Quand la sève est le sang et que l'oeil en est le témoin : l'humanisation de l'arbre par sa symbolique

Zoé Mauger

▶ **To cite this version:**

Zoé Mauger. Quand la sève est le sang et que l'oeil en est le témoin : l'humanisation de l'arbre par sa symbolique. Art et histoire de l'art. 2014. dumas-01066970

HAL Id: dumas-01066970

https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01066970

Submitted on 22 Sep 2014

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.

Mémoire d'art plastique, section art de l'image et du vivant.

Quand la sève est le sang et que l'oeil en est le témoin.

L'humanisation de l'arbre par sa symbolique.

Zoé MAUGER
06.74.03.88.46
zoe.mauger@amigues.net

Etudiante en Master 2 AIV
N° 109 209 32

Paris I, la Sorbonne, UFR 04 : Art et sciences de l'art , Centre St Charles.

Table des matières.

Introduction. Page 4.

I. Mon rapport à l'arbre. Page 9.

1. Un proximité née dès l'enfance.
2. L'arbre, symbole du père.
3. Lien entre l'arbre et ma mère.
4. L'arbre, symbole de passage entre deux mondes.

II. La pratique photographique. Page 21.

1. Histoire et pratique de la photographie.
2. Photographie numérique. / L'arbre comme moyen de voyager d'un monde à un autre.
   - Ombres.
   - Voyage.
3. Photographie argentique. / L'arbre, humanisation, être vivant avant tout.
   - Portraits.
   - Sans Titre.

III. L'arbre, un être vivant de caractère. Page 52.

1. Vivant, au sens logique du terme.
2. Une sensibilité existante chez les arbres.

Conclusion. Page 63.

Index : Page 69.

- Index des arbres.
- Index des oeuvres.
- Index des noms.
- Index des notions.

Bibliographie. Page 104.

Arbre [arbr] n. m. ⟨ 1080; issu du lat. arbor, arboris ⟩

Grand végétal ligneux dont la tige, qui s'élève à plus de 6 mètres quand la plante est adulte, ne porte de branches qu'à partir d'une certaine hauteur au-dessus du sol.

Grand, petit arbre. Les racines, la tige ou tronc, les branches d'un arbre. Les feuilles d'un arbre. Le canal médullaire, le bois et l 'écorce d'un arbre. Le feuillage d'un arbre. Le haut, le sommet, la cime d'un arbre. Espèces, essences d'arbres. Arbre d'une seule venue; élancé, vigoureux, en pleine sève. Arbre à feuille, persistantes ou caduques. Arbre fruitiers. Arbre mort.

Myth. Arbre d'Apollon (laurier, palmier), de Bacchus (vigne), de Cybèle (pin), des Dryades (chêne), des Euménides (cèdre), des Helliades (peuplier), d'Hercule (peuplier), de Jupiter (chêne, chataigner), de Minerve ou de Pallas (olivier), de Pluton (cyprès), de Vénus (myrthe et tilleul). L'arbre à palabres.

Gravez votre nom dans un arbre
Qui poussera jusqu'au nadir.
Un arbre vaut mieux que le marbre
Car on y voit les noms grandir.

Cocteau, Vocabulaire, « Pièce de circonstance ».

Compar. et métaph. L'arbre, symbole de vigueur, de résistance, de ténacité, … . Par metaph. ou fig. Symbole de la race, de la lignée.

Arbre de la liberté. Arbre de mai. Arbre de Noël. Arbre de Jessé. L'arbre de vie, l'arbre de la science du bien et du mal. L'arbre de la croix. Arborisation. L'arbre de Diane, de Mars, de Jupiter, de Saturne. Arbre des philosophes. Arbre généalogique.

Introduction.

Mon travail plastique est simple : je fais de la photographie.
Photographie numérique pour laquelle, généralement, je crée des scénettes de théâtres d'ombres constituées d'arbres en fil de fer que je fabrique moi-même, ou que je monte avec des branchages. Et photographie argentique avec laquelle je fais, le plus souvent, des portraits d'arbres réels.

En prenant du recul par rapport à mes différents travaux, je me suis demandée d'où venait cette obsession pour les arbres. Pour bien la comprendre et l'expliquer correctement, il me faut remonter à l'origine, à mon enfance.

