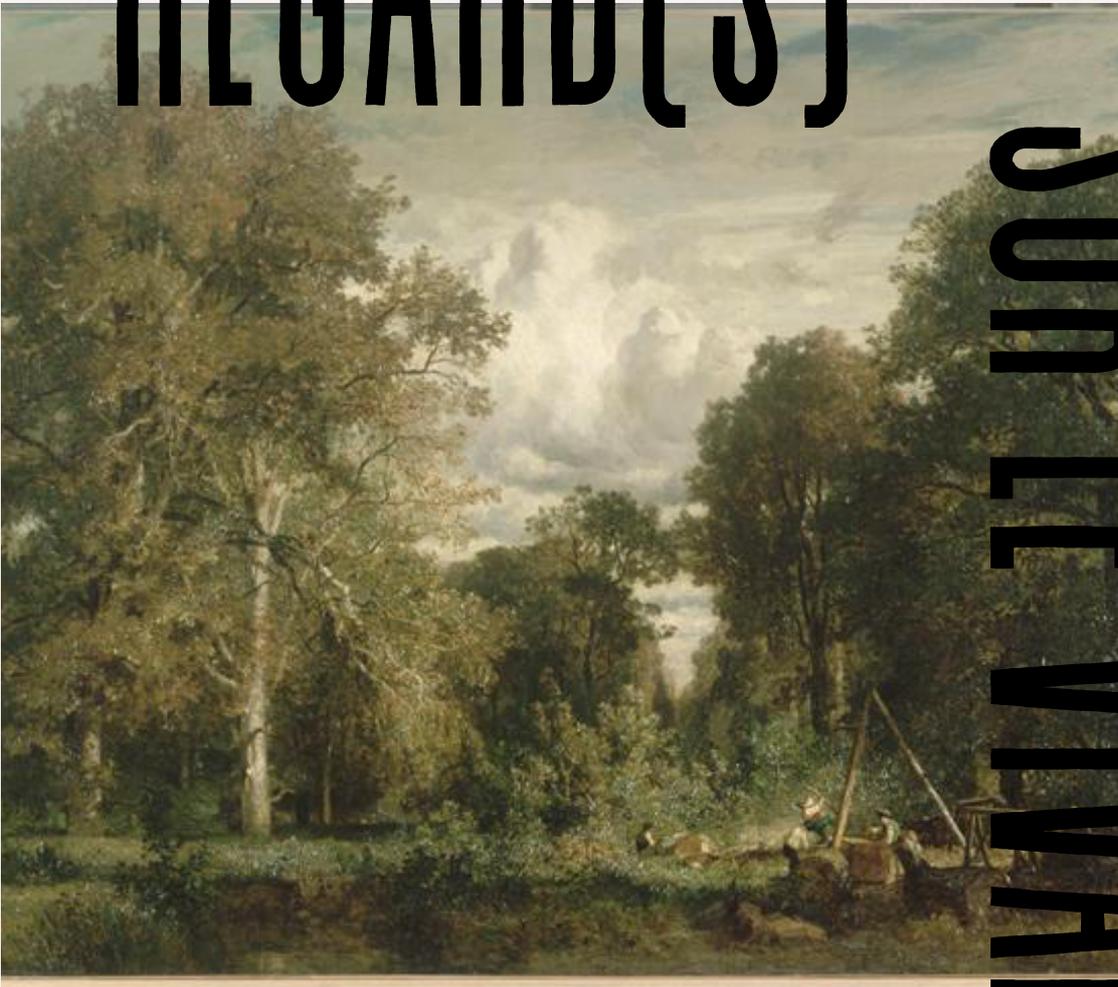


REGARD(S)



En forêt de Fontainebleau, Constant Troyon (1810-1865), 1848, Fontainebleau, Huile sur toile

SUR LE VIVANT

Plongée dans les collections du
Palais des Beaux-Arts

REGARD(S) SUR LE VIVANT

- 01  Questionner notre rapport au vivant : une nécessité contemporaine
- 02/03  Comment avons-nous cherché à expliquer les grands mystères du vivant ?
- 04  "Le vivant (...) un signifiant pour un signifié proprement humain" (Estelle Zhong Mengual)
- 05  Le vivant se rappelant à l'Homme
- 06  Perspective d'une domination
- 07  Les catastrophes naturelles : source de fascination ou source d'angoisse ?
- 08  Repenser une communion entre l'Homme et la nature
- 09  Remettre la nature au premier plan
- 10  Paysage d'avenir

Dans la continuité de l'exposition "La Forêt Magique", le parcours "Regard(s) sur le vivant" propose de découvrir autrement les œuvres du musée. Ce voyage au travers des siècles prolonge les réflexions écologiques déjà amorcées tout en questionnant notre rapport au vivant. Entre art et nature, l'objectif du parcours est d'ajouter à ces œuvres une perception contemporaine qui raisonne avec ce que nous vivons aujourd'hui.

Le parcours s'articule en plusieurs temps.

Premièrement, il s'agit de questionner la manière dont l'Homme - et tout particulièrement l'artiste - a cherché à expliquer les grands mystères de la nature au travers du mythe et de la légende (fig. 2 et 3). Parce qu'il a du mal à la comprendre, l'Homme est amené à représenter la nature non pas pour elle-même mais au travers d'une perception religieuse qui le met au centre de tout (fig.4). Surtout, il en appelle au divin pour expliquer des phénomènes naturels comme les épidémies (fig.5).

