

Synthèse Atelier

« Apocalypse, des prophéties bibliques aux menaces climatiques »

Anne Amsallem (professeur de philosophie et d'histoire des arts au lycée Marguerite de Valois à Angoulême)

Anne Hélène Hoog (directrice du musée de la bande dessinée à Angoulême),

Vendredi 3 juin, à 8h30, 10h15

Synthèse réalisée par Anne Amsallem



Réalisation affiche : Louise Saphary, étudiante en 1^{ère} année du BTS Communication

Les représentations de l'apocalypse se sont toujours accompagnées de dérèglements spectaculaires de la nature. En interrogeant la manière dont nous sommes passés d'une vision spirituelle de la fin des temps à la vision contemporaine liée à la guerre puis aux menaces climatiques, cet atelier a pris appui sur un projet collectif mené entre le musée de la bande-dessinée et une classe de 1^{ère} spécialité Histoire des arts pour faire dialoguer des œuvres du patrimoine artistique avec des planches de bande-dessinée.

CONTEXTE

Née d'une collaboration entre les élèves de spécialité histoire des arts, les étudiants en BTS communication du lycée Marguerite de Valois d'Angoulême et le Musée de la Bande Dessinée, l'exposition « Apocalypse, des prophéties bibliques aux menaces climatiques » a eu lieu du jeudi 27 avril au dimanche 28 mai 2023.

Étudiants et lycéens ont proposé une série de productions audiovisuelles sur l'Apocalypse en plongeant dans l'univers fascinant des représentations de la fin du monde à travers les siècles, de l'histoire de l'Apocalypse aux temps modernes et post-apocalyptiques.

"Apocalypse : une exposition sur les différentes représentations de la fin du monde"

Cela a été l'occasion pour les élèves de découvrir les contextes et les éléments qui ont conduit à la création de ces représentations. Les recherches faites au préalable ont été effectuées par les élèves de **1^{ère} spécialité Histoire des Arts**.

Afin de construire ce projet les élèves et étudiants ont fait la rencontre de plusieurs intervenants :

➤ **Des intervenants scientifiques**

Anne Hélène Hogg Directrice du Musée de la BD qui a présenté le musée au élèves et a travaillé avec eux sur une sélection d'œuvres de BD, Florent Gaillard, Directeur du Musée du Papier et des Archives municipales, qui a fait une visite commentée de la façade de la cathédrale d'Angoulême

➤ **Des intervenants techniques** : le graphiste Bastien Pépin du Musée de la BD, Benoît Nako spécialiste en création musicale, Benjamin en bruitage, ainsi que Marie Da Silva du réseau Canopé qui a aidé les élèves lors du montage vidéo

Pour ce projet les étudiants ont réalisé 1 affiche de film pour illustrer les vidéos explicatives et 1 affiche globale pour l'exposition. Ils ont aussi créé une invitation, un guide d'exposition et un communiqué de presse.

Cette exposition a été accessible pour tous les élèves de la cité scolaire, leurs proches ainsi que tous les visiteurs du musée de la BD afin de découvrir des œuvres de façon originale. Ce projet a permis de développer la culture en Histoire des Arts pour les élèves et étudiants concepteurs de l'exposition mais aussi pour tous les élèves du lycée fréquentant la médiathèque.

L'exposition a été visible dans deux lieux: la médiathèque du lycée Marguerite de Valois et le Musée de la Bande Dessinée.



Descriptif du dispositif :

L'objectif a été de réaliser de courtes vidéos faisant dialoguer des œuvres du patrimoine artistique avec des planches de bande-dessinée qui ont été installées, lors d'une exposition temporaire dans le lycée et dans la salle de la collection permanente du musée de la bande-dessinée à Angoulême.

Les historiens de l'art ont été chargés de faire toutes les recherches et analyses artistiques afin de mettre en scène, sous des formes originales, différents axes autour de l'apocalypse.

Dans un deuxième temps nous sommes allés au musée de la bande-dessinée pour visiter la collection permanente retraçant l'histoire de la BD puis nous avons travaillé dans l'espace de médiation à partir d'œuvres en lien avec notre sujet. Les élèves ont opéré des choix iconographiques afin de faire des parallèles entre certaines planches de bande-dessinées et les œuvres qu'ils avaient préalablement étudiés.

2. L'apport des BTS Communication

Sur la base de ce travail les étudiants de BTS communication ont eu ensuite une série de missions à réaliser : une vidéo présentant une analyse comparative d'œuvres du patrimoine de l'histoire des arts et de la bande-dessinée relative à la thématique de l'apocalypse, des supports de communication pour l'exposition : une affiche de l'exposition plus une affiche pour chaque film court, des cartels explicatifs, un carton d'invitation pour le vernissage de l'exposition, un communiqué de presse et un guide de visite expliquant le projet et présentant les productions (avec un texte de présentation de l'exposition, les notices des œuvres présentées et une analyse comparative des œuvres mises en miroir)

Ce projet a été présenté dans le cadre de « **la classe, l'œuvre** », lors de la nuit des musées, le samedi 13 mai 2023 au musée de la bande-dessinée : les élèves se sont fait les médiateurs de leur travail pour expliquer leur démarche aux visiteurs.

Leur travail peut être visionné sur la chaîne YouTube

[\(1\) BTS COMMUNICATION MDV ANGOULEME - YouTube](#)

(avec quelques erreurs de dates ou fautes d'orthographe, la fin de l'année ne nous ayant pas permis de finaliser le travail comme nous l'aurions souhaité. Il sera repris l'année prochaine par les étudiants de BTS pour rectifier les erreurs restantes)

L'atelier a repris les six axes de travail qui ont été menés par les élèves

1. introduction générale

➤ [Le manuscrit de l'Apocalypse de saint Jean, Flandres, vers 1400 \(site et analyse de la BnF\)](#)

Le livre religieux fait l'objet de manuscrits raffinés. Ce manuscrit, exécuté dans les Pays-Bas vers 1400, est particulièrement remarquable. Les visions de saint Jean dans le dernier livre du Nouveau Testament sont exposées en vingt-deux chapitres tous illustrés d'une peinture pleine page. La particularité est que cette planche **se lit comme une BD** : Ici sont représentés sur la même image, en guise d'introduction au texte, **cinq épisodes** de la vie de saint Jean l'Évangéliste, que l'on retrouve dans différentes actions.

Dans la **partie haute de l'image**, on voit une grande église de style gothique entourée d'un muret. À sa porte, se massent les fidèles venus entendre le prêche de saint Jean juché sur une chaire. L'évangéliste est représenté en homme jeune à la chevelure blonde bouclée, la tête auréolée d'or et de feu, signe de sainteté. L'entrée du transept laisse voir les fonts baptismaux avec Drusiana baptisée par saint Jean, sous le regard de témoins qui se dissimulent.

À l'**extérieur de l'enceinte**, au pied des marches, l'évangéliste est arrêté et présenté au proconsul qui se tient à la porte de son palais. Puis saint Jean est conduit à Rome, dans une barque, par deux hommes. L'empereur romain Domitien, représenté en roi, l'attend devant une des portes de la ville. Il ordonne le martyre du saint, représenté au centre de la miniature. Les mains jointes en prière, l'évangéliste est assis dans une marmite d'huile bouillante, sous laquelle un bourreau active le feu en actionnant deux soufflets avec ses pieds, tandis qu'un autre l'alimente en bois.

Source : site BnF <http://classes.bnf.fr/phebus/explo/index2.htm>

➤ Saint Jean à Patmos de Poussin

Programme de spécialité en terminale : Les voyages en Italie

Bien que français de naissance et de formation, Nicolas Poussin a passé la majeure partie de sa carrière à Rome, immergé dans l'étude de l'art ancien, où il a peint des œuvres d'inspiration classique pour une élite instruite. Son art a longtemps été considéré comme **l'incarnation des idéaux du classicisme du XVIIe siècle**. À Rome, où Poussin s'installe à l'âge de 30 ans au printemps **1624** - c'est son deuxième voyage, il est à Florence entre 1617 et 1619 - le peintre complète son savoir, s'applique à la **géométrie** et à **l'optique**, à la **structure du corps humain** et pratique des dissections. Poussin est surtout connu pour ses dessins et peintures des **vestiges de la Rome antique**, et il est considéré comme l'un des premiers grands artistes français, se distinguant de l'artisan.

