait apparaître

⁹ Burger s'était vu officiellement récompenser pour le travail accompli à cette occasion par la plus haute distinction que pouvait alors recevoir un photographe austro-hongrois : celle de « K. K. Hofphotograph ».

¹⁰ Le Comte Wilczek insiste dans ses mémoires sur cette hiérarchie des rapports avec Burger en soulignant qu'il avait, à l'époque de son voyage en Arctique, une bonne maîtrise de la photographie et en qualifiant Burger de simple « accompagnateur » (Elisabeth Kinsky-Wilczek, *op. cit.*, p. 210).

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

que les images étudiées sont imbriquées dans un contexte de positionnement stratégique. Ce contexte explique la nature technique des images produites mais, aussi, comme nous allons le voir, leur iconographie et, plus loin, les biais par lesquels celles-ci ont ensuite circulé.

Sur le plan iconographique, l'étude de l'album offert au Prince Rodolphe permet d'identifier et de regrouper au sein d'une typologie trois catégories d'images. Une grande partie des clichés peut tout d'abord être analysée comme ressortissant à la chronique aventurière dont l'album se propose de faire le récit, la succession chronologique des différentes étapes du voyage en constituant le fil narratif. Pas à pas, les jalons du voyage — de la Norvège au retour à travers la Russie en passant par le Spitzberg et la Nouvelle-Zemble — sont posés par le biais de photographies illustrant chacune des étapes. La fixation chronologique s'opère à travers des légendes par lesquelles l'auteur précise scrupuleusement le lieu et la date de réalisation. Un itinéraire se trouve ainsi retracé.

Ces clichés sont en outre l'occasion de donner une certaine tonalité au voyage : que ce soit par ceux représentant le navire de l'expédition perdu au milieu des glaces ou par des commentaires de l'auteur insistant, en légende, sur les épreuves physiques auxquelles sont soumis les explorateurs confrontés à un « glacier infranchissable » (planche 18) [voir figure 1] ou à l'épuisement « après l'ascension d'une montagne » (planche 34), l'album relève l'héroïsme des aventuriers polaires menacés par une nature hostile, sans autre recours que de devoir compter sur eux-mêmes. Symptomatiquement, l'album se referme sur un portrait en pied du Comte Wilczek fièrement campé sur une peau d'ours polaire [voir figure 2] : la vocation de l'ouvrage à narrer les aventures d'un héros est donc clairement proclamée en même temps qu'est symbolisée, par le trophée foulé au pied, la victoire sur une nature indomptable.

MATHILDE ROUSSAT

Conformément aux buts assignés à l'exploration polaire, l'album comporte aussi un certain nombre de clichés aisément identifiables comme étant de nature scientifique : le respect des protocoles iconographiques propres à l'anthropologie physique dans le cas des trois clichés de Lapons présents au début de l'album (planches 5 à 7) semble à cet égard faire office de déclaration d'intention inaugurale. Par la suite, cette vocation scientifique est affirmée par l'identification, grâce aux légendes, des photographies de paysages comme images topographiques ou géologiques. Ainsi en va-t-il de nombreuses images réalisées au Spitzberg et en Nouvelle-Zemble : les commentaires marginaux de l'auteur¹¹ permettent de retracer une cartographie des principaux sites et reliefs de la région. Enfin, une série de cinq photographies dédiée à l'enregistrement de la course du soleil et à la démonstration de ses spécificités dans les régions arctiques (planches 29 à 33) indique une utilisation de la photographie comme instrument d'investigation astronomique.

Cette prétention à la scientificité donne au voyage une inflexion particulière, qui vient corriger la note aventurière dégagée plus haut. À la composante héroïque s'adjoint la caractérisation de l'expédition comme une épopée technologique. À un moment de l'histoire des sciences où la mécanisation de l'observation semblait garante de son objectivité, l'insistance sur les dispositifs et les conditions techniques d'enregistrement des observations apparaissaient comme une étape nécessaire dans l'entreprise de légitimation de l'observateur comme autorité scientifique. Dans le cas d'un amateur dont l'autorité scientifique était *a priori* loin d'être acquise — comme c'était le cas pour le Comte Wilczek —, l'insistance sur les conditions d'enregistrement des mesures réalisées par la mise à jour des dispositifs techniques qui les ont rendues possibles était d'une

¹¹ Citons, parmi d'autres exemples possibles, les légendes suivantes : « La rive nord du Hornsund » (planche 15), « La plus haute montagne de la rive nord de la Baie de Matotschkin » (planche 28).

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

importance stratégique. Cette insistance se fait entendre pour une part dans les légendes où le Comte Wilczek annote les clichés de données techniques relatives au temps d'exposition ou aux conditions climatiques de réalisation, mais elle passe aussi plus directement par la présentation de l'outillage technologique mis en œuvre, tel le théodolite auquel est consacrée la planche 33 de l'album [voir figure 3].