Par ailleurs, la technique artistique peut devenir un moyen pour l'artiste de se saisir de la nature et d'avoir le sentiment de la contrôler (fig.6). Les catastrophes naturelles représentent des sources de fascination ou d'angoisses (fig.7) mais le monde vivant peut aussi amener l'Homme à repenser une forme de communion avec la nature (fig.8). Enfin, il s'agit de remettre le monde naturel au premier plan (fig.9) et de finir le parcours sur un questionnement vis-à-vis du présent et de l'avenir imaginé (fig.10).



Un parcours imaginé par Emma Salley et Marie Finot

01 FORÊT HUMAINE

Ossip Zadkine
1948
Paris
Bronze

« Forêt Humaine ». Le titre de cette sculpture d'Ossip Zadkine fait appel à une **fusion entre l'humain et le végétal**. L'artiste qui a grandi à la campagne, perçoit les arbres comme des formes humaines, des sculptures naturelles. Surtout, la forêt représente une source de régénération pour l'Homme sans laquelle il ne pourrait exister. Par un enchevêtrement de formes pleines et de vides, Zadkine crée une structure à la fois robuste et délicate. Les membres inférieurs de ces hommes-arbres forment un socle puissant, tandis que les extrémités – bras ou branches – s'élèvent avec vers le haut. Si Zadkine aimait travailler le bois, un matériau vivant, la complexité de la forme choisie, le fait choisir le bronze. Mais au préalable, il avait déjà réalisé un modèle de la « Forêt humaine », plus petit, en terre cuite.

Deux types de regards pourraient être associés à cette sculpture. Le premier, le plus évident, une forme de communion entre Homme et nature. L'Homme devient le vivant, et il en est un élément essentiel. Le second regard questionne autrement l'œuvre. Si l'artiste voit dans la forêt des formes humaines, la place de l'Homme semble donc être primordiale. Ce n'est pas la forêt pour elle-même qui est représentée mais ce à quoi elle fait penser : le corps des Hommes. Qui de l'Homme ou de l'arbre devient l'autre ? Finalement, peu importe l'interprétation, il faut voir cette œuvre comme une question.

Quel rapport l'Homme entretient-il avec le vivant ? Comment les artistes ont-ils représenté la nature et quelle signification leur donner ?

Ces problématiques entrent en résonance avec nos enjeux contemporains. Le dernier rapport du GIEC (Groupe intergouvernemental d'experts sur l'évolution du climat) réaffirme la nécessité de limiter le réchauffement climatique à 1,5°C. Le GIEC étudie plusieurs scénarios prévoyant des réchauffements entre 3,3 et 5,7 °C. Par ailleurs, le rapport développe des solutions pour limiter les émissions de gaz à effet de serre. Il souligne aussi les effets irréremédiables sur les populations et les écosystèmes : réduction des disponibilités en eau, et en nourriture (en Afrique ou en Asie par exemple), impacts sur la santé et la biodiversité etc.



Face à la crise écologique, notre capacité à agir est à questionner. Mais surtout, la place de l'Homme, sa responsabilité et son rapport au vivant interroge. Si l'art peut apparaître comme extérieur à ces questions, il est pourtant un moyen d'observer les représentations de la nature à travers l'histoire de l'art. La nature est souvent restée enfermée dans son statut de simple décor ou d'élément contextuel. La représentation du monde vivant s'est surtout faite à travers le genre du paysage.

Ces représentations sont le reflet de notre rapport à la nature et elles peuvent nous éclairer sur notre situation actuelle. Il s'agit donc de déplacer le regard, les perceptions et "d'Apprendre à voir" (Estelle Zhong Mengual, 2021).

Le parcours Regard(s) sur le vivant propose ainsi de (re)découvrir certaines œuvres des collections permanentes du musée en questionnant le rapport de l'Homme à son environnement.

Le GIEC

Le GIEC (Groupe intergouvernemental d'experts sur l'évolution du climat) est créé en 1988 par le PNUE (Programme des Nations Unies pour l'environnement) et l'OMM (L'Organisation météorologique mondiale). Il se compose de 195 Etats membres. Plusieurs groupes de travail sont chargés de publier des rapports d'expertise sur l'état des connaissances sur le changement climatique et le rôle de l'activité humaine.

02 EXALEIPTRON

COMMENT AVONS-NOUS
CHERCHÉ À EXPLIQUER LES
GRANDS MYSTÈRES DU
VIVANT ?

**« Les autres dieux jugèrent bon de penser sur les
abolements de la fille de Dymas, tandis
qu’Aurore, toute à son deuil, de nos jours encore,
verse des larmes pieuses et répand sa rosée sur
toute la terre »**

OVIDE, Les Métamorphoses, 13,620

La Grèce antique a produit un nombre impressionnant de céramiques. Toute personne un peu fortunée de l'époque, qu'elle soit grecque, romaine ou gauloise, souhaitait en posséder. Les vases étaient de parfaits supports pour raconter les mythes antiques, c'est-à-dire la vie des dieux et des héros.