C'est **le voyage en Italie** qui le fait « véritable » peintre, grâce à l'imitation des tableaux de Raphaël et de Jules Romain, deux « grands maîtres ». Mais cette imitation se différencie de la simple copie et réclame non seulement une maîtrise technique parfaite, mais aussi une excellente connaissance de la théorie esthétique. Savant, et même « érudit », Poussin apparaît également en homme de lettres, étudiant et méditant sur de nombreuses lectures artistiques et poétiques, comme le *Traité de la peinture* de Léonard de Vinci ou Ovide.

Dans ce tableau, saint Jean, l'un des quatre évangélistes qui ont écrit les évangiles du Nouveau Testament, est allongé à côté de son attribut, **l'aigle**. Il est ici représenté comme un vieil homme puissant, vraisemblablement après s'être retiré sur l'île grecque de Patmos pour écrire son évangile et le livre de l'Apocalypse à la fin de sa vie.

Pour suggérer la gloire disparue du monde antique, Poussin a soigneusement construit **un cadre idéalisé** pour le saint, avec un obélisque, un temple et des fragments de colonne. Les formes artificielles et naturelles ont été ajustées selon les principes de la **géométrie** et de la logique pour transmettre l'ordre mesuré de la scène. Au niveau formel, la vue de profil de Saint Jean est en harmonie avec le paysage classique. Ce tableau faisait peut-être partie d'une série projetée sur les quatre évangélistes - en plus de cette œuvre, Poussin a réalisé un compagnon, *Paysage avec saint Matthieu*.

2. Les représentations médiévales

Programme de 2^{nde} : Période 2 : du IVe au XVIe siècle, Les Flandres, XVe et XVIe siècles

➤ La tenture de l'Apocalypse

Cette tenture a été commandée en 1375 par le duc Louis 1er d'Anjou. Elle a le mérite de raconter toutes les scènes de l'Apocalypse de bout en bout. Pour accomplir ce chef-d'œuvre on fit appel au savoir-faire d'une multitude d'artisans et de peintres, sous la houlette de Jean de Bruges, peintre d'origine flamande. On peut y voir une grande variété de styles: réalisme des détails des Flandres, organisation claire et harmonieuse de la composition à la française, dessin raffiné et richesse des couleurs d'influence italienne.

La tapisserie raconte l'histoire en images: les sceaux rompus, les quatre cavaliers de l'apocalypse qui apportent toutes sortes de calamités sur la Terre, les 7 trompettes, symboles eschatologiques traditionnels, qui sonneront l'heure des châtements pour les impies et la délivrance pour les élus.

Dans les fléaux annoncés les quatre éléments primordiaux à savoir l'eau, la terre, le feu et l'air, ont une place centrale. La nature est perturbée, la grêle, le feu ou les sauterelles menacent de déferler sur le monde. Il y a alors un grand combat dans le ciel entre l'archange St Michel contre le dragon. Saint Michel devient le défenseur de l'église du nouveau testament contre Satan, représenté par un dragon à sept têtes, dix cornes et dix diadèmes, menaçant et diabolique. A la suite du triomphe de Dieu sur le mal, apparaissent les anges pour annoncer la bonne nouvelle. Ils déversent alors leurs coupes sur le monde et déclenchent les fléaux annoncés. Ils empoisonnent les rivières, transforment la mer en sang, provoquent les tourments du soleil, l'invasion de grenouilles, la pollution de l'air.

Le dragon se retrouve enchaîné pour 1000 ans et le jugement dernier annonce la Jérusalem nouvelle et céleste.

Mais le choix ici est de montrer l'élan que peut procurer la révélation, véritable sens du mot apocalypse. En effet, malgré les tragédies, la composition de l'ensemble donne un sentiment d'harmonie et de plénitude. Nous sommes alors en pleine guerre de cent ans et la France, qui se bat contre l'occupant anglais, veut montrer sa puissance et donner un message d'espérance: le triomphe du bien sur le mal.)

La restauration en dépit de Viollet-Le-Duc

L'histoire de cette tenture est rocambolesque. Elle fut conçue dès l'origine comme une œuvre d'apparat, exposée seulement lors d'occasions solennelles (comme le mariage du fil du duc d'Anjou, Louis II). Lorsqu'elle fut donnée au chapitre de la cathédrale d'Angers, là encore elle n'était présentée que lors de fêtes liturgiques particulièrement importantes. Elle était donc régulièrement accrochée puis décrochée, jusqu'à cinq fois par an, souvent sans le soin qu'elle aurait requis. De plus le poids de la station verticale fatiguait les trames des fils.

Elle fut ensuite sacrifiée sur l'autel de la révolution française, où elle fut mutilée et délaissée. La tapisserie connut moult péripéties et démembrements mais après d'importants travaux de restauration il a été possible de récupérer un ensemble de 103 m de long sur 4.50 de haut. Elle est aujourd'hui considérée comme un des joyaux du patrimoine français.

Ce ne fut pas grâce à Viollet-le Duc ! En effet, en 1849 le chanoine Joubert entrepris de restaurer la tenture de l'apocalypse. Faute de pouvoir rassembler les sommes nécessaires il s'adressa à l'état. Ainsi, la commission des Monuments historiques fut saisie et Prosper Mérimée conseilla au ministre des Cultes un architecte (Joly Leterme) au ministre des Cultes et une première restauration pu être accomplie. Mais en 1875 les Angevins revinrent à la charge et demandèrent de poursuivre l'amorce de restauration. Violet-Le Duc s'opposa à ce trop ambitieux projet.

Ce fut la détermination des Angevins de sauver leur patrimoine qui permis, avec de petits moyens et en cachette de l'autorité publique, de sauver et restaurer ce patrimoine exceptionnel. Source : Les cahiers de Pincé et des musées de la ville d'Angers, 1943

➤ **Les 4 cavaliers de l'apocalypse La gravure de Durer**

C'est une gravure sur bois datant de la fin du XVe siècle, parmi les quinze planches de l'Apocalypse que Dürer a réalisé après son premier voyage en Italie, et sans doute la plus célèbre. Cette série fut la première de l'histoire où un artiste s'est fait à la fois dessinateur, graveur et éditeur, alliant création artistique et travail technique, ce qui est très rare. Elle fut largement répandue à travers l'Europe avec l'arrivée de l'imprimerie. Elle a été réalisée lors de bouleversements politiques et religieux façonnés par les attentes de la fin des temps, quelques années avant la Réforme protestante.

Cette gravure représente les chevaux et les quatre cavaliers armés de l'Apocalypse: le cheval blanc, symbole de la conquête avec l'arc ; le cheval rouge, symbole de la guerre avec l'épée ; le cheval noir, symbole de la famine avec la balance ; et le cheval blême symbole de la mort chevauché par la mort en personne, au corps décharné.

La composition est à la fois dramatique et dynamique: les 4 cavaliers semblent jaillir du ciel comme une même troupe, surmontés par un ange qui atteste que leur venue est bien une volonté divine. Leurs chevaux sont en mouvement et dans leur élan la vie terrestre s'écroule sous leurs sabots. Un peu à l'écart la mort guerre, du haut de sa vieille jument famélique qui piétine un évêque, se moquant des titres et distinctions car nul ne peut échapper à sa sanction. Seul un homme habillé en fermier semble résister pour un temps aux événements dramatiques. De sa main il touche même le sabot d'un cheval et regarde la mort qui s'avance, victime à venir, impuissante à échapper à son funeste sort.

➤ **Le triomphe de la mort de Bruegel**

Les thèmes évoqués dans Le Triomphe de la Mort de Pieter Bruegel sont macabres et sont aussi entretenus par l'église pour susciter une peur de la damnation et ils exercent ainsi une fascination sur le peuple. Brueghel représente ici une scène apocalyptique réunissant les morts et les vivants dans le paysage d'une ultime bataille. Ce paysage est dévasté, peint dans des tons ocres qui évoquent la fumée et d'ailleurs à l'horizon un incendie semble brûler encore, tandis que les navires sur la mer sont en train de couler. La terre est desséchée et même l'eau semble croupie.