En contrepoint à cette austérité, on peut enfin noter la présence de clichés où la composition iconographique semble porter tribut à des catégories picturales. Ainsi en va-t-il de certaines photographies de paysages dans lesquelles l'utilisation des effets de lumière et le jeu sur les reflets dans l'eau tranchent manifestement avec la sobriété des clichés de type topographique, et évoquent l'iconographie traditionnelle des marines [voir figure 4]. La photographie est alors mise au service d'ambitions esthétiques et reprend des codes propres à la peinture pour révéler le pittoresque de la nature arctique.

À la lumière de sa dédicace au prince héritier de la couronne austro-hongroise, cet album apparaît comme la version officielle que le commanditaire a voulu donner de l'expédition. La mise en place particulièrement manifeste des trois principaux axes thématiques relevés plus haut correspond à l'horizon d'attente dans lequel s'inscriront les autres documents iconiques produits par la suite, au fil du développement de l'exploration arctique. Pour mieux cerner comment une certaine production iconographique a pu irriguer les imaginaires et susciter de nouvelles représentations, il convient donc de s'interroger sur la diffusion et la réception qu'a pu connaître le corpus étudié.

Alors que les clichés sont dans un premier temps restés confinés dans les cercles mondains des fréquentations du Comte Wilczek d'une part¹², et les cénacles savants comme

¹² Ainsi le Comte Wilczek a-t-il offert cet album au Prince Rodolphe sans doute moins pour sacrifier à une pratique courante motivée par

MATHILDE ROUSSAT

la Société de géographie de Vienne ou la Société photographique viennoise d'autre part¹³, leur diffusion auprès d'un large public a été assurée dès 1873 par le biais de leur présentation lors de l'Exposition universelle de Vienne. Le Comte Wilczek y exposa alors des « Paysages et types de l'expédition polaire » pour lesquels il se vit récompenser par la Médaille du Progrès¹⁴. Cette exposition formait en quelque sorte le pendant de celle qui, au printemps 1872, avait précédé le départ de l'expédition et qui avait déjà mobilisé l'intérêt d'un important public¹⁵. On peut par ailleurs noter qu'elle fut concomitante de la venue de Lapons au Prater, présentée au public viennois comme la première exposition d'« hommes polaires¹⁶ ». Toute une économie visuelle se met donc en place dans les années 1872-73, les régions polaires faisant désormais l'objet d'un intérêt entretenu par la circulation d'images et la mise en spectacle des sociétés associées à ces régions. Cet intérêt est d'autant plus vif que l'on est sans nouvelles de l'ambitieuse expédition austro-hongroise lancée en 1872. Le crescendo des inquiétudes qui se font jour à son sujet dans la presse et la participation des

l'opportunisme qu'en raison de l'amitié qui le liait à ce membre de la famille impériale. Leurs parties de chasse communes étaient à l'époque de notoriété publique. Sur les cadeaux faits à la famille impériale et les motivations qui s'y attachaient, voir Gerda Mraz, « Sammeln aus historischem Interesse? Fotografien im Kaiserhaus », Uwe Schögl [éd.], *Im Blickpunkt. Die Fotosammlung der Österreichischen Nationalbibliothek*, Innsbruck, Haymon, 2002, p. 15-19.

¹³ Les photographies ont été présentées lors d'une réunion de la Société photographique viennoise le 4 février 1873. Trois semaines plus tard, le Comte Wilczek les présente à la Société de géographie de Vienne. Pour le récit de ces expositions, voir respectivement *Photographische Correspondenz*, n° 104, 1873, p. 21 et *Mittheilungen der k. u. k. geographischen Gesellschaft*, vol. 16, 1873, p. 96.

¹⁴ *Photographische Correspondenz*, n° 107, 1873, p. 85.

¹⁵ Cette exposition est évoquée par le Comte Wilczek dans ses mémoires (Elisabeth Kinsky-Wilczek, *op. cit.*, p. 198).

¹⁶ Sur ces présentations de Lapons à Vienne, voir Werner Michael Schwarz, « Die "Lappländer-Familie" im Prater », *Anthropologische Spektakel. Zur Schaustellung « exotischer Menschen »*, Wien 1870-1910, Wien, Turia+Kant, 2001, p. 21-33.

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

spécialistes scientifiques aux débats qu'elles soulèvent¹⁷ révèlent combien le sort de cette expédition devient une véritable cause nationale. Le retour de l'expédition en 1874 et le triomphe qui lui est réservé à Vienne marquent ainsi un tournant.

La geste aventurière de Julius Payer

À leur retour en 1874, les commandants de l'expédition austro-hongroise Carl Weyprecht et Julius Payer sont fêtés en héros nationaux : leur survie après deux hivernages au pôle est en soi déjà un exploit, mais la découverte de la Terre de François-Joseph les couvre de gloire. La liesse après une longue attente avivée par les expositions photographiques et anthropologiques évoquées plus haut, la renommée que la découverte géographique semble devoir promettre à l'Autriche-Hongrie, ainsi que la familiarité instaurée avec les espaces arctiques par le baptême des terres découvertes des noms des membres de la famille impériale — Terre de François-Joseph, Mont Rodolphe, etc. — sont autant de facteurs qui expliquent que les régions arctiques pénètrent alors de manière décisive la conscience nationale. Cet intérêt se cristallise en particulier autour de la publication en 1876 du récit de l'expédition par Julius Payer¹⁸.