Certains vases reçurent des décors identifiables à des artistes. C'est le cas du vase conservé au Palais des Beaux-Arts de Lille. L'originalité de la peinture, l'organisation du décor et le choix des attributs portés par les dieux, ont permis de rapprocher notre vase d'autres céramiques. Le style de ce peintre est proche de celui des artistes de Corinthe (importante ville au centre de la Grèce). Malheureusement il n'a jamais signé ses productions : il a donc été surnommé « peintre C ».

Parmi les vases qu'il a réalisés, trois d'entre eux possèdent cette forme tout à fait particulière. La vasque centrale est montée sur trois pieds, ce qui rappelle les boîtes à fard. La cuve servirait alors à déposer des huiles ou des onguents parfumés.

Le riche décor appliqué à la peinture noire prend place sur toute la surface de la céramique. Des incisions dans la pâte et des rehauts de blanc et de rouge soulignent les figures. Sur l'une des faces, nous est raconté un épisode de l'Iliade d'Homère, illustrant le duel entre le Grec Achille et le Troyen Memnon, épaulés par leurs mères, Thétis, nymphe marine, et Eos, déesse de l'Aurore. Sous la main d'Achille, Memnon meurt, suscitant les sanglots d'Eos qui désormais pleure tous les matins son fils disparu. Ainsi s'expliquerait la rosée du matin.



Peintre C
Vers 575-555 av. J.-C.
Athènes
Céramique



Narcisse
Ernest-Eugène Hiole (1834-1886)
1868
Rome
Plâtre

« Cet être, c'est moi : j'ai compris et mon image ne me trompe pas ; je me consume d'amour pour moi : je provoque la flamme que je porte. Que faire ? Me laisser implorer ou implorer ? Que demander, du reste ? L'objet de mon désir est en moi : ma richesse est aussi mon manque »

OVIDE, Métamorphoses, 3,4663

Cette sculpture réalisée en plâtre a été conçue par Ernest Hiole au moment de son séjour à la villa Médicis. Elle représente un jeune garçon, Narcisse, dont l'histoire est racontée dans le troisième livre des « Métamorphoses », d'Ovide. Alors qu'il n'est encore qu'un enfant, un devin prédit à la famille de Narcisse qu'il vivra une longue vie s'il ne voit jamais son reflet. Sa famille cache alors tous les miroirs de la maison. Devenu adolescent, Narcisse devient un garçon arrogant et fier, dédaignant les nombreux prétendants amoureux de lui.

Un jour qu'il chasse dans la forêt, Narcisse s'approche d'une source. Il se penche au-dessus de l'eau et aperçoit un jeune homme splendide, dont il tombe amoureux instantanément. Il s'agit en fait de son reflet.

Narcisse tente de le saisir, de l'embrasser, mais n'y parvenant pas, il dépérit et finit par mourir d'amour. Le poème se termine avec la disparition du corps de Narcisse et l'apparition à sa place d'une fleur à cœur jaune et pétales blancs ; le narcissus.

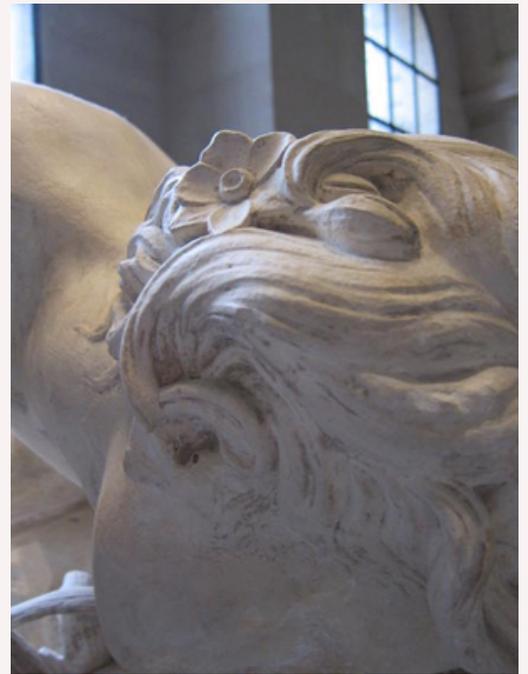
Hiole représente le jeune homme au bord de l'eau, contemplant son reflet. De sa main droite, il caresse la surface, comme pour effleurer la joue de son amour. Le corps est languissant, la pose gracieuse. Le visage de Narcisse est celui d'un éphèbe sans défaut. Un seul détail laisse entrevoir le sort funeste du jeune homme ; les quelques narcissus disposés dans sa chevelure...

COMMENT AVONS-NOUS
CHERCHÉ À EXPLIQUER LES
GRANDS MYSTÈRES DU
VIVANT ?

03 NARCISSE

« Il laissa tomber sa tête fatiguée dans l'herbe verte, la mort ferma les yeux qui admiraient encore la beauté de leur maître. (...) le corps ne se trouvait nulle part ; au lieu d'un corps, elles trouvent une fleur au cœur couleur de safran, entourée de pétales blancs. »

OVIDE, Métamorphoses, 3,503 -3,510



LE REGARD DU CONTEMPORAIN

L'usage du mythe permet donc de fournir des explications à l'existence du vivant. Un mythe se comprend comme une construction imaginaire proposant une explication pour certains aspects du monde ou de la société, et notamment cherchant à expliquer les phénomènes naturels. Les exemples peuvent se multiplier où les interactions entre les hommes et les dieux aident à forger les phénomènes naturels et les êtres vivants.