Ce tableau représente l'allégorie de la mort de différentes manières, de l'exécution à la maladie en passant par le suicide. Il met en évidence la représentation féroce des êtres humains semblables à de minuscules et ridicules vermines pourchassées par une horde de squelettes cavaliers ou fantassins, soldats implacables de l'armée de la mort. On les voit qui poignent et étranglent les personnages. Ils sont parfois munis de filets ou transportent des chariots remplis de crânes. L'un d'eux, monté sur un cheval aussi squelettique que lui, est armé d'une faux qu'il brandit sur la foule épouvantée, tel l'un des chevaux de l'Apocalypse. Dans le paysage aride des pendus et des roués se confondent presque avec les branches des arbres morts.

Au loin la mer, un symbole de l'inéluctabilité de cette lutte entre mort et vivant. Un homme tente de se cacher sous une table, un autre se dissimule dans le creux d'un arbre et un autre encore, plus courageux, tire avec panache une épée de son étui, mais on voit bien que le combat est inégal et que tout homme sera vaincu. Certains tentent d'oublier en s'adonnant au chant et à la musique, mais c'est encore la mort qui joue de l'instrument. (D'ailleurs la partition est un Requiem). Il n'y a aucune classe sociale épargnée, que ce soit la noblesse ou le clergé. Toute résistance est vaine. Il apparaît indéniable que des événements effroyables viennent de se dérouler dans ce décor de fin du monde.

Cette œuvre a été comparée avec la bande dessinée "Batailles" de Sophie Guerrive

3. Le jugement dernier

Programme de 2^{nde} : Période 2 : du IV^e au XVI^e siècle, Les Flandres, XVe et XVI^e siècles

Programme de spécialité en terminale : Les voyages en Italie

Depuis les premiers siècles de notre ère, l'église atteste que le Christ siège à droite de Dieu le père tout puissant, d'où il viendra juger les vivants et les morts. Le jugement dernier est un récit que l'on trouve dans plusieurs évangiles, dont celui de Saint Mathieu et le fameux Livre de l'Apocalypse de Saint Jean. Il s'agit de la vision prophétique du dernier combat entre Dieu et le Diable, qui effectuent la pesée des âmes et décident, au terme de ce jugement ultime, qui ira en enfer et qui ira au paradis.

Les humains qui ont commis des fautes devront subir leur châtement, tandis que ceux qui ont eu une vie vertueuse pourront espérer monter au paradis. Ce récit est dit "eschatologique" ce qui signifie qu'il nous parle de la fin des temps et de la fin du monde qui achèvera l'histoire sur terre. Alors s'accomplira la parousie, le retour glorieux de Christ pour juger les vivants et les morts et installer son règne.

2.1. Les représentations picturales

- **Rogier Van der Weyden**
- **Jérôme Bosch**
- **Michel Ange**

4. Les représentations sculptées sur les portails des cathédrales

Programme de spécialité en terminale : Eugène Viollet-Le Duc

La démarche a été une analyse comparative entre la cathédrale d'Angoulême et ND puisque toutes deux sont des cathédrales érigées au moyen-âge et restaurées au XIX^e siècle, par Paul Abadie à Angoulême et Viollet-le-Duc et Abadie pour ND.

Au Moyen-âge, les portails servaient à montrer l'histoire de la Bible et des Saints au peuple puisque la majorité de celui-ci ne pouvait pas lire. La façade comporte de nombreuses statues des Saints et de Jésus, mais ses portails traitent de thèmes spécifiques de sorte que chacun puisse reconstituer l'Histoire. Ces symboles représentent la connexion avec le spirituel, en l'occurrence avec Dieu et pour les observer, il fallait par conséquent regarder vers le ciel, au sens propre et figuré du terme. De plus, dans une période de forte instabilité politique marquée par de nombreuses révolutions, ces portails permettaient aux rois de montrer le pouvoir d'Etat et la richesse de la monarchie. Dimension patrimoniale : connaître les monuments de sa ville et les inscrire dans une histoire de l'art

➤ **Le jugement dernier sur la façade de la cathédrale d'Angoulême**

Nous avons d'abord fait une sortie avec Florent Gaillard qui nous a décrypté tous les éléments de la façade de la cathédrale d'Angoulême.

Nous sommes ensuite allés aux archives pour consulter les registres de restauration.

Un groupe s'est ensuite attelé à proposer un texte d'analyse à fournir aux étudiants de BTS ainsi que des images récoltées aux archives ou issues de leurs photos personnelles.

- **Historique de la cathédrale:**

Avant la Cathédrale actuelle, plusieurs ont été construites à ce même emplacement. On suppose même qu'un temple de Jupiter était présent avant la christianisation des espaces au IIIème siècle où la première cathédrale fut construite. Cette dernière détruite puis reconstruite sous Clovis. Il en reste aujourd'hui 2 chapiteaux de marbres à l'intérieur de la Cathédrale. Après avoir brûlé au XIème siècle débute la construction de la cathédrale actuelle.

Elle fut construite au XIIème siècle (1118-1130) durant la période du blanc manteau d'église (aisance économique permettant la diffusion du christianisme et la construction d'églises dans tout le pays). C'est l'évêque Girard II, également légat/ambassadeur de plusieurs Pape, qui entreprendra la construction de cette cathédrale ; il fait venir sculpteur et architecte pour sa réalisation. Sa façade sculptée permettait aux populations de comprendre comment obtenir le Salut car les personnes à l'époque ne savaient pas lire et n'avait pas accès à l'éducation. Cette façade fait office de livre accessible à tous : les images sont universelles. La cathédrale devait aussi refléter le pouvoir de Girard II, à l'époque c'était une des plus belles cathédrales romanes de France. Elle fut notamment un des premiers bâtiments à être classé historique et donc être protégé par l'état.

Plus tard, au XIXème siècle, des restaurations importantes sont réalisées par un architecte célèbre **Paul ABADIE (fils)** après la demande du père Cousseau auprès de Napoléon III pour sauver cette cathédrale. Paul Abadie qui a fait partie de l'équipe des travaux pour la restauration de Notre Dame de Paris sous la direction de VLD est déjà un architecte aguerri. Le but d'Abadie est de redonner l'aspect initial de la cathédrale, celle du Moyen-âge. Pour cela il conservera la façade en la rénovant et en y ajoutant un « étage » supérieur dont 2 clochetons. Cependant il démolira toutes les chapelles rattachées à la cathédrale. Les travaux dureront de 1850 à 1875.

- **La façade du jugement dernier**

La façade de la cathédrale se découpe en plusieurs niveaux. Au niveau de la porte d'entrée on retrouve les caractéristiques de la période romane notamment avec les arcades de part et d'autre de l'entrée ainsi que le tympan dominant cette dernière (ajouté par Abadie).

Le tympan comporte des sculptures : le Christ accompagné de 2 anges Les 4 arcades se trouvant de chaque côté du tympan (2*2) mettent en scène les 12 apôtres. Certains tiennent des livres : les évangiles, signe de bonnes nouvelles.

A gauche, on voit un des apôtres tenir une clef dans sa main : c'est Saint Pierre tenant la clef du Paradis. Les arcades sont ornées de chapiteaux, de frises... Dont celle du dessous représente un aspect politique de l'époque (XII^{ème} siècle) : La prise de Saragosse. On retrouve notamment un évêque qui prend les armes et Roland (neveu de Charlemagne) triomphant.

