



**HAL**  
open science

## Recension de: Estelle Zhong Mengual, Apprendre à voir. Le point de vue du vivant

Clara Bouveresse

### ► To cite this version:

Clara Bouveresse. Recension de: Estelle Zhong Mengual, Apprendre à voir. Le point de vue du vivant. 2023. hal-04277890

**HAL Id: hal-04277890**

**<https://hal.science/hal-04277890v1>**

Submitted on 13 Nov 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.

nécessité d'écrire « sur le lieu : à propos et depuis le lieu » (p. 100). Le support agit à la fois comme témoin d'une présence, dispositif promotionnel et lien relationnel. Le troisième thème concerne la place de la carte postale dans l'art contemporain, laquelle se retrouve autant dans le *mail art* que dans des vidéos, des installations, des photographies... Marie Boivent présente les productions conceptuelles d'artistes renonçant à l'imagerie traditionnelle de la carte postale pour se concentrer sur ses autres propriétés afin d'en proposer une forme alternative. Cyrielle Lévêque étudie la série *Erased Lynching* de Ken Gonzales-Day : l'artiste s'approprie l'iconographie des cartes postales de lynchage aux États-Unis en effaçant les corps des victimes, poussant à une relecture de l'histoire de ces violences. Elisa Bricco explore les œuvres de Valérie Mréjen qui se sert du médium comme base pour ses écrits fictionnels afin d'interroger la communication interpersonnelle. Danièle Méaux s'intéresse aux artistes collectionneurs venus réactiver les cartes postales, selon des dispositifs divers, comme une archive témoin servant de critique de la modernité. Géraldine Sfez et Sarah Troche reviennent sur la carte postale comme lieu illustrant et construisant le cliché du bonheur : en se confrontant à cette vision stéréotypée et à la puissance émotionnelle de la banalité, les artistes révèlent l'artificialité d'un tel imaginaire du bonheur.

Par la diversité de ses thèmes, l'ouvrage permet une mise au point bienvenue de l'histoire de cet objet vernaculaire qu'est la carte postale. Son approche multidisciplinaire offre un regard nouveau sur l'imagerie touristique et son rôle dans la communication, mettant en évidence l'intérêt de poursuivre son étude. Si les recherches avancent, l'histoire des producteurs et diffuseurs du médium est à poursuivre ; la culture transmise (visuelle, textuelle, gestuelle), interrogée régulièrement par les artistes, est toujours à remettre en perspective.

**Oréliane Grosjean**

*Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne*

---

**Zhong Mengual, Estelle. 2021. *Apprendre à voir. Le point de vue du vivant*. Arles : Actes Sud.**

---

« Apprendre à voir. » Ce livre part d'un constat simple : nous sommes nombreux à ne plus savoir regarder notre environnement. Nous envisageons les paysages comme de simples décors, méconnaissant la faune et la flore qui les peuplent. Cette cécité est le symptôme d'un rapport « toxique » au vivant (p. 110), d'une coupure qui nous empêche de repenser notre place dans le monde. Avec *Apprendre à voir*, Estelle Zhong Mengual, titulaire de la chaire « Habiter le paysage, l'art à la rencontre du vivant » à l'École des Beaux-Arts de Paris, entend dessiner un chantier politique urgent pour imaginer d'autres façons d'habiter la terre, à l'heure de l'effondrement de la biodiversité et du changement climatique.

Citant l'anthropologue Philippe Descola, l'autrice rappelle que nous sommes nés dans la « cosmologie la moins aimable » (p. 15), marquée par un rapport d'exploitation du vivant. L'histoire naturelle et la peinture de paysage, pratiques complices de ce projet de domination, peuvent paradoxalement, selon elle, être interprétées à de nouvelles fins pour retisser nos liens à l'environnement. Le livre « piste » (p. 44) divers exemples d'œuvres ouvrant cette brèche, d'Albrecht Dürer aux peintres de la Hudson River School en passant par les femmes naturalistes du XIX<sup>e</sup> siècle. Estelle Zhong Mengual plaide pour une nouvelle alliance entre savoirs et sensibilités, contre le « partage de l'enchantement » (p. 20) qui les oppose schématiquement, reléguant l'émotion dans le champ de l'art et la connaissance dans celui de la science. Puisant dans l'histoire de l'art, l'anthropologie et la philosophie du vivant, dans le sillage de l'œuvre commune menée avec Baptiste Morizot, elle défend une méthode, celle

de « l'histoire environnementale de l'art », qui doit contribuer à la « conversion » de notre regard (p. 27).