Les métamorphoses ovidiennes constituent à ce titre un bel exemple de cette mythologie païenne où l'homme vit en harmonie avec la nature. Il ne s'agit pas, comme pour la pensée anthropocentrique qui sera développée dans la salle suivante, de placer l'homme au centre du système naturel et du système terrestre, ou d'être influencé par une pensée animiste, mais au contraire tenter d'expliquer les mystères de la nature par les interactions que les hommes ont avec les divinités et le vivant.

"LE VIVANT (...) UN SIGNIFIANT
POUR UN SIGNIFIÉ PROPREMENT
HUMAIN" (E. ZHONG MENGUAL)

04 TRIPTYQUE DE LA VIERGE À L'ENFANT



Groupe au feuillage brodé - Vers 1490 - Bruxelles- Huile sur bois

Le triptyque représente une « Vierge d'humilité ». C'est l'expression consacrée quand la Vierge Marie est assise à même le sol, en signe d'humilité. Elle porte sur ses genoux son fils, Jésus-Christ. Il pose la main sur la Bible que tient sa mère.

Celle-ci est placée en position centrale, et le reste de la composition se développe de manière symétrique à partir d'elle. L'ample manteau rouge qu'elle porte attire l'œil. C'est une couleur symboliquement forte. Elle représente à la fois l'amour que Marie porte à son fils, mais aussi les souffrances futures et le sang de ce fils.

Le jardin est séparé du reste du paysage par une barrière. Ce n'est pas un hasard car, dans l'imagerie chrétienne, le jardin clos est une allusion directe à la virginité de Marie. Ce jardin verdoyant symbolise en effet la fécondité de Marie, qui a enfanté Jésus tout en restant vierge.

LE REGARD DU CONTEMPORAIN

Au XV^{ème} siècle, la nature n'est envisagée qu'en tant que création divine.

Dans les arts picturaux, la nature ne peut alors pré-exister par elle-même, elle ne peut représenter un sujet pour elle-même et au contraire est porteuse d'une forte charge symbolique. Nécessairement, la nature devient un support pour que se déploie une imagerie chrétienne, où rien ne peut être laissé pour hasard. Le jardin devient donc un support pour comprendre la situation de Marie : il est clos et verdoyant, tout comme Marie est vierge et féconde. Plus généralement, la théologie chrétienne, dans son ensemble, développe une vision du monde anthropocentriste, où l'homme joue un rôle absolument central dans le processus de la Création, en constituant le point d'aboutissement par excellence. **L'anthropocentrisme** est une conception philosophique qui considère l'humain comme l'entité centrale la plus significative de l'Univers et qui appréhende la réalité à travers la seule perspective humaine.

Le vivant n'est donc abordé qu'au prisme de l'expérience humaine, sa portée est irréductiblement sacrée, dans la mesure où elle serait porteuse d'un message et d'une volonté divine. Ainsi l'écrit Estelle Zhong Mengual, dans son ouvrage "Apprendre à voir : le point de vue du vivant" :

« Il y a de ce point de vue comme une absence du vivant dans l'histoire de l'art, en tant qu'il est majoritairement interprété comme signifiant pour un signifié proprement humain. »



Estelle Zhong Mengual est normalienne et docteure en histoire de l'art. Enseignante à Sciences Po et aux Beaux-Arts de Paris, elle est l'auteure de *L'Art en commun* (Les Presses du réel, 2019) et *d'Esthétique de la rencontre* (Seuil, 2018). Elle remporte le prix de l'essai EcoloObs en 2022 avec son ouvrage *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant* (Actes Sud, Nature Mondes sauvages, 2021).

NB : le prix EcoloObs distingue une œuvre inscrite dans l'actualité environnementale.

Que vient donc faire cette femme dans un lieu si inhospitalier ? On devine sous sa robe une queue de reptile et des pattes griffues. Cet être hybride est une tentatrice : le verre de vin qu'elle tend est une invitation à l'ivresse, aux plaisirs terrestres et... à la luxure. Envoyée comme ruse du diable, elle vient tendre un piège pour faire vaciller la foi du saint.

Sujet de prédilection de Teniers, La Tentation de saint Antoine a connu un grand succès depuis le XVI^e siècle, suite aux nombreuses représentations du peintre flamand Jérôme Bosch. Souvent qualifié de « peintre des diableries », il est considéré comme l'inventeur de ce genre qui inspire les artistes encore aujourd'hui.

Le pauvre saint, plusieurs fois dans son existence mis à l'épreuve par Satan, parviendra à résister face à ces démons tourmenteurs ! C'est dans les objets de dévotion qui l'accompagnent qu'il puise sa combativité : les Saintes Écritures – les livres ouverts qu'il consulte –, le crâne et le crucifix lui rappellent sa voie. C'est bien le message de cette parabole : la lutte victorieuse du chrétien contre les vices !