Plus haut, sur la partie autour de la fenêtre, on retrouve en « transition » deux sculptures datant du XIX^{ème} siècle représentant deux chevaliers. A gauche, on trouve une représentation de **St George** terrassant le dragon et à droite **Martin** donnant un morceau de son manteau à un pauvre comme le veut la tradition. Avant on suppose que ses deux statues représentaient Constantin et Charlemagne. Saint Georges terrassant le dragon Allégorie de la victoire de la foi chrétienne sur le démon ou plus largement du Bien sur le Mal (saint patron de la chevalerie chrétienne)

Au-dessus du vitrail les apôtres regardent tous vers le ciel. On note également la présence d'une femme en haut à gauche de la fenêtre ; on pense que cette femme est une représentation de la Vierge Marie, mère du Christ. Sur les extrémités de la cathédrale après les apôtres, on observe des damnés, ceux qui n'ont pas suivie la voix du Christ et qui périront en Enfer.

Au dessus de la fenêtre apparaît une sculpture du Christ dans sa mandorle bras vers le ciel mais regard vers nous, au sol. C'est à la fois la figure de l'ascension du Christ mais également celle du retour du Christ sur Terre pour le Jugement dernier. Il est entouré des « 4 vivants » les évangélistes : Matthieu (représenté par un ange) en haut à droite, Luc (représenté par un taureau) en bas à droite, Jean (représenté par un aigle) en haut à gauche puis enfin Marc (représenté par un lion) en bas à gauche. Jean serait celui qui aurait écrit l'Apocalypse. Enfin, la dernière partie fut construite dans les années 1800 par Abadie (clochetons + structures centrales)

➤ Notre-Dame de Paris, Eugène Viollet-le-Duc : un moyen-âge réinventé

Dès son origine, lorsque Maurice de Sully décide de remplacer l'ancienne basilique en 1160, la référence à l'Apocalypse est présente. Il s'agit en effet de construire un édifice rivalisant de splendeur avec le temple de Salomon et la Jérusalem céleste décrits par Saint Jean Dans l'apocalypse. Ce temple mythique reste une référence pour l'architecture religieuse (en Charente église troglodyte d'Aubeterre construite sur le même modèle) La Grandeur du lieu est alors symbole de la grandeur de Dieu

Plusieurs phases entre le 12^{ème} et le 14^{ème} siècle pour un chantier qui s'étend sur presque 200 ans ; donne au bâtiment un style gothique synthétique qui emprunte à diverses époques :

- le gothique primitif des débuts (12^{ème}-13^{ès}), encore proche du roman : apparition des roses, grandes ouvertures circulaires souvent ornées de vitraux
- Le gothique à l'apogée, ou gothique classique (milieu du 13^è s) : arc brisé, plus résistant que le plein cintre ; plus de hauteur et de légèreté
- Le gothique flamboyant (fin 13^{ès}-15^è s) : multiples décorations, souvent exubérantes

La façade adopte le dessin approximatif d'un carré avec trois portails pour évoquer la Sainte Trinité. Chaque portail est dédié à un thème liturgique majeur : Sainte Anne, la Vierge et le dernier : le jugement dernier tel qu'il est raconté dans l'évangile de Saint Mathieu.

Le Jugement Dernier correspond au jour au cours duquel se manifesterait le jugement de Dieu sur les actes et pensées des Hommes. Il se révèle comme un thème récurrent sur les monuments religieux, et notamment sur la Cathédrale Notre-Dame de Paris.

Le portail du «Jugement dernier», fréquemment appelé «portail royal», se situe sur la façade ouest de la Cathédrale Notre-Dame de Paris. Construit entre 1210 et 1240, il est modifié entre 1771 et

1772 par Jacques-Germain Soufflot puis restauré au 19e siècle par VLD. En effet, sous la Monarchie de Juillet (1830-1848), la politique culturelle de la France connaît un changement important. Le pouvoir décide de remettre en valeur certains monuments qui rappellent la grandeur de l'Ancien Régime. Par ailleurs, le roman Notre-Dame de Paris, écrit et publié en 1831 par Victor Hugo, transforme la cathédrale en star et devient l'emblème suprême de cette civilisation médiévale qui fait tant rêver l'homme de la société industrielle. Sous cette influence, les pouvoirs publics décident une restauration de l'édifice. C'est moins une restauration, au sens moderne, qu'une ambition de restitution: ils veulent rendre à l'édifice son aspect médiéval, réel ou supposé.

Le 21 octobre 1830, un poste d'inspecteur général des monuments historiques est créé, à l'instigation du ministre de l'Intérieur François Guizot. La mission de ce nouvel inspecteur est de classer les édifices et d'évaluer les travaux de rénovation nécessaires pour leur conservation. En 1843, les travaux de restauration de la cathédrale Notre-Dame de Paris commencent alors sous la supervision de deux architectes, Eugène Viollet-le-Duc et Jean-Baptiste-Antoine Lassus.

L'un naît respectivement en 1814 dans une famille parisienne de lettrés, l'autre en 1807 également à Paris. Viollet-le-Duc, durant sa jeunesse, côtoyait Mérimée et reçut de sa part la mission de rénover quelques monuments, à commencer par la basilique de Vézelay. Il fit sculpter un nouveau tympan pour la façade principale, représentant le jour du Jugement Dernier, et en fit donc de même pour la Cathédrale Notre-Dame de Paris. Lassus, quant à lui, participe au concours de restauration de la cathédrale avec Viollet-le-Duc et lui transmettra une grande part de son savoir. Dès 1844, les deux architectes sont chargés de sa restauration.

Le Christ est ici mis en scène en majesté, montrant les plaies de ses mains tandis que les deux anges qui l'entourent portent les instruments de la Passion (croix, lance et clous). De chaque côté, la Vierge couronnée et Saint Jean sont à genoux et implorent la miséricorde du Seigneur en faveur des pêcheurs. Le Christ rédempteur a les pieds reposant sur la Jérusalem céleste.

Représentations figurées des linteaux

Sur le linteau inférieur, refait au XIXème siècle, les morts ressuscitent et sortent de leurs tombeaux au son des trompes jouées par deux anges. Parmi ces hommes et ces femmes de toute condition, tous vêtus, on peut voir un évêque, un roi, des guerriers.

Sur le linteau supérieur est figuré Saint Michel pesant les âmes. De part et d'autre de Saint Michel et de Satan, est représenté le cortège des élus et des réprouvés.

Vue du linteau supérieur

L'archange Michel pèse les âmes des morts qui sont conduits soit vers le Paradis (à la droite du Christ) soit vers l'Enfer. Des démons trichent pour faire pencher la balance du mauvais côté et ainsi influencer le verdict. Par dessous un diabolin essaie lui aussi de faire pencher la balance du mauvais côté, du côté de l'enfer !

Les élus ayant su manifester amour envers Dieu et les hommes tournent leur regard vers le Seigneur. Les réprouvés vêtus et enchaînés s'éloignent du Christ conduits par deux démons aux pieds crochus vers les lieux infernaux. La terreur et le désespoir se lisent sur les visages des hommes et femmes de toutes conditions.

Saynètes de l'enfer : Ici, un diable enfourne les damnés dans un chaudron d'eau bouillante. Des diables cornus torturent des humains.

La composition la plus originale est celle où un démon couronné écrase de toute sa corpulence trois réprouvés : un avare avec sa besace pendant à son cou, un évêque et un personnage royal.

Saynètes du paradis : Des représentations des anges et des élus occupent ici l'essentiel des claveaux et des voussures.

Représentations figurées du trumeau et des ébrasements : Lors de la grande campagne de restauration, Viollet-le-Duc rétablira l'état d'origine du portail en faisant refaire, le trumeau et les statues des douze apôtres placées aux ébrasements de même que les effigies des vierges sages et

des vierges folles. Sur le trumeau nous retrouvons un «beau Dieu», sur les piédroits, les vierges sages à gauche et les vierges folles à droite et les apôtres sur les ébrasements.

Images des apôtres debout et tournés vers le Christ au niveau supérieur des ébrasements : On reconnaît successivement de droite à gauche : Pierre avec sa clé, Jean tenant un calice, André portant sa croix, Jacques le Mineur avec un bâton, Simon tenant le Livre et Barthélémy.

On a de gauche à droite : Paul tenant un glaive, Jacques le Majeur avec une coquille sur sa besace, Thomas tenant une règle, Philippe portant une croix, Jude avec un pieu et Matthieu soutenant le Livre.