L'autrice met en acte cette « conversion » du point de vue dans son écriture même. Évitant le discours surplombant qui ne ferait que reconduire l'autorité du chercheur sur le monde l'entourant, elle raconte son propre apprentissage. Plusieurs passages à la première personne témoignent de son expérience de déconnexion avec le vivant et de ses tentatives pour y remédier. Par cette écriture incarnée, à rebours d'une neutralité supposément universelle, elle reprend un geste défendu par bien des féministes. Elle montre d'ailleurs comment ce geste est expérimenté dès la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle par les femmes naturalistes en Angleterre puis aux États-Unis. Ces pionnières écrivent elles aussi à la première personne, leur exemple ouvrant « la possibilité pour les femmes d'aujourd'hui de s'emparer plus volontiers de cette pratique et de ce rapport au vivant » (p. 71). Les femmes naturalistes développent un « style d'attention » (p. 63) au monde vivant spécifique : à l'inverse de la conquête virile de contrées lointaines, elles tirent parti de leur relégation au monde domestique pour explorer la faune et la flore les entourant. Cette même contrainte, pourrait-on ajouter, transforme aussi l'histoire de la photographie botanique en poussant Imogen Cunningham, après son mariage en 1915 et la naissance de ses trois fils, à fermer son studio et photographier les plantes de son jardin avec une extrême précision, isolant en gros plan les formes propres à chaque espèce. L'autrice revient en parallèle sur le développement du « langage des fleurs » (p. 90), en plein essor dans la littérature et les arts du XIX<sup>e</sup> siècle. En leur attribuant des qualités narratives et symboliques, celui-ci tente de déjouer le « sentiment de solitude cosmique » qui fait du monde vivant un ensemble de choses anonymes et muettes, mais reconduit ce monologue intérieur en ne projetant que nos propres émotions sur le monde vivant. Estelle

Zhong Mengual défend au contraire la mise en place d'une relation « *responsive* » au vivant (p. 94), une connaissance qui relie plutôt qu'elle ne sépare. Comme l'indique le sous-titre du livre, il s'agit dès lors d'entrer en relation avec « le point de vue du vivant » et les « corps-perspectives » des autres espèces (p. 128). Cette expérience permet de dépasser l'opposition moderne entre corps et esprit et, pour les femmes naturalistes, de se libérer des entraves qui leur sont traditionnellement assignées : « les corps des plantes émancipent les corps des femmes » (p. 118).

Le dernier chapitre interroge l'invocation, dans la culture victorienne anglaise du XIX<sup>e</sup> siècle, des « *fairies* », ces fées minuscules peuplant à la fois les peintures et les livres d'histoire naturelle, au moment où le microscope révèle l'existence de micro-organismes invisibles à l'œil nu et pourtant omniprésents. Jusqu'à la révolution darwinienne, le rapprochement entre les humains et d'autres espèces pouvait être qualifié d'anthropomorphisme, reposant sur la projection de traits humains sur le vivant. La découverte d'une ascendance commune établit que nous sommes tous issus de la diversification historique d'un commun, faisant de nous des parents à travers un autre processus, qualifié de « biomorphisme » (p. 227) par Baptiste Morizot, qui ne prend plus l'humain pour modèle ou pour origine. Les *fairies* – ou *little folks* – sont des créatures surnaturelles car elles nous ressemblent tout en violant certaines attentes ontologiques propres à notre espèce, puisqu'elles peuvent voler et utiliser des pouvoirs magiques. Elles incarnent cette évolution qui « crée les vivants comme des *fairies les uns à l'égard des autres* », comme autant de « parents familiers » – ou d'« aliens familiers » (p. 229), selon la formule de Baptiste Morizot. Si les *fairies* n'existent pas, les multiples espèces qui nous entourent, elles, sont bien présentes, et les découvrir, dans le sillage des naturalistes, peut susciter « une expérience simultanément quotidienne et extraordinaire de la part