Petite je me suis créée un monde imaginaire où je pouvais me réfugier lorsque mon père, atteint de maladie mentale, faisant des 'crises'. Ce monde, mon monde, était rempli d'arbres protecteurs qui veillaient sur moi.

J'ai longtemps travaillé sur la maladie mentale de manière à vaincre la peur de celle-ci qui s'était installée petit à petit pendant des années. Après cela, je me suis penchée sur la représentation de mon monde. J'ai commencé un projet plus calme, moins torturé, puisque j'étais moins tourmentée par mes peurs et cauchemars. Plus poétique aussi car j'avais la volonté d'en présenter l'aspect esthétique et romanesque. Un monde rassurant à l'intérieur duquel je suis entourée d'arbres protecteurs. C'était ce monde que je voulais alors faire découvrir aux spectateurs. Je voulais les y plonger avec, à l'esprit, l'idée qu'ils gardent toujours un pied dans la réalité. Certainement parce que je n'ai pas envie qu'ils s'enlisent dans cet univers mais surtout parce qu'il n'est pas question qu'ils l'envahissent. Car même en voulant le partager, cela reste tout de même, et toujours, mon monde, mon refuge.

Pour imager ce que j'avais créé de toutes pièces dans mon esprit je me suis alors mise à faire des sculptures d'arbres en fil de fer. Au départ je les présentais tel quel, comme un élément rapporté de mon monde. Puis je me suis dit qu'il fallait que je les mette en scène : alors, je les disposais derrière un drap blanc avec un projecteur de manière à ce que de l'autre coté le spectateur assiste à un petit théâtre d'ombres.
Ce projet que j'ai reproduit à plusieurs reprises en changeant des détails pour l'améliorer à chaque fois, me permettait de montrer au spectateur à quoi peut ressembler mon monde. Généralement l'arbre était posé directement sur le sol et ne s'élevait pas à plus d'un mètre de haut, le spectateur devait alors faire l'effort de se baisser pour voir la scénette, comme on se penche pour écouter un enfant qui murmure.

L'idée du petit théâtre d'ombres me permettait aussi d'évoquer l'enfance qui est un élément important dans mon travail car c'est enfant que je me suis inventée ce monde. C'est donc, d'une certaine manière, en enfance que je retombe, à chaque fois que je m'y replonge.

Petit à petit je me suis mise à la photographie. Au départ c'était un simple moyen de garder une trace de l'installation. Puis ce fut le médium de base de mon travail.
Les sculptures sont devenues mes modèles, elles sont les sujets de mes photographies. J'ai continué les théâtres d'ombres mais en les photographiant, ce qui me permettait de changer l'échelle de présentation, d'insérer des éléments supplémentaires (comme par exemple des personnages). Cela m'a permis aussi, par la suite, de faire des vidéos en stop motion.
Tout ceci je le réalise en photographie numérique. Par la suite j'ai redécouvert la photographie argentique. Technique découverte il y a quatre ans, qui m'avait passionnée mais que j'avais mise de côté car je travaillais la sculpture sur le thème de la maladie mentale.
J'ai alors commencé à faire des photographies d'arbres que j'ai vite identifié comme étant des portraits d'arbres.
Puis, en photographie numérique essentiellement, j'ai continué mon travail sur l'arbre comme témoin de mon monde, mais de manière différente d'avec mes scénette d'ombres. J'aborde plus largement le thème de l'arbre comme moyen de voyager d'un monde à un autre. Pour cela je prends, en grande partie, des branchages en photographie.
Il m'est ensuite venue l'idée de faire une série, en photographie argentique, sur des gros plans d'arbres, d'écorces, de feuillages. Série qui se rattache à la thématique et à la problématique de ma série de portraits d'arbres.

À un moment je me suis demandée pourquoi est-ce que, depuis toujours, les arbres m'obsédaient autant. Pourquoi avais-je rempli mon monde de ce végétal qui est souvent chargé de symboles multiples ?
En travaillant sur cette piste, je me suis rendue compte de deux choses :
Symbole de passage, souvent du monde des vivants à l'au-delà pour les morts, l'arbre était pour moi une porte pour aller de la réalité à mon monde.
La deuxième est qu'il représente, à mes yeux, ma mère. Ce qui peut paraître étrange car celui qui s'intéresse à la psychologie sait que l'