Le destin de ND

Le destin de ND est chaotique. Cet édifice majestueux est assez vite délaissé, dès la Renaissance qui apporte en France d'autres valeurs. A La révolution c'est encore pire : ce symbole du pouvoir royal et ecclésiastique est fortement endommagé, une partie de son trésor et de son mobilier est pillé ou vendu lors de la « vente des biens nationaux », les statues de s rois de Judée de la façade occidentale sont détruites par analogie avec les rois de France. Elle devient un temple de la Raison, puis...un dépôt de vins ! La publication du roman de Victor Hugo en 1831 est un succès et la popularité du roman va rejaillir sur ND .

La restauration par VLD

Contexte historique : la monarchie de juillet (1830-1848) va donner aux politiques culturelles un coup d'accélérateur : le pouvoir en place décide de remettre en valeur le patrimoine de la France qui rappelle la grandeur e l'ancien régime, tel que Le Louvre, Versailles ou la basilique St Denis.

VLD est très sensible à la culture du moyen-âge et fasciné par l'architecture gothique, en laquelle il voit une prouesse technique alliée à une magnificence esthétique.

Les arcs-boutants permettent de renforcer les murs sans gaspiller trop de pierres

Les voutes sur croisée d'ogive permettent des ouvertures plus importantes

VLD tente de rester le plus fidèle possible à ce qu'il imagine des premiers bâtisseurs de cathédrales. Il fait des recherches pour s'approcher de l'exactitude historique et reconstruit la flèche haute de 93m qui avait été enlevée car elle menaçait de s'effondrer. Il reconstruit aussi la galerie des rois en s'inspirant d'autres cathédrales de la même époque.

Sur le haut de la façade il multiplie les gargouilles et chimères, évocations du moyen-âge. Ces ajouts qui n'existaient pas sur la cathédrale initiale, lui valent d'ailleurs bien des critiques.

Au pied de la flèche VLD se sculpte en St Thomas sur le toit, patron des architectes, entouré des onze apôtres

4 grandes statues de cuivre oxydé couleur vert de gris, dont St Jean sous la forme d'un aigle, représentation classique tirée du tétramorphe. La quatrième statue, celle du haut, est tournée vers la flèche et représente VLD qui contemple son œuvre.

Sa tenue évoque les habits du moyen-âge, une toge fermée par une fibule. Il tient dans sa main droite une longue règle, la règle de la mesure, outil indispensable de l'architecte, portant une inscription tenant lieu de signature (eVgeMman VloLlet Le DvC arC aedificavit », qui peut se traduire par « Eugène Emmanuel Viollet-Le-Duc édifia cet arc (flèche) »). De son autre main il fait le salut du compagnonnage, la main portée au front

La nouvelle Restauration

Le 15 avril 2019 le monde est frappé de stupeur et d'effroi. Notre-Dame est en feu. Vers 19h45, la flèche de Viollet-le-Duc s'effondre et transperce une voûte du toit. L'incendie diminue alors en intensité au niveau des toits pour s'engouffrer à l'intérieur du monument. Environ les deux tiers de la toiture de la cathédrale, qui datait du début du XIII^e siècle, ont été détruits dans l'incendie. Le président de la République Emmanuel Macron, rapidement présent sur les lieux, déclare que la cathédrale sera rebâtie " *Nous la reconstruirons encore plus belle* ".

Imaginer des architectures contemporaines ou bien restaurer à l'identique?

Il avait alors évoqué la possibilité d'« un geste architectural contemporain » pour rebâtir la cathédrale, stimulant l'imagination de nombreux grands architectes. Certains avaient proposé une flèche en verre, la création sur le toit d'un parc-jardin bio ou une terrasse panoramique... Parmi ces projets, certains ont eu une visée écologique afin de faire de ND le symbole de l'urgence écologique.

➤ Quelques exemples de projets de reconstruction :

- Le célèbre architecte **Norman Foster** a imaginé un toit en verre afin de baigner de lumière l'intérieur de la cathédrale. La flèche, de forme pyramidale et translucide, est faite en **crystal et acier inoxydable**. Tout autour, une plateforme permet d'y accueillir des visiteurs.
- L'architecte **Alexandre Fantozzi**, du cabinet **AJ6 Studio** de São Paulo, a choisi d'utiliser la **technique du vitrail** pour reconstruire le toit de Notre-Dame, en accord avec le style gothique et pour développer la connexion entre la terre et le ciel.
- Proposition du studio lyonnais **NBA**, une serre sous la charpente et une ruche en guise de flèche
- Le projet de **Bas Smets** pour le réaménagement des abords de Notre Dame : Un parvis conçu comme une clairière qui met en valeur la façade de ND dans un écrin végétal ; Les arbres tout autour offrent des assises à l'ombre et de l'eau ruisselle sur le parvis pour rafraîchir l'atmosphère par temps de grandes chaleurs. Cette ouverture est une adaptation anticipée à un avenir climatique incertain.

Finalement, après une réunion de la Commission nationale du patrimoine et de l'architecture (CNPA), réunissant élus, experts et architectes du chantier, il a été décidé de reconstruire la flèche à l'identique, se situant en cela parfaitement dans le sillage de Viollet-Le-Duc !

Pistes pédagogiques possibles

- Pourquoi restaurer un bâtiment ? Doit-on le restaurer à l'identique ou bien y ajouter les signes du contemporain ? Peut-on restaurer « trop bien » ?
- Réfléchir à une reconstruction possible de l'édifice incendié de Notre-Dame ? Qui participe à la reconstruction des cathédrales ? Comparer les différents projets, les analyser et proposer une création originale.
- Pourquoi vouloir garder parfois intacts des édifices en ruine comme témoignage du passé (des guerres, des envahisseurs, des catastrophes climatiques) ?

5. La guerre

Les deux guerres mondiales du XXe siècle, vont sembler apporter l'apocalypse sur terre mais elles vont aussi engendrer des œuvres d'une puissance nouvelle. La première guerre mondiale en particulier, car la photographie et le cinéma n'ont pas encore pris le relais de la peinture. On pourrait citer de nombreuses œuvres, les élèves se sont penchés sur l'Allemand Otto Dix et Georges Grosz .

Otto Dix, triptyque La Guerre (1928-1931)

Ce triptyque est intéressant car il reprend formellement la structure des représentations sacrées du moyen-âge. Contemporain de l'enfer terrestre qu'il décrit, Otto Dix tente en même temps de s'insérer dans la continuité des peintres du dernier Moyen Âge ou de la Renaissance (Bosch, Grünewald, Bruegel).

Les conditions de survie inimaginables des soldats sur le front l'ont marqué à vie. Des années après le retour du front , hanté par ses souvenirs, Otto Dix affirmait: *“Les ruines étaient toujours présentes dans mes rêves.”*

La peinture est alors en quelque sorte un exorcisme. Cet exorcisme, il le nomme “**nouvelle objectivité**”, un étirement de l’expressionnisme vers un réalisme de plus en plus froid. Froid ? Oui, si l’on s’en tient au panneau de gauche du retable, à son panneau central et à son soubassement. Non, toutefois, si l’on se tourne vers son panneau de droite. Là, quelque chose détone. Quelqu’un plutôt. Alors que toute “Jérusalem céleste” semble rayée du panorama intérieur de l’artiste, un personnage, mi-athlète, mi-fantôme, entoure de ses bras un mourant dont il recueille le dernier souffle. Son mouvement d’amour n’est pas ici que “fraternité” d’armes, celle d’un soldat qui veut sauver un camarade. Car il ne porte pas l’uniforme, mais l’espèce de toge blanche et vaporeuse des prophètes. Tel quel, il appartient à une autre logique, celle de l’infini, et s’érige sans le vouloir en éternité retrouvée.

Ce tableau fut peint après la Première Guerre Mondiale, par Otto Dix, un peintre allemand qui s’était engagé volontairement en tant que soldat. Il a vécu l’horreur des tranchées et la violence des combats, ce qui fait ainsi de lui un témoin privilégié de cette guerre dont il revient complètement traumatisé. A son retour du front, il a choisi de représenter les horreurs pures de la guerre, pour exposer au public la souffrance des soldats, les atrocités du combat, mais aussi pour entretenir la mémoire des victimes de cette guerre.