¹⁷ Redoutant que les explorateurs n'aient connu un sort aussi dramatique que ceux de l'expédition Franklin en 1847, l'opinion publique fait preuve d'une grande mobilisation autour de « la question polaire ». On peut en prendre la mesure par la lecture de la revue de la Société de géographie de Vienne, qui fait la chronique de cette mobilisation en publiant l'avis de spécialistes sur l'interprétation que l'on peut attribuer à l'absence de nouvelles données par l'expédition et en relatant les efforts diplomatiques entrepris par le gouvernement auprès de la Russie afin que les navires de pêche secourent, en cas de besoin, les explorateurs en perdition. (*Mitteilungen der k. u. k. geographischen Gesellschaft*, vol. 17, 1874, p. 330-333.)

¹⁸ Julius Payer, *Die österreichisch-ungarische Nordpol-Expedition in den Jahren 1872-1874*, Wien, A. Hölder, 1876, 696 p.

MATHILDE ROUSSAT

Payer était alors un jeune homme qui, lors de son départ en Arctique, venait d'achever des études militaires au cours desquelles il avait fait preuve d'un don manifeste pour la cartographie. Ce talent de dessinateur lui avait permis de réaliser de nombreuses esquisses topographiques, mais aussi des croquis de l'expédition qui ont servi de matrice pour l'illustration de son récit. Cet ouvrage a connu une très large diffusion dans le domaine germanophone, mais également dans toute l'Europe, grâce à de nombreuses traductions plus ou moins aménagées selon le type de public visé par les éditeurs. La version originale allemande se place, elle, à mi-chemin entre le récit de voyage et le compte-rendu scientifique. Les nombreuses illustrations tendent cependant à donner un tour plutôt anecdotique au récit.

La première de couverture énonce ainsi d'emblée le programme iconique d'un récit qu'elle place sous le signe de l'aventure [voir figure 5]. Tous les grands schèmes iconographiques s'y trouvent annoncés : le bateau de l'expédition prisonnier des glaces, ainsi que l'ours polaire, évoquent l'hostilité des contrées nordiques et l'héroïsme des explorateurs ; les portraits en médaillon des deux commandants de l'expédition équipés l'un d'un fusil, l'autre d'un pic d'escalade, annoncent respectivement les épisodes récurrents de chasse à l'ours et l'intrépidité à explorer et à conquérir de nouvelles contrées.

Même si l'on peut retrouver quelques occurrences d'images de type scientifique¹⁹, c'est essentiellement cette ligne aventurière qui persiste dans la typologie iconographique dégagée plus haut. Le caractère inhospitalier de la nature polaire est abondamment signalé par les nombreuses gravures dans lesquelles tous les lieux communs de l'imagerie polaire sont repris. Ainsi en va-t-il des illustrations consacrées aux paysages désolés de la banquise

¹⁹ On note en particulier la présence de gravures de type zoologique présentant au lecteur la faune aquatique (Julius Payer, *op. cit.*, p. 278-279).

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

ou de celles représentant le navire de l'expédition en proie à la pression des glaces [voir figures 6 et 7] qui, par leur fréquence, semblent avoir pour mission de symboliser l'impuissance de l'explorateur confronté à des éléments sur lesquels il ne peut avoir prise.

Par jeu de contraste, l'hostilité des éléments sert de toile de fond à la mise en valeur de la bravoure des explorateurs. L'auteur la souligne à loisir, en particulier par le biais d'innombrables scènes de chasse à l'ours polaire dans lesquelles l'agressivité des animaux est représentée de manière caricaturale [voir figure 8]. En bon dramaturge, Payer ménage par ailleurs ses effets en introduisant lors des temps les plus forts de la narration des illustrations propres à marquer l'imagination des lecteurs : par exemple, une gravure pleine page consacrée à l'enterrement du machiniste Krisch vient évoquer la solidarité des membres de l'expédition face à l'adversité. Mais comme ce dénouement, après avoir tenu tout le pays en haleine, avait été unanimement loué comme un miracle d'héroïsme, c'est l'épisode ultime du voyage qui est le lieu d'un contrepoint particulièrement serré entre texte et image. L'effet de redondance par rapport au texte que suscite l'adjonction des représentations de l'abandon du bateau, de l'éprouvant retour en raquettes [voir figures 9 et 10], des mésaventures que connaît alors l'expédition, et celle enfin du sauvetage donne à cette dernière étape une densité narrative qui en fait l'acmé de la geste aventurière de Payer.

Quand elles ne servent pas d'écrin à la valorisation du courage des membres de l'expédition, les contrées polaires sont présentées sous l'angle du spectaculaire. C'est le cas des spécificités astronomiques illustrées par des gravures dans lesquelles les jeux de lumière propres au pôle — le halo lunaire par exemple — sont représentés [voir figure 11]. Les lignes scientifiques et esthétiques de l'iconographie mise en place par l'album Wilczek s'effacent ainsi au profit du

MATHILDE ROUSSAT

registre aventurier de la conquête de terres dangereuses et mystérieuses.