simultanément réelle et enchantée du monde » (p. 233). Plutôt que d'honorer notre héritage culturel, source de la toxicité de nos relations au vivant, Estelle Zhong Mengual propose d'en faire un « sol à partir duquel nous pouvons ressemer » (p. 239), un terrain de sensibilités et d'imaginaires pour développer de nouveaux styles d'attention au vivant. Cette hypothèse d'un détournement d'activités habituellement dénoncées ou déconstruites est particulièrement prometteuse, et pourrait d'ailleurs s'appliquer à d'autres domaines, au premier rang desquels la photographie, dont l'histoire est imbriquée à celle de visions du monde coloniales, capitalistes, sexistes et racistes. Un dispositif de pouvoir peut en effet être dégagé de sa cosmologie, notamment lorsque l'on s'attache aux pratiques concrètes des acteurs. Estelle Zhong Mengual appelle de ses vœux de plus amples recherches pour mettre à jour ces expériences « d'effraction » (p. 18) : en photographie, on pense par exemple à la figure pionnière d'Anna Atkins, qui emploie dès 1843 le cyanotype dans ses travaux de botanique sur les algues et les fougères, ou au travail de Jean Painlevé dans les années 1930 à la croisée de l'exploration sous-marine et du surréalisme. De nombreux artistes s'engagent aujourd'hui dans cette voie, notamment plusieurs photographes réunis par Danièle Méaux dans son essai de 2022, *Photographie et anthropocène*, et Léa Habourdin, qui travaille sur les forêts « intégrales » protégées de toute intervention humaine et utilise la sensibilité de la chlorophylle à la lumière pour créer des anthotypes<sup>8</sup>. L'histoire de l'art, en proposant des hiérarchies et des discours distinguant certaines productions, participe de la construction de la valeur des œuvres – les « chefs-d'œuvre » – qui s'opère conjointement avec d'autres acteurs que sont les galeries ou les critiques d'art. En

réhabilitant des regards qui portent en germe la possibilité d'un autre rapport au vivant, ce livre pourrait contribuer à la mise en place d'une nouvelle échelle de valeurs, d'une forme de « jugement de goût écologisant ». Cette « valeur ajoutée » permettrait dès lors de « redécouvrir » des artistes et donc d'alimenter les besoins d'un marché de l'art toujours en quête de nouveaux objets. En histoire de la photographie, la critique du surplomb documentaire opérée dans les années 1970 a ainsi conduit à une instrumentalisation comparable, instaurant un jugement politique de goût pour valider certaines œuvres aux dépens des autres, comme le remarquait la théoricienne Ariella Azoulay dans un article de 2011 qui appelait à dépasser l'opposition schématique entre valeurs esthétique et politique des œuvres<sup>9</sup>.

Si en tant que discipline, l'histoire de l'art ne peut sans doute pas échapper à ce destin marchand de par sa fonction de distinction et de validation, l'ambition de « l'histoire environnementale de l'art » défendue par Estelle Zhong Mengual est tout autre. Son livre répond en effet au besoin urgent de renouveau des représentations, y compris par la relecture d'expériences passées, désormais nécessaires pour alimenter l'imaginaire politique des alternatives écologistes. La difficulté à se projeter dans ces alternatives tient en partie à une absence de visualisation, à une incapacité d'envisager le monde en dehors des schémas existants, alors même que ces systèmes sont depuis longtemps travaillés, de l'intérieur, par des tentatives d'effraction.

Clara Bouveresse

Université d'Évry Paris-Saclay

<sup>8</sup> Danièle Méaux, *Photographie contemporaine et anthropocène*, Landebaëron : Filigranes, 2022 ; <leahabourdin.com/fr/> (consulté le 3 juillet 2023).

<sup>9</sup> Ariella Azoulay, « Getting Rid of the Distinction between the Aesthetic and the Political », *Theory, Culture & Society*, vol. 27, n<sup>os</sup> 7-8, 2011, p. 239-262.