Ce tableau se base sur un modèle apocalyptique, la violence représentée sur cette peinture n’est qu’une partie de la vraie destruction que la Première Guerre Mondiale a engendrée. Il se lit de gauche à droite et est séparé en quatre panneaux qui racontent chacun une histoire :

Le premier panneau, celui de gauche, montre le départ des troupes vers le front. On y voit les soldats qui partent pour la guerre, reconnaissables grâce à leurs équipements (casques, baïonnettes, masque à gaz...). Le fait qu’ils soient représentés de dos peut nous donner l’impression qu’ils s’avancent vers de nouveaux horizons inconnus, cependant, la brume tout autour et le ciel rouge indique que cet horizon sera violent, et qu’ils risquent de se retrouver au milieu du chaos.

Le second panneau est le plus grand, et prend sa place au milieu. Il représente le champ de bataille. Ce panneau central peut être divisé en deux plans principaux ; le ciel et le paysage en ruine. Le ciel est très sombre, gris, rouge et verdâtre, ce qui rappelle les gaz toxiques utilisés (et donc aussi les masques à gaz des soldats). Dans le paysage, on peut voir un amas de corps sans vie, ou de fragments de corps en décomposition difficile à distinguer. Parmi ces cadavres, on aperçoit aussi des cratères d’obus. Au dessus du sol, on voit un cadavre en décomposition empalé sur les ruines d’un pont, pointant du doigt le chaos du front. On peut donc se demander si cette allégorie de la mort cherche à dénoncer la violence de ces combats.

Le panneau de droite met en scène un autoportrait, celui d’Otto Dix. Le peintre allemand s’est représenté en blanc, couleur de la vie, en train de sauver un de ses camarades blessé. Il le seul à être en blanc, une métaphore de sa survie face à cette guerre. Tout autour, le ciel est sombre et les combats arrêtés.

Le dernier panneau se trouve en dessous du panneau central. On y voit des corps sans vie collés les uns aux autres. Ce panneau est métaphorique de l’étroitesse d’un cercueil. En effet, on peut constater que ce cercueil se retrouve juste en dessous du panneau représentant les combats, et on peut ainsi imaginer que les soldats décédés sont six pieds sous terre.

Avec cette œuvre, Otto Dix témoigne de l’inhumanité de la guerre, une représentation opposée à celles des images de propagande diffusées pendant la guerre ou encore de l’art nazi qui exalte la guerre et la force. Le choix d’avoir peint sur un triptyque, permet d’analyser les étapes continues de l’anéantissement des soldats. On y trouve une vraie forme d’apocalypse, où l’humanité a disparu ; ruine, cadavres, bombardements, ciel noir et rouge.

➤ Boltanski

L'exposition « Personnes » de Christian Boltanski au grand Palais dans le cadre de *Monumenta* en 2010 aborde l'apocalypse de la guerre presque dans un sens plus littéral. Ici il ne s'agit plus de montrer les ravages de la guerre sur des corps et des visages mais au contraire de montrer la disparition, d'évoquer l'absence et le vide. Car en effet il ne reste rien des 6 millions de juifs disparus pendant l'holocauste, si ce n'est des tas de vêtements vides de tous corps.

Le lieu est immense et l'installation mise en scène par Boltanski est une véritable expérience sensorielle pour le spectateur qui découvre, en déambulant au milieu des espaces, un sentiment d'angoisse et de malaise.

L'œuvre est intéressante car Boltanski, pas plus que dans ses autres œuvres, ne nomme directement la Shoah. Néanmoins, ainsi immergé dans l'œuvre, il est impossible de ne pas penser aux 6 millions de juifs assassinés froidement dans les camps de concentration et d'extermination.

Il y a plusieurs choses dans cette exposition :

-d'abord une petite salle qui présente un projet en cours de Boltanski, les archives du cœur, où l'on peut faire enregistrer les battements de son propre cœur, symbole de la vie, mais déjà anticipation de la mort, en sauvant de l'oubli ce qui disparaîtra un jour.

- des boîtes en fer blanc, un peu sa marque de fabrique, recouvrant tout un mur. A l'intérieur de ces boîtes un peu rouillées, nul biscuit mais des documents, lettres et photos ayant appartenu à des personnes décédées. C'est comme un grand mur d'archives laissé pour la postérité. Après l'apocalypse, l'humanité a été décimée mais il reste des traces matérielles de son passage.

- Des vêtements et encore des vêtements (32 tonnes exactement) : la plupart disposés par terre en tas, dans des carrés bien délimités selon un rationalisme parfait, les piliers du bâtiment délimitant presque naturellement l'espace. Et puis au fond, un gros tas de vêtements, comme une montagne faite des oripeaux de ceux qui ne sont plus, soulevés à intervalle régulière par la griffe métallique d'une grue, laissant entendre un bruit métallique, impersonnel.

Personne. Il ne reste plus personne, ou presque, après l'entreprise minutieuse d'anéantissement d'une partie de la race humaine. L'apocalypse où nulle révélation ne s'est fait voir ensuite. « Personne », en philosophie, évoque aussi la personne humaine singulière et digne de respect, par opposition à l'individu, plus anonyme. C'est peut être aussi cela que cherche à nous montrer Boltanski : nous faire imaginer des personnes bien réelles avec des visages, des vies singulières, qui ont vécu, aimé, souffert, et dont il ne reste rien qu'un tas de vêtement jeté au sol.

6. L'apocalypse climatique et les temps post-apocalyptiques

Programme de spécialité en terminale : Les voyages en Italie

Venise ou Rome, du XVIe au XVIIIe siècle

a. l'eau et le feu comme avertissement de la nature face à l'orgueil humain

➤ Les mondes engloutis par les eaux : le déluge et les cités mythiques (Atlantide, Ys...)

Dans la littérature, nous trouvons des récits de civilisations disparues englouties par les eaux. Entre imagination et réalité, l'art nous soumet l'idée qu'un monde utopique a existé avant le nôtre, avant d'être décimé. L'exemple le plus connu est l'**Atlantide** décrit par Platon dans *le Timée*. Il évoque alors une île peuplée par la descendance de Poséidon. C'est Atlas le premier roi qui donne son nom au peuple du monde sous l'eau. Platon se sert de l'Atlantide, non pas comme un modèle, mais comme un contre exemple d'une bonne république. C'est par la suite et par d'autres auteurs que l'Atlantide deviendra un endroit utopique et disparu.

L'Atlantide a inspiré de nombreux peintres dont Thomas Cole qui a peint un peuple qui aurait pu être les atlantes.

Deux tableaux de Thomas Cole

Sur le premier on y voit le peuple d'Atlantide prospère et heureux. Le ciel est très dégagé. Sur le second tableau la ville est en feu, et où on peut voir des corps qui gisent sur le sol plein de sang. Le ciel est gris et nuageux et semble annoncer l'imminence de l'apocalypse.

L'Atlantide a aussi inspiré les auteurs de bandes-dessinées. Dans la bd Aquaman nous pouvons voir Atlantis en feu et en guerre. La ville meurt sous un déluge total. La couleur rouge est principalement utilisée pour appuyer sur le feu et le sang.

Le déchaînement des éléments naturels est souvent le symbole annonciateur de l'apocalypse, notamment le déluge qui a souvent été un motif récurrent dans les descriptions d'Apocalypse. Cet aspect a été mis en regard de la BD **Noé d'Aronofsky**: dans toute la bd c'est le déluge, l'eau est omniprésente, et certaines guerres se passent dans la mer où l'on peut voir une tempête. Certains personnages se noient. Sur d'autres planches de bd on voit des volcans en éruption, et des météorites qui tombent du ciel. Le déchaînement des éléments naturels est souvent le symbole annonciateur de l'apocalypse.