L'exploration arctique comme monument national

Le succès de l'expédition de Weyprecht et Payer, ainsi que le contexte d'engouement pour l'exploration arctique créent à partir du milieu des années 1870 un climat propice à la poursuite de l'investigation scientifique dans les régions polaires. L'Autriche-Hongrie conforte dans ces années son rôle de leader en mettant sur pied la première Année polaire internationale²⁰. Cette entreprise scientifique de grande envergure avait pour but l'observation simultanée du pôle Nord par quinze missions mandatées par les nations européennes et installées en différents points de l'Arctique. Placée sous la gouverne du Comte Wilczek — qui, grâce à sa participation aux débuts de l'exploration, compte désormais parmi le personnel scientifique reconnu —, la mission autrichienne est chargée de l'observation de l'île Jan Mayen.

Cette mission donne lieu à la production de photographies réalisées par le lieutenant Richard Basso, élève de l'incontournable Wilhelm Burger, et reproduites par lithographie dans un album²¹ qui forme, à dix ans d'intervalle, un pendant intéressant à celui du Comte Wilczek. L'album s'inscrit cette fois dans un contexte différent : d'une part, comme en témoigne le procédé de reproduction choisi, il s'agit d'une œuvre vouée à une plus large diffusion que l'album luxueux où les clichés avaient été

²⁰ Sur la naissance du projet, l'organisation et les résultats de la première Année polaire internationale, voir Frederick W. G. Baker, « La première Année polaire internationale (1882-83). Premier programme pluridisciplinaire de coopération scientifique internationale », thèse de doctorat, École des Hautes Études en sciences sociales, 1981, 283 f.

²¹ *Photographische Aufnahmen von der Insel Jan Mayen. Österreichische Polar-Expedition 1882-1883 ausgerüstet von Sr. Excellenz dem Grafen Wilczek*, Wien, 1884. Cet album est conservé à la Bibliothèque nationale autrichienne sous la cote PK678.

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

collés un à un. D'autre part, la circulation qu'a connu cet ouvrage indique qu'il s'agissait manifestement d'une œuvre avant tout destinée à un public scientifique²². Si ces photographies étaient une réponse apportée à ceux qui avaient manifesté le besoin que soient données des preuves tangibles de l'existence de contrées aussi lointaines²³, leur nature avant tout scientifique est clairement identifiable. La ligne narrative disparaît au profit de l'exposition des procédures et résultats d'observations : à la manière d'un compte-rendu scientifique dans lequel l'auteur aurait soin d'exposer en préambule — comme gage de scientificité — les conditions de l'expérience qu'il a menée, l'album présente successivement les auteurs des mesures et les circonstances dans lesquelles celles-ci ont été réalisées. Suit alors l'exposition de l'équipement technique ayant permis d'y procéder, tel le « premier atelier de photographie astronomique » présenté à la planche 6 [voir figure 12], et enfin celle des résultats obtenus. Il s'agit là essentiellement de clichés de nature géologique [voir figure 13] et topographique, une série de sept images restituant en particulier à la fin de l'album une vue panoramique de l'île, dont tous les éléments topographiques marquants sont indiqués par des légendes insérées sur le cliché même, à la verticale de l'élément concerné [voir figure 14].

Parallèlement à l'affirmation de cette ligne scientifique, et toujours dans le sillage de l'expédition de Weyprecht et Payer, on assiste dans les années 1880 au développement

²² Cet album a par exemple été offert à la Société de géographie de Paris et se trouve encore aujourd'hui dans ses fonds.

²³ Dans des notes manuscrites conservées au Musée de l'armée à Vienne, Payer a consigné certaines remarques blessantes qui lui ont été faites à son retour de l'expédition polaire. Parmi celles-ci, il cite l'insinuation désobligeante faite par un haut dignitaire de l'armée austro-hongroise qui aurait lancé, lors d'une conférence qu'il tenait sur la Terre de François-Joseph : « si seulement tout cela existait ». Pour le récit de cette anecdote, voir Wilfried Seipel [éd.], *Die Entdeckung der Welt – Die Welt der Entdeckungen. Österreichische Forscher, Sammler, Abenteurer*, Wien, Kunsthistorisches Museum, 2001, p. 112.