Mais notre Saint-Antoine est avant tout prétexte à retracer un épisode moyenâgeux, celui du feu de Saint-Antoine. En effet, tout au long du Moyen Âge, et notamment au XX^e siècle, de nombreuses épidémies se sont abattues sur l'Europe. Certaines d'entre elles comprenaient des convulsions, des hallucinations et d'atroces sensations de brûlure dans les membres. Surnommé « ignis sacer », « feu sacré », on pensait à l'époque que la maladie était une punition divine, que seule la foi pouvait lever. Des hôpitaux spéciaux ont été ouverts, tenus par des moines de Saint Antoine, saint que l'on sait célèbre pour sa force spirituelle face aux tourments du diable. Progressivement, cette maladie fut rebaptisée « feu de Saint Antoine », car les victimes voyaient leur état s'améliorer en se rendant en pèlerinage pour prier les reliques de Saint Antoine.

Toutefois, c'est au XVIII^e et XIX^e que l'on a pu comprendre l'origine de cette maladie. En réalité, le feu de St Antoine était causé par la consommation de céréales infectées par un champignon, *Claviceps purpurea*, et porte le nom moderne d'ergotisme.

LE REGARD DU CONTEMPORAIN

Derrière ces épisodes épidémiques, est interrogé la manière dont les hommes et les femmes ont su faire face et réagir aux affres de la nature. Ignorants et impuissants face aux grands mystères et catastrophes naturelles, ils ne peuvent se résoudre à rester sans explication. L'anthropocentrisme dominant n'a en effet pas pu effacer l'idée que « quelque chose se trame », et que la nature est belle et bien vivante, belle et bien en activité.

L'épisode des ergots de blé vient également interroger notre propre lien avec la nature. Si cette nature peut nous être bénéfique, si une harmonie avec celle-ci est à réfléchir, le vivant peut rapidement devenir l'ennemi des hommes et des femmes. Ils doivent donc composer avec lui, ne pas oublier que le monde terrestre, le monde vivant est d'une infinie complexité. Ainsi l'écrit Geneviève Azam (économiste, maître de conférences et chercheuse à l'université Toulouse-Jean-Jaurès) :

« La croyance en la maîtrise rationnelle de la nature cède la place à l'ivresse du non-contrôle de l'émergence de ce qui n'existe pas, de l'inédit. (...) La réduction au silence des autres qu'humains n'a jamais été complètement réalisée, la Terre ne s'est pas entièrement tue ».(1)

Note :

1 : Geneviève Azam, « Écouter la Terre pour réenchanter le monde. Une écologie politique attentive », *Écologie & politique*, 2018/1 (N° 56), p. 133-146. URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-ecologie-et-politique-2018-1-page-133.htm>

La tentation de Saint Antoine - David II Teniers (1610-1690) - vers 1650 - Anvers - huile sur bois

05 LA TENTATION DE SAINT ANTOINE

LE VIVANT SE RAPPELANT À L'HOMME

ANTOINE





MOMPER Joos de II, dit Jeune (1564-1635), Premier tiers du XVIIème siècle, peinture à l'huile sur toile

Joos de Momper est spécialiste de la peinture de paysage. Elle est un parfait exemple de ce qu'est une **perspective atmosphérique** (ou "aérienne"). L'objectif est de créer l'illusion de la profondeur en utilisant des tons dégradés : des tons bruns au premier plan et des verts et gris bleutés à l'arrière-plan. Cette technique apparaît au XVème siècle avec les grands maîtres flamands du Nord de l'Europe et l'utilisation de la peinture à l'huile (Jan Van Eyck par exemple). Souvent, on distingue la perspective atmosphérique de la **perspective linéaire**. Cette technique révolutionne la peinture italienne. Les notions de ligne d'horizon et de point de convergence apparaissent.

LE REGARD DU CONTEMPORAIN

La Vue des Alpes questionne la manière dont l'Homme a besoin de se saisir de la nature. De ce point de vue, l'analyse d'**Estelle Zhong Mengual** est intéressante à mobiliser. Elle voit dans l'usage de la perspective linéaire un moyen pour l'artiste -donc l'Homme- de se saisir de la nature et même de la dominer. La nature semble être extérieure à l'être humain. Cela se traduit dans l'approche de la peinture de paysage :

« La peinture de paysage occidentale aurait en effet contribué à cristalliser ce rapport distancé au monde vivant, en le représentant comme tenant devant nous, hors de nous, sous la forme d'une vue à contempler »

“L'usage de la perspective linéaire, récurrente dans la peinture de paysage occidentale, aurait renforcé ce sentiment d'extériorité de l'humain, en proposant une image qui se déploie virtuellement à partir de l'œil unique du regardeur face au tableau, lui conférant ainsi une sensation de maîtrise de l'espace représenté et ainsi une domination de la nature. »

PERSPECTIVE
D'UNE
DOMINATION

LA VUE DES
06 ALPES

LES CATASTROPHES NATURELLES :
SOURCE DE FASCINATION OU
SOURCE D'ANGOISSE ?

07 LE VÉSUVÉ



Jean-Baptiste François Génillon (1750-1829) - Salon de 1793 - huile sur bois

La vue du volcan, en pleine éruption, est prise de nuit et par un clair de lune, près du môle de Naples, dont on aperçoit une partie du golfe.