➤ Les peintres du Vésuve

À partir de 1631, le réveil du Vésuve donne lieu à des éruptions particulièrement fréquentes de 1760 au milieu du XIXe siècle. Ces éruptions ont particulièrement marqué les esprits dans la mesure où elles rappelaient celle survenue 1700 ans plutôt en l'an 79 qui ensevelit sous les cendres Pompéi et les cités voisines. En 1763 les premières fouilles archéologiques ont attiré de nombreux amateurs et ont stimulé l'intérêt de nombreux artistes italiens ou européens, venus en Italie pour effectuer le Grand Tour.

Pierre- Jacques Volaire, s'installe à Naples, en 1767, où il assiste à plusieurs éruptions du Vésuve, et se spécialise dans leur représentation. Il est par la suite suivi par de nombreuses autres peintres, venus de toute l'Europe, notamment l'autrichien. Michael Wutky qui comme Volaire séjourne à Naples, à l'occasion de gravir le mont Vésuve et de vivre des éruptions en direct. Il lui arrive d'accompagner Lord William Hamilton pionnier de la volcanologie dans de dangereuses ascensions. Ainsi ces peintures sont considérées, jusqu'à l'invention de la photographie, comme les représentations les plus précises d'une éruption volcanique.

Au XIXe siècle, avec l'avancée des fouilles archéologiques, l'intérêt pour le spectacle sublime des éruptions se déplace progressivement vers l'évocation de la destruction de Pompéi, telles que narré en l'an 104 par Pline le Jeune dans deux lettres à Tacite.

Extrait : « Déjà les bateaux recevaient de la cendre, à mesure qu'ils approchaient plus chaude et plus épaisse, déjà aussi de la pierre ponce et des cailloux noircis, brûlés, effrités par le feu, déjà il y avait un bas-fond et des rochers écroulés interdisent le rivage. »

Huile sur toile de Volaire

L'artiste montre toute l'ampleur de l'éruption, qui écrase le village en bord de mer, et insiste sur la petitesse des personnages au premier plan. Certains sont d'ailleurs terrifiés tandis que d'autres, richement habillés (voyageurs curieux), ont la mine réjouie et admirent le spectacle de loin, à l'abri sur le rivage ou dans la barque. Dans ses compositions, Volaire intègre des éléments du préromantisme. En représentant un paysage nocturne, il donne ainsi à cet événement un aspect à la fois inquiétant et fascinant. L'obscurité de la nuit ainsi que la fumée noire, qui envahit le ciel, contrastent avec les couleurs chaudes de la lave en éruption. De cette œuvre, se dégage un sentiment de puissance des éléments déchaînés, face à l'homme qui est bien peu de chose dans ce chaos.

Du paysage préromantique à la peinture des émotions, telle est donc l'évolution que l'on peut observer dans le traitement de l'éruption du Vésuve entre les années 1760, le milieu du XIXe siècle :

d'une peinture de paysage, une *veduta* dans la tradition vénitienne, impliquant précision et réalisme topographique, mais aussi, d'une manière qui annonce le romantisme esthétique du sublime, le thème est réinterprété au fur et à mesure en une peinture d'histoire, centrée sur les passions humaines.

Dans les œuvres des trois peintres, la scène est représentée de nuit, un moyen d'accentuer les contrastes entre les ténèbres et les lumières de l'éruption et de lui donner un caractère grandiose et terrifiant. Chez Volaire et Wutky, l'émotion ressentie s'apparente à la notion de sublime : « une terreur délicate », (selon Edmund Burke) devant la splendeur de la nature. Dans le cas du Vésuve, face à un phénomène naturel encore mystérieux dans la puissance, dépasse l'entendement humain.

Dans leurs toiles les personnages spectateurs, autochtones ou touristes, semblent tout petits et vulnérables face au volcan et rappellent la place de l'homme dans l'immensité. Volaire peint des manifestations de piété populaire, montrant que ces protagonistes s'en remettent à Dieu, mais on sait que, comme Wukty, il portait plutôt un regard rationnel sur ce phénomène. L'attitude des touristes représentés par Wukty au cœur du volcan, plus excités, qu'effrayés, ou celle du muletier et sa mule, poursuivant tranquillement son chemin, paraît peu vraisemblable; ces scènes, sans doute reconstituées en atelier, témoignent de sa confiance dans la science.

Le monde contemporain aborde cette idée d'Apocalypse climatique sous un nouvel angle, celui de la collapsologie.

➤ Les "Psychogéographies de Dustin Yellin"

Par rapport à cette notion d'Apocalypse climatique nous avons aussi évoqué des artistes plus contemporains afin de montrer que cette question prend aujourd'hui une dimension plus cruciale, liée à la collapsologie.

Dustin Yellin est un artiste contemporain américain né en 1975 à Los Angeles. Le travail de Yellin a été exposé dans des galeries et des musées du monde entier, Milan, Los Angeles, New York ou encore Avignon. Il a remporté de nombreux prix pour son travail, notamment le Prix du Jury à la Biennale de Venise en 2015. En plus de son travail artistique, Yellin est également un **militant environnemental** et a créé l'ONG "Culture Corps", qui utilise l'art pour sensibiliser aux questions environnementales et sociales.

En 2012, il a commencé à travailler sur une série de sculptures en verre appelée "Psychogéographies". La série "Psychogéographies" de Dustin Yellin nous montre sa conception post-apocalyptique du monde. C'est une de ses œuvres les plus connues. Ces œuvres se composent de plusieurs couches de verre empilées, chacune contenant des objets trouvés, des morceaux de papier, des images découpées et des dessins. Ces objets et images se superposent les uns aux autres et sont ensuite figés dans le verre en utilisant une technique de coulage à la main.

Les couches sont ensuite collées ensemble pour former une sculpture tridimensionnelle qui semble flotter dans l'espace. Chaque couche contient des images et des objets qui semblent avoir une signification symbolique, et cette superposition multicouche crée une image complexe à la manière d'une carte mentale.

L'artiste engagé écologiquement porte un regard désenchanté sur notre société, l'écologie et notre futur. Les stèles en verre représentent un paysage qui se lit de gauche à droite. En mouvement parallèle, ce cadre commence en altitude avec des montagnes et leurs calottes glaciaires, qui cèdent la place à des zones plus tempérées à basse altitude, qui se décomposent, à leur tour, en îles tropicales dans la mer.

Au fur et à mesure des stèles, le monde semble se désagréger et l'œuvre se termine par un torrent tombant dans l'inconnu. Des gens semblent résister dans ce monde en ruines mais toute résistance semble vaine. Comme dans le tableau de Brueghel une avalanche d'âmes semble d'avance vouée à leur perte. La menace ici est celle d'une crise écologique : la glace fond, les mers montent, et l'humanité quitte la scène.

Nous pouvons également constater le déchaînement de l'eau évoquant l'arche de Noé et le déluge, punition divine contre la folie des hommes. Ici le châtement n'est plus spirituel mais naturel : la nature reprend tout simplement ses droits après une frénésie de contrôle humain. Descartes et son injonction « l'homme doit se rendre comme maître et possesseur de la nature » semble ici dérisoire. La chute finale de l'humanité dans le vide est bien sûr métaphorique. Yellin n'est pas un partisan des théories de la Terre plate. Il met plutôt en scène les désastres qui menacent l'humanité sans prise de conscience. Son œuvre est un appel à se rassembler et à mettre fin collectivement à toutes les folies humaines, avant qu'il ne soit trop tard pour le faire.

Ainsi à travers cette œuvre, Dustin Yellin ne tente pas de donner sa vision de l'apocalypse mais des dangers que représente notre société actuelle et des conséquences. Cette œuvre est comme un manifeste. Les stèles peuvent évoquer aussi des écrans de télévision : nous regardons avec passivité ce qui est en train de s'accomplir sans faire le moindre geste pour tenter de sauver notre monde. L'affluence des déchets impose d'arrêter la croissance infinie et de renoncer à la consommation de masse. La conclusion logique de cette installation est de faire prendre conscience de l'imminence du risque de l'effondrement environnemental dû à la surexploitation de nos ressources.