MATHILDE ROUSSAT

d'une iconographie officielle relative à l'exploration polaire, qui est aussi une propagande visuelle à la plus grande gloire des Habsbourg. Alors qu'il avait été une figure-clé de l'expédition de 1872-74, Julius Payer abandonne l'exploration polaire au profit de la peinture, dont il fait l'apprentissage à Francfort, puis à Munich et à Paris²⁴. Ses expériences polaires lui servent de source d'inspiration pour la production d'œuvres académiques qui, si l'on en juge les distinctions qu'elles valurent à leur auteur, connurent un grand succès²⁵. Comme en témoigne l'exposition de ses tableaux dans les lieux les plus prestigieux de Vienne dès la fin des années 1880, la gloire qu'avait connue Payer dans le monde scientifique s'efface progressivement au profit de sa consécration comme peintre. Ainsi peut-on trouver à l'époque des toiles de Payer au Kunsthistorisches Museum de Vienne, mais aussi à l'Université et au Muséum d'histoire naturelle de Vienne. La présence de quatre œuvres de Payer dans la salle d'apparat du Muséum d'histoire naturelle de Vienne lors de son inauguration en 1889²⁶ est révélatrice de la valeur patrimoniale que prend, à cette époque, l'iconographie des expéditions polaires : le style héroïque, fortement tributaire de la peinture d'histoire et du paysage romantique que développe Payer dans les œuvres²⁷, ainsi que

²⁴ Sur les activités artistiques de Payer à compter de 1877, voir Martin Müller, « Payer als Maler », *Julius von Payer, ein Bahnbrecher der Alpen- und Polarforschung und Maler der Polarwelt*, Stuttgart, Wissenschaftliche Verlagsgesellschaft, 1956, p. 164-196.

²⁵ Ainsi, un cycle de 1883 dédié à l'échec de l'expédition Franklin obtient en 1885 la Grande Médaille d'or de l'Académie des Beaux-Arts de Munich et, en 1889, la médaille d'or de l'Exposition universelle de Paris.

²⁶ Dans cette « salle de l'Empereur », comme elle s'appelait à l'origine, n'étaient exposées que des représentations de lieux géographiques baptisés lors de leur découverte du nom de l'Empereur François-Joseph. Sur sept tableaux, quatre étaient relatifs aux régions polaires.

²⁷ À titre d'exemple de cette iconographie, on peut se reporter au seul tableau de Payer actuellement accessible au visiteur du Muséum d'histoire naturelle de Vienne, « Kaiser Franz Josef Land, Der verlassene Tegetthoff » : Payer y met en scène avec de flamboyants jeux de lumière le navire de l'expédition abandonné dans un désert de glace où les ours polaires ont repris leurs droits [voir figure 15].

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

leurs dimensions concourent à construire une légende arctique qui prend, par son exposition dans un lieu-clé de la représentation du pouvoir, la valeur d'un monument national. À cet égard, la reproduction d'une œuvre de Payer dans un album que Wilhelm Burger consacra à des vues de Vienne dans les années 1890²⁸ est très symptomatique de la valeur patrimoniale que revêt l'expédition polaire : l'héroïque conquête de la Terre de François-Joseph y figure au même titre que les monuments les plus caractéristiques de la Vienne fin-de-siècle tels l'Opéra ou le Burgtheater.

L'analyse de l'iconographie liée à l'exploration polaire permet donc de dégager trois catégories iconographiques récurrentes, présentes en des proportions variables selon les types de corpus envisagés : l'aventure héroïque, la composante technico-scientifique et la valorisation esthétique. Toutes trois sont constitutives de l'imaginaire du Nord qui se met en place dans le domaine germanique à la fin du XIX^e siècle. Au cours de cette période s'opère une stricte ségrégation entre ces trois composantes. D'abord rassemblées au sein d'un même ouvrage dans le cas de l'album Wilczek-Burger, ces catégories sont progressivement exploitées de manière exclusive en fonction du contexte de production des images et de leur public prévisible. Alors que la dominante scientifique s'affirme pour les images de type photographique — leur nature technique les faisant ressortir dans l'imaginaire du XIX^e siècle préférentiellement au domaine de la science —, la valorisation esthétique trouve son expression dans la peinture. La mise en place, par un biais largement iconographique, de la légende de la grande expédition polaire de 1872-1874 fera cependant triompher dans l'imaginaire du grand public la version aventurière de cette conquête.

²⁸ Il s'agit de l'album « Régularisation du Danube 1869-1875 et vues de Vienne » conservé au Département des estampes et de la photographie de la Bibliothèque nationale de France sous la cote Vg 471 (8°).

MATHILDE ROUSSAT

À cet égard, il est intéressant de relever que Julius Payer, l'un des artisans de cette fixation iconographique, fait après quelques années son *mea culpa* en reconnaissant que les images produites n'ont fait que conforter des clichés remontant à Hérodote et se reproche d'avoir montré un pays « où il n'y aurait que glaces et neige²⁹ ». Payer forme alors le projet de rectifier cette image réductrice et s'efforce à cette fin de mener campagne pour rassembler les fonds nécessaires au lancement d'une « expédition artistique » au Groenland. Toutefois, le projet échoue, et sans doute faut-il voir dans cet échec le signe de l'assise qu'avait déjà à l'époque une certaine image du pôle et de l'attachement à ses stéréotypes. La légende dorée de l'exploration polaire ne retient donc que l'expédition de 1872-1874, et c'est son iconographie qui imprègne aujourd'hui encore les imaginaires. L'intérêt suscité à un siècle d'intervalle par le roman que cette expédition a inspiré à l'Autrichien Christoph Ransmayr³⁰ témoigne de la vivacité de l'imaginaire qui s'est mis en place à la fin du XIX^e siècle, mais aussi du rôle joué par les images dans son établissement : très symptomatiquement, Ransmayr reprend, pour illustrer son ouvrage, les gravures dont Payer avait enrichi son récit de voyage.