LE REGARD DU CONTEMPORAIN

Ce tableau questionne **notre rapport face aux catastrophes naturelles**. Les éruptions volcaniques ont été nombreuses dans l'histoire et sont d'ailleurs toujours d'actualité. Par exemple, en l'an 79 après J.C., l'éruption spectaculaire du Vésuve détruit la ville de Pompéi mais aussi les villes voisines comme Herculaneum et toute la région de Naples.

Les éruptions volcaniques ont provoqué de grandes modifications climatiques à l'échelle mondiale. Elles projettent dans l'atmosphère des grandes quantités de gaz et de particules mais elles ne contribuent quasiment pas au réchauffement climatique. Elles produisent en réalité des phénomènes de refroidissement. Par exemple, en 1815, l'éruption du volcan Tambora à Java a eu pour conséquence de faire refroidir la Terre pendant quelques années du fait d'un voile de poussière. Cet événement provoqua des crises alimentaires en Europe en 1816-1817 et de nombreuses famines.

De nombreux peintres ont dépeint le Vésuve, comme Turner avec *L'Eruption du Vésuve* (1817). La région a inspiré les écrivains romantiques comme Chateaubriand et Alphonse de Lamartine. Le Vésuve semble donc être une **source de fascination pour les artistes**.

Cette admiration pour la puissance de la nature se distingue d'un sentiment contemporain symptomatique face au réchauffement climatique : **l'éco-anxiété**.

Ce terme est théorisé en 1997 par la chercheuse en santé publique Véronique Lapaige. Il désigne un sentiment d'anxiété, de préoccupation voire d'angoisse ressentis face aux menaces qui pèsent sur l'environnement (réchauffement climatique, catastrophes naturelles etc). Cela peut aussi se traduire par une préoccupation vis-à-vis de l'avenir.

Selon les recherches de Véronique Lapaige et d'une étude récente approuvée par la revue *The Lancet Planetary Health*, les jeunes seraient plus touchés par ce phénomène. 75% des jeunes de 16 à 25 ans de 10 pays différents jugent le futur "effrayant" et 45% affirment que cette éco-anxiété affecte leur quotidien. Ce "mal du siècle" engendre des sentiments d'impuissance voire d'injustice et de trahison à l'égard des gouvernements. Véronique Lapaige souligne toutefois que **l'éco-anxiété peut se transformer en "moteur pour changer les choses"**. Cette prise de conscience accrue n'engendre pas forcément des sentiments négatifs mais aussi une forme de responsabilisation et d'engagement.

Finalement, notre réaction face aux catastrophes naturelles n'est pas unique. Qu'elle passe par la fascination de la puissance de la nature pour certains artistes ou par des sentiments d'impuissance et d'éco-anxiété, elle révèle d'autres perspectives plus positives : celle de notre capacité à agir face au réchauffement climatique.

La dernière éruption du Vésuve remonte à 1944. Depuis le 5 juin 1995, la zone autour du Vésuve a été déclarée parc national. La protection environnementale du site a pour but de préserver la biodiversité mais aussi le patrimoine archéologique.

En choisissant le thème de la vie rurale, Millet s'inscrit dans le courant Naturaliste, qui privilégie une vision directe, réaliste de la nature et du monde paysan. L'artiste est fasciné par la lutte acharnée des hommes des campagnes pour assurer leur subsistance et celle de leur famille. Mais c'est sans misérabilisme qu'il décrit cette vie de labeur. Au contraire, il se dégage une grande tendresse de cette scène.

La silhouette monumentale de la mère accroupie a quelque chose de profondément rassurant. L'harmonie des tons bleus et verts apporte de la fraîcheur et de la gaieté. La lumière qui inonde le jardin et fait vibrer les feuillages a quelque chose de quasi-impressionniste.

À partir d'une scène familiale, Millet renvoie à une symbolique de portée universelle : celle d'une communion entre l'homme et la Nature.

Bien que l'artiste habite la campagne de Barbizon depuis 1849, il ne peint pas d'après nature. Millet utilise des croquis pris sur le vif, mais exécute ses compositions de mémoire, ne retenant que l'essentiel. En sacrifiant l'anecdote, il privilégie l'universel et le permanent.

Le musée possède également plusieurs dessins préparatoires à l'œuvre peinte.

" Je voulais que ce soit comme une nichée d'oiseaux, à qui leur mère donne la becquée "

Jean-François Millet



La becquée - Jean-François Millet (1814-1875) - vers 1860 - Barbizon

LE REGARD DU CONTEMPORAIN

Ces scènes du monde rural ont pu inspirer l'émergence d'un idéal du retour à la nature, d'un retour aux traditions rurales et agricoles. Face à un monde où l'empreinte humaine est devenue une composante non négligeable de l'activité terrestre, certains ont fait le choix d'adopter des modes de vie alternatifs, marqués davantage par une sobriété de leurs habitudes.

Des initiatives sont prises, qui ont pu être répertoriées par exemple dans "Demain", documentaire de Cyril Dion et Mélanie Laurent (2015).