➤ Film « le jour d'après »

Le Jour d'après est un film américain en couleurs qui se passe aux Etats-Unis, de Roland Emmerich, réalisé en 2004. Jack Hall, un paléoclimathologue américain, ses collègues Franck Harris et Jason Evans forent des échantillons de carottes de glace (cylindre de glace obtenu en creusant verticalement l'épaisseur d'un glacier) sur le plateau de glace de la NOAA (agence américaine d'observation océanique et atmosphérique) lorsque le plateau se brise. Alors qu'il participe à une conférence des Nations Unies à New Delhi, Jack alarme sur le réchauffement climatique imminent mais le vice-président américain Raymond Becker écarte ses inquiétudes.

Cela peut rappeler, dans la mythologie grecque, Cassandre la fille du roi de Troie, qui avait le don de la prophétie. Elle prédisait des malheurs qui étaient toujours réalisés. Personne ne l'écoutait car Apollon, qui lui avait donné le don de dire l'avenir, avait décidé, en lui crachant à la bouche, que personne ne la comprendrait et ne la croirait, même sa propre famille.

La problématique du film est la suivante : faut-il croire ou non à un changement climatique inévitable ?

Dans le film, le monde se prépare à un nouvel âge de glace. Une partie du monde est frappée par ce changement climatique; Tokyo subit une tempête de grêle, le niveau de la mer en Nouvelle Ecosse monte et Los Angeles est dévastée par une tornade. On peut faire référence à l'Atlantide, cette ville mythique dédiée à Poséidon qui aurait disparue engloutie sous un déluge d'eau dans un cataclysme provoqué par Zeus car ses habitants auraient sombré dans la corruption et le matérialisme. On peut aussi évoquer Sodome et Gomorrhe, ces villes mentionnées dans la Bible et selon le récit biblique ont été détruites par le soufre et le feu, victimes de la colère divine, pour des péchés dont la nature est discutée (orgueil, inhospitalité...).

Le président Blake ordonne que le trafic aérien soit bloqué à travers tout le pays. Le Canada, l'Ecosse et la Sibérie subissent trois énormes tempêtes de type ouragan qui gèlent à des températures de - 101°C. Presque tout l'hémisphère Nord se retrouve couvert de glace. Ces tempêtes vont changer le climat et créer une nouvelle ère glaciaire. Pendant ce temps, New York est prise dans la tempête et le temps devient menaçant, ce qui entraîne une vague géante inondant Manhattan. Sam et ses amis se réfugient dans la bibliothèque de New York. Pendant ce temps, la tempête s'attaque même aux emblèmes de l'Amérique: la statue de la Liberté immergée, le panneau Hollywood déchiqueté.

Dans ce film, la nature reprend ses droits dans une ville qui est la capitale du Monde, synonyme de puissance, très riche culturellement, qui abrite de nombreux musées, des universités mondialement réputées et qui est surtout un centre de décisions majeur comme le siège de l'ONU et de l'UNICEF.

Dans ce film, l'apocalypse n'est que partielle, le monde entier n'est pas détruit. Ce n'est pas un film sur la fin du monde mais d'un monde, celui régenté par le monde occidental (les USA) au profit d'un tiers monde agonisant (le Mexique dans le film) et réclamant à son tour sa période des trente glorieuses. Ce film est intéressant car il inverse les états du nord, moins touchés par le changement climatique que les pays du sud, ici présentés comme une planche de salut. Serait-on plus vigilant si nous étions directement concernés ?

7. Les temps post-apocalyptiques

Collège : Les arts à l'ère de la consommation de masse (de 1945 à nos jours)

Dans l'acceptation contemporaine, l'apocalypse désigne une situation terrible où aucune issue ne semble être possible. Ainsi les guerres mondiales, les catastrophes naturelles ou une épidémie mondiale tel que le COVID sont souvent nommées « apocalypse ». L'Apocalypse perd ici son sens spirituel mais pas sa connotation première de révélation : dans les récits post-apocalyptiques il est souvent question de destruction et de désolation mais aussi de renouveau ou de renaissance. La fin permettrait le début de quelque chose de meilleur.

La première chose que nous pouvons noter est que l'apocalypse dans la fiction est rarement l'anéantissement de toute vie, contrairement au récit de l'Apocalypse de Saint Jean qui évoque l'anéantissement total de l'Humanité. En effet, dans les récits post-apocalyptiques, il est surtout question de la survie de ceux qui ont échappé au massacre.

La vision la plus commune et récurrente est celle qui nous montre la survie de l'Humanité. Souvent due à une apocalypse nucléaire ou une conséquence biologique, ces œuvres se concentrent sur le suivi d'un ou plusieurs personnages évoluant dans ce monde pour sa survie en cherchant des ressources ou de l'essence comme dans cet extrait de La Route où le personnage de Viggo Mortensen essaye de survivre tant bien que mal avec son fils.

Mais souvent ces mondes post-apocalyptiques présentent une société qui est devenue anarchique et basée sur la loi du plus fort comme nous pouvons le voir dans de nombreux films de science fiction, comme Mad Max par exemple.

Avec le changement climatique que nous connaissons, les auteurs imaginent de plus en plus des univers post-apocalyptiques basés sur notre propre réalité. On y observe la survie de la société avec les conséquences de cet effondrement mais de manière réaliste et plus intimiste. On le voit dans Les fils de l'Homme où la natalité n'est plus dans ce film et subit le chaos entre l'affrontement d'un groupe révolutionnaire et l'Etat. Le personnage principal découvre une femme enceinte qu'il va devoir protéger.

Un des premiers récits marquants sur la société dystopique post-apocalyptique est l'œuvre 1984 de George Orwell où la société est dominée par une élite qui impose sa vision et ses règles de façon autoritaire au reste de la population. Rien à voir avec le climat ici mais la représentation donne à voir une société urbaine futuriste où la nature est complètement absente.

La saga plus contemporaine Hunger Games donne à voir de son côté une élite vivant dans le luxe qui observe pour son plaisir l'affrontement à mort de jeunes adolescents issues de districts populaires qui se battent pour survivre. Ce concept basé sur les battles royales nous fait aussi penser aux combats de gladiateurs de la Rome antique.

Mais ces œuvres fictives peuvent être comparées à notre société actuelle et au monde moderne avec l'écart de richesse entre les pays ou les populations, où le climat a souvent un rôle à jouer. Dans tous les cas, cette vision dystopique de la société découpe toujours la population en groupes précis avec des privilégiés et des rejetés de la société.

Avec l'évolution de la technologie, des nouvelles interprétations des temps post-apocalyptiques sont apparues dans le cadre où celles-ci prendraient le contrôle directement ou indirectement de l'Humanité. A l'origine, cette technologie échappe au contrôle de l'Homme comme dans la saga Terminator où on observe une destruction de l'Humanité. Mais inversement, la technologie peut contrôler la vie de l'Homme avec la saga Matrix où l'Humanité vit dans une réalité parallèle et imaginaire tandis que dans le réel elle est emprisonnée par cette technologie.

On retrouve ce questionnement dans notre société actuelle autour de l'intelligence artificielle comme ChatGPT où l'utilisation de la technologie dans la santé sur l'être humain. Toutes ces craintes sont observées par le débat sur le transhumanisme.

La fiction prend également une grande place dans les temps post-apocalyptiques du film de zombie de la nuit des morts vivants de George A. Romero passant par World War Z et The Walking Dead. Des créatures de science fiction sont aussi présentes dans des films comme Sans un bruit. Cette vision est souvent plus horrifique et les survivants vivent souvent dans la peur de la mort quasi quotidienne et affrontent des créatures ou des monstres qui souhaitent les détruire.

Dans chacune de ces interprétations post-apocalyptiques, nous retrouvons l'espoir que ce soit pour la survie, retrouver une forme de société ou pouvoir revenir à une société passée malgré ce phénomène et ses conséquences. Elle nous permet aussi, par des scénarios fictifs, de réfléchir à notre propre société afin de ne pas en arriver là. Notre réalité semble parfois au bord d'un précipice qui pourrait nous mener à une apocalypse avec des scénarios aussi effrayants que les pires films de science fiction. Dans tous ces scénarios, l'espérance se maintient toujours que notre espèce survivra, car la plus grande peur de l'Humanité est bien qu'elle disparaisse à tout jamais.