²⁹ Julius von Payer, « Eine künstlerische Erforschung des Nordpols », *Neue Freie Presse*, n° 10907, 4 janvier 1895, p. 17.

³⁰ Christoph Ransmayr, *Die Schrecken des Eises und der Finsternis*, Wien, C. Brandstätter, 1984, 256 p.

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE



FIGURE 1

MATHILDE ROUSSAT



FIGURE 2

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE



FIGURE 3

MATHILDE ROUSSAT

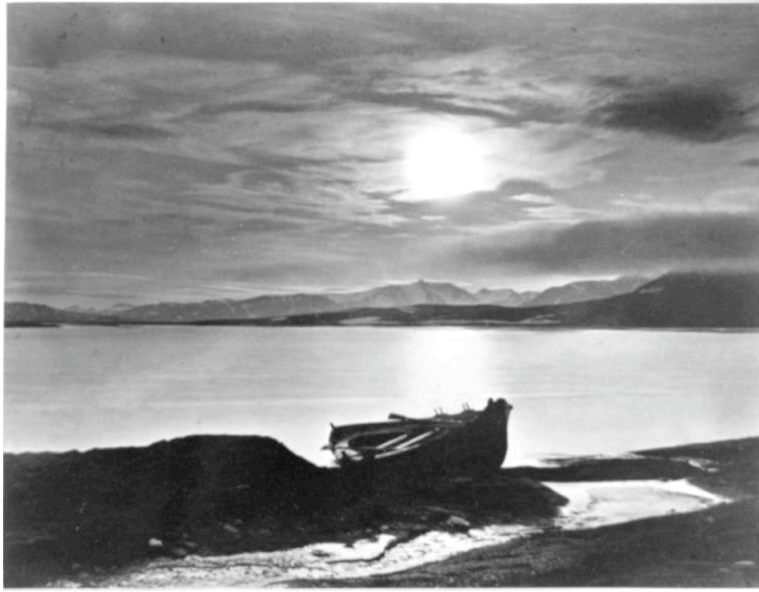


FIGURE 4

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

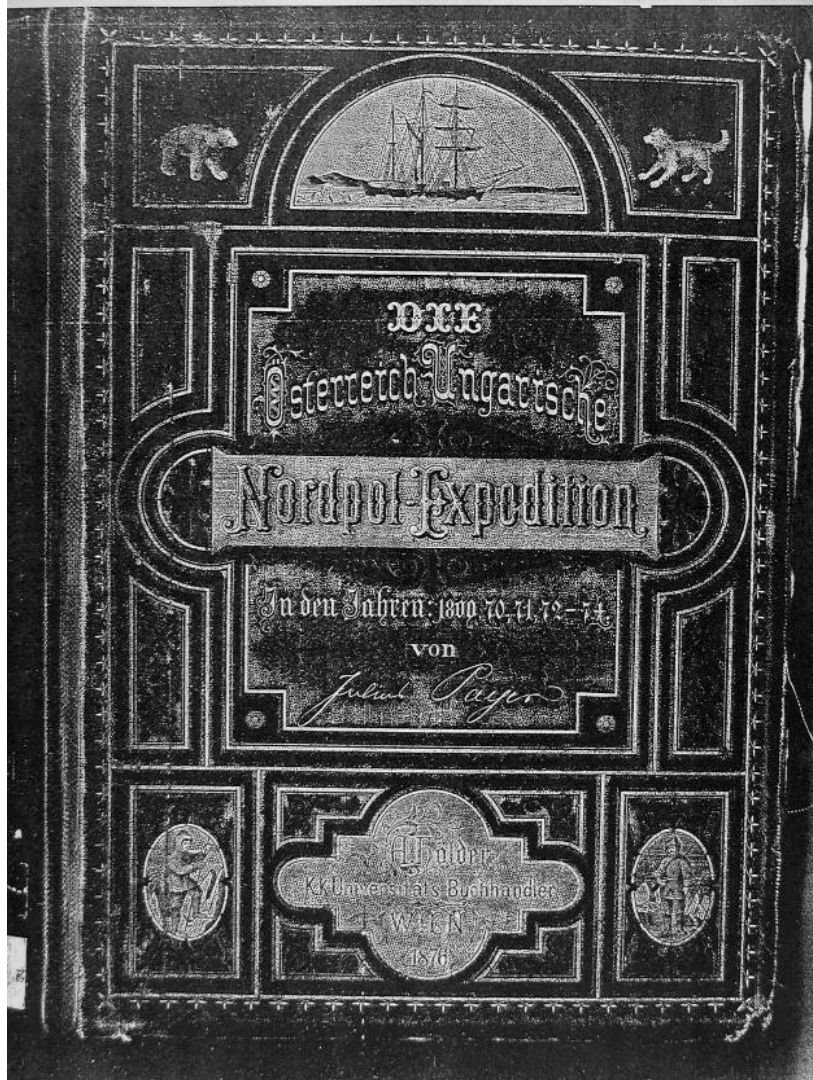


FIGURE 5

MATHILDE ROUSSAT

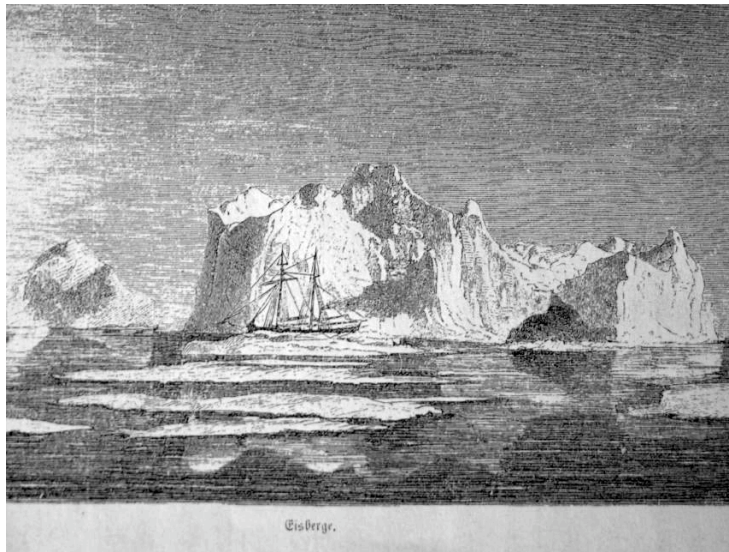
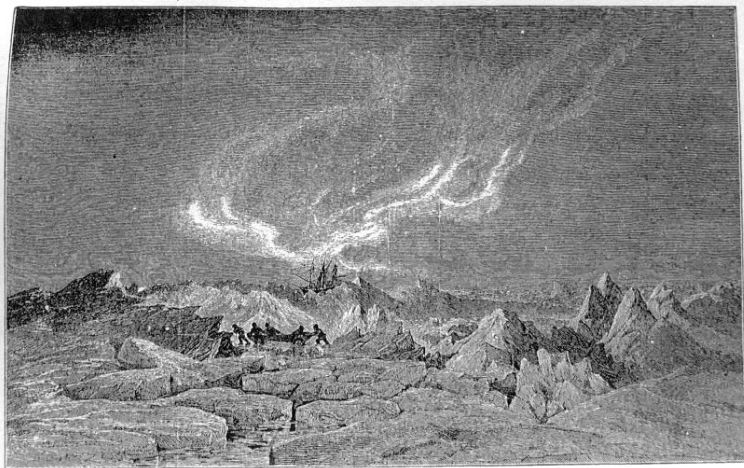


FIGURE 6

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE



Eispassagen während eines Nordzuges im Januar 1873.