Citons à ce titre tout ce qui émerge autour de la permaculture, qui recoupe toutes les pratiques visant à concevoir des écosystèmes régénératifs en s'inspirant du fonctionnement du vivant. De ces pratiques, l'objectif est de permettre aux individus de concevoir leur propre environnement et ainsi de créer des modes de vie plus autonomes, durables et résilients, en s'inspirant des fonctionnements naturels locaux. Dans la même lignée, le modèle d'une **sobriété heureuse** – pour reprendre le titre éponyme de l'ouvrage de Pierre Rabhi – nous invite à une consommation frugale et tempérée, loin de la consommation immodérée que nous connaissons aujourd'hui.

Plus généralement, la Becquée est une œuvre qui invite à questionner le futur que nous voulons laisser aux générations à venir. La pensée d'un développement durable, en tant que développement répondant " aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs" (Gro Harlem Brundtland, première ministre norvégienne, 1987), se pose ainsi comme un modèle à suivre.



Constant Troyon (1810-1865)
1848
Fontainebleau
Huile sur toile

C'est en réalité toute une génération de paysagistes qui en font, dès les années 1830, un terrain d'inspiration à la dimension de leur art : Camille Corot, Charles Daubigny, Théodore Rousseau... La tradition se poursuivra ensuite avec Alfred Sisley, Claude Monet, Frédéric Bazille, Carolus-Duran, Odilon Redon, Georges Seurat et même Pablo Picasso.

Ici la Nature est grandiose, souveraine. Elle occupe tout le cadre. L'homme, en revanche, paraît bien insignifiant ! Ce ne sont pas ces scieurs de bois représentés en plein effort au premier plan que l'on remarque au premier regard. Ils sont noyés dans une végétation dense, épaisse et presque sauvage.

Le souci de vérité du peintre ne s'exprime pas dans la minutie, mais au contraire dans une touche vive, nerveuse, qui fait bruissier les feuillages et danser la lumière. En 1848, date à laquelle il présente l'œuvre au Salon officiel, cette manière de peindre dérouta les critiques. La juxtaposition de touches de couleurs franches, qui forment une mosaïque dont les contours sont imperceptibles à l'œil, annonce les futures recherches des peintres impressionnistes qui feront, eux aussi, de la lumière une obsession.

Le sujet est donc banal, mais l'artiste est bien un précurseur.

LE REGARD DU CONTEMPORAIN

En forêt de Fontainebleau se comprend à travers son contexte. Le XIX^{ème} siècle voit l'essor de l'industrialisation et de la déforestation. Ainsi, le thème de la forêt s'impose dans les représentations et les peintres se saisissent de ce nouveau sujet émancipateur des codes traditionnels (peinture d'histoire ou mythologique). Plus qu'un sujet à part entière, les artistes s'engagent. Les peintres de l'école de Barbizon investissent la forêt de Fontainebleau. Rousseau et d'autres obtiennent la protection de la zone forestière qui devient une réserve artistique de 1000 hectares (décret impérial en 1861). **Une forme de conscience pré-écologique s'installe alors.**

Aujourd'hui, le phénomène de la déforestation est préoccupant. Selon WWF, entre 2004 et 2017, 43 millions d'hectares de forêts ont disparus. Les causes principales ? L'activité industrielle et l'activité agricole intensive : cultures de soja, du palmier à huile, zones de pâturages pour le bétail, mais aussi exploitation forestière en Europe et en Amérique du Nord. Les feux de forêt sont aussi sources de perte de la surface forestière et s'intensifient en raison du réchauffement climatique.

Des initiatives positives comme celle de l'association **Francis Hallé** pour la forêt primaire voient le jour. Le projet consiste à faire renaître une forêt primaire en Europe de l'Ouest d'environ 70 000 hectares. La création et la préservation de ces forêts contribue à la protection de la biodiversité, mais est aussi indispensable à la lutte contre le réchauffement climatique. Les forêts absorbent en effet le CO₂ (décarbonation), régulent le climat, reconstituent des réserves de biodiversité et les équilibres des écosystèmes.

REMETTRE LA
NATURE AU PREMIER
PLAN

09 EN FORÊT DE
FONTAINEBLEAU

PAYSAGE D'AVENIR

TO LA DÉBÂCLE



La débâcle, Claude Monet (1840-1926) - 1880 - Vétheuil - Huile sur toile

L'hiver 1879-1880 fut extraordinairement rigoureux. Toute la région parisienne s'est retrouvée paralysée par le gel. Mais avec le redoux, le niveau des eaux de la Seine est brutalement monté, emportant arbres, embarcations et parfois même habitations. Claude Monet, installé à Vétheuil sur les rives du fleuve, assiste à cet événement météorologique hors norme. Depuis un an, suite au décès de sa première épouse, il s'est jeté à corps perdu dans son art.

Tout commence en novembre et décembre 1879. Suite à d'abondantes chutes de neige et à des températures glaciaires, la Seine se fige, c'est l'embâcle. Début janvier, les températures remontent, entraînant une crue soudaine. Monet observe ce phénomène rare et spectaculaire de derrière son chevalet. Sous ses yeux, le chaos.

Arbres abattus, épaves à la dérive, restes de banquise, terres inondées... Il est fasciné par ce qu'il voit et cherche à confronter sa peinture aux forces quasi-surnaturelles de la nature. Encore affecté par la perte de l'être aimé survenu récemment, l'artiste peint un monde en train de disparaître.