FIGURE 7

MATHILDE ROUSSAT



FIGURE 8

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

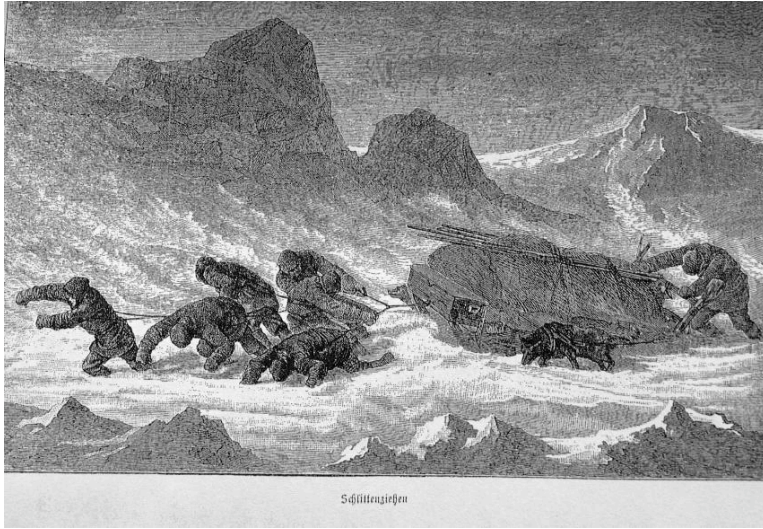


FIGURE 9

MATHILDE ROUSSAT

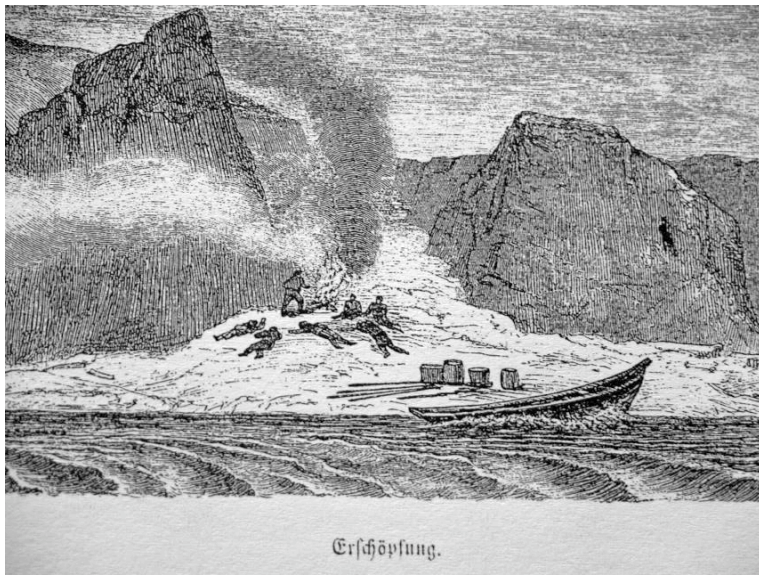


FIGURE 10

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

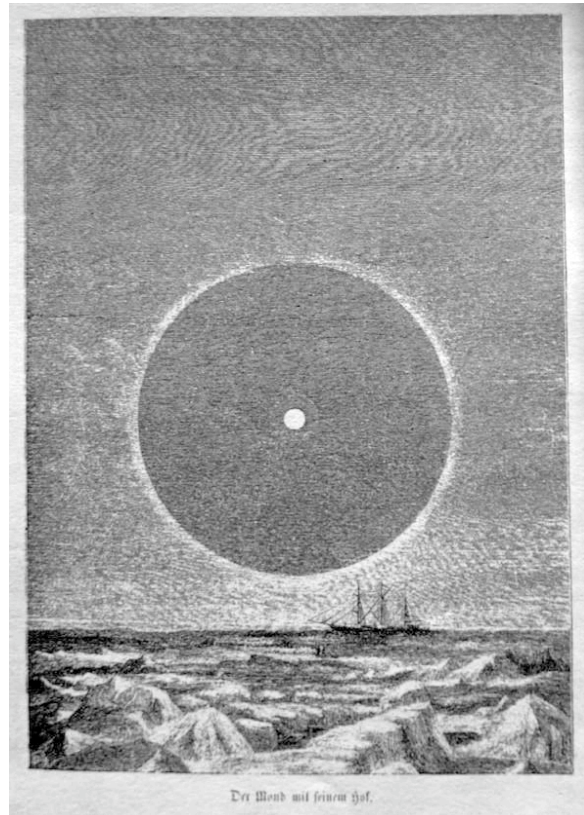


FIGURE 11

MATHILDE ROUSSAT



FIGURE 12

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE

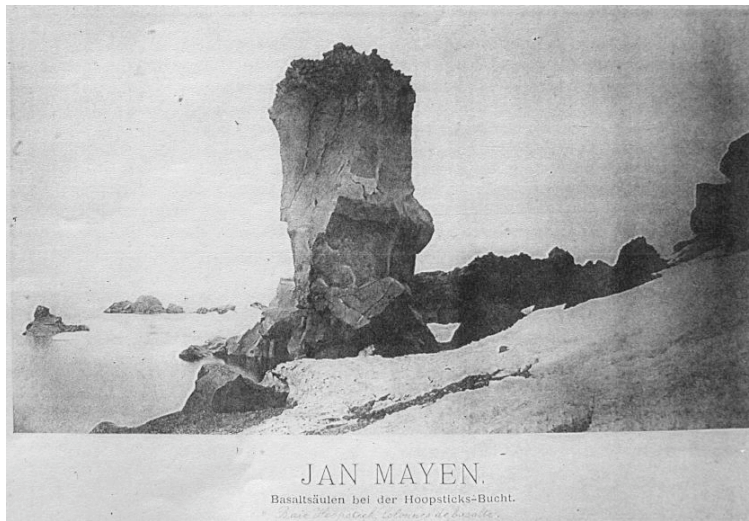


FIGURE 13

MATHILDE ROUSSAT

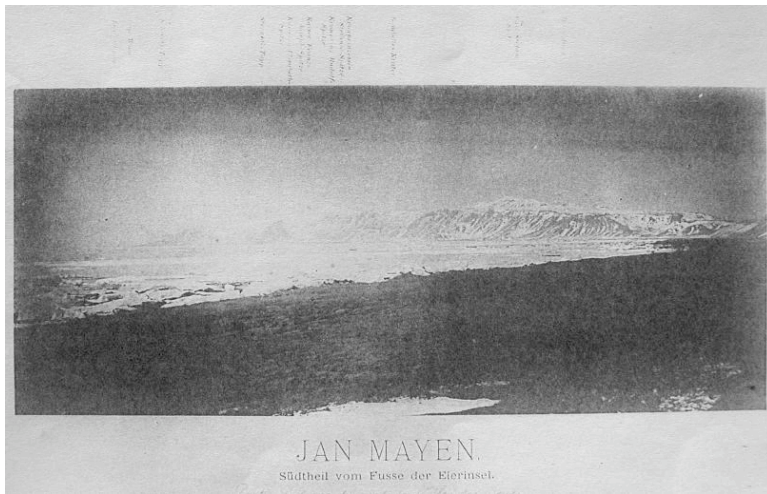


FIGURE 14

ICONOGRAPHIE POLAIRE ET IMAGINAIRE ARCTIQUE



FIGURE 15