Le paysage de Monet est régi par un jeu de lignes diagonales et horizontales qui épousent le mouvement du fleuve et dynamisent la composition. La touche du peintre est large et empâtée sur toute la partie inférieure. La texture du ciel est en revanche beaucoup plus fluide. Cette variation de technique ainsi que les reflets délicats teintés de rose, viennent rompre la monotonie de ce paysage mélancolique, à l'image de l'esprit tourmenté de l'homme. L'espoir est permis, le printemps n'est pas si loin.

LE REGARD DU CONTEMPORAIN

Finir le parcours de visite sur la Débâcle n'est pas anodin : Monet se confronte à un paysage dévasté, à une nature ravagée comme les sentiments de l'artiste. Finalement ce tableau nous renvoie à notre position actuelle. Ce paysage de débâcle est-il toujours d'actualité pour vous ? Si vous deviez peindre un paysage qui représente notre monde actuel, comment le dépeindriez-vous ? Et futur ?

Nous l'avons vu, le vivant dans l'histoire de l'art n'a pas le même statut ni la même signification. Ces œuvres sont des prétextes pour questionner notre rapport au vivant. La nature semble avoir rarement été représentée pour elle-même. Souvent imprimée d'une perception et d'une symbolique liée à l'expérience humaine, on pourrait presque croire que l'Homme est au centre de tout. L'Anthropocène ("l'âge des Humains") désigne justement une nouvelle époque géologique dans laquelle l'Homme est devenu l'acteur central. Cela s'observe par des modifications de la composition de l'atmosphère, le rejet d'éléments microplastiques dans les océans, ou encore l'érosion de la biodiversité.

L'Anthropocène débiterait lors de la révolution industrielle au XIX^{ème} siècle et succède à l'Holocène (ère interglaciaire qui a duré 10 000 ans). Ce terme apparaît en 2000 sous la plume du biologiste américain Eugène F. Stoermer et du prix Nobel de chimie Paul Joseph Crutzen. Ce concept nous renvoie donc à notre positionnement face à notre environnement naturel et questionne notre responsabilité.

BIBLIOGRAPHIE

Ressource générale

Estelle Zhong Mengual, Apprendre à voir : le point de vue du vivant, Actes Sud, 2021

Ressources spécifiques

• Anthropocène :

- Geneviève Azam, « Écouter la Terre pour réenchanter le monde. Une écologie politique attentive », *Écologie & politique*, 2018/1 (N° 56), p. 133-146. URL : <https://www-cairn-info.ressources-electroniques.univ-lille.fr/revue-ecologie-et-politique-2018-1-page-133.htm>

- François Gemenne, Marine Denis, "Terre, climat : qu'est-ce que l'Anthropocène, ère géologique", *Vie publique*, octobre 2019. URL : <https://www.vie-publique.fr/parole-dexpert/271086-terre-climat-quest-ce-que-lanthropocene-ere-geologique>

- Paul Crutzen and Eugene Stoermer, « The 'Anthropocene', *IGBP Newsletter*, 41, 2000.

• Volcans :

- Arnaud Sacleux, "Pompéi, que s'est-il passé le jour de l'éruption du Vésuve", *National Géographic*. URL : <https://www.nationalgeographic.fr/histoire/2020/05/pompei-que-sest-il-passe-le-jour-de-leruption-du-vesuve>

- "Volcans et changement climatique : les deux sont-ils liés ?", *Europenews*. URL : <https://fr.euronews.com/green/2022/03/07/volcans-et-changement-climatique-les-deux-sont-ils-lies>

• Eco-anxiété :

- Taïna Cluzeau, "L'éco-anxiété, le nouveau mal du siècle", *National Geographic*. URL : <https://www.nationalgeographic.fr/sciences/2020/04/leco-anxiete-le-nouveau-mal-du-siecle>

- Audrey Garric, "Les trois quarts des 16-25 ans dans dix pays, du Nord comme du Sud jugent le futur 'effrayant'", *Le Monde*, 14 septembre 2021. URL : https://www.lemonde.fr/climat/article/2021/09/14/climat-les-trois-quarts-des-jeunes-jugent-le-futur-effrayant_6094571_1652612.html

- Camille Moreau, "Eco-anxiété : un mal croissant qui touche surtout la jeune génération", *Géo*, octobre 2021. URL : <https://www.geo.fr/environnement/eco-anxiete-un-mal-qui-touche-surtout-la-jeune-generation-206529>

- Eddy Fougier, "Eco-anxiété : analyse d'une angoisse contemporaine", *Fondation Jean-Jaurès*, novembre 2021. URL : <https://www.jean-jaurès.org/publication/eco-anxiete-analyse-dune-angoisse-contemporaine/>

• Déforestation :

- Ressources de WWF "Mettre un terme à la déforestation". URL : <https://www.wwf.fr/champs-daction/alimentation/deforestation>

- Association Forêt Primaire - Francis Hallé. URL : <https://www.foretprimaire-francishalle.org>
https://www.foretprimaire-francishalle.org/wp-content/uploads/2021/06/Manifeste-A4-FR_2021-webV2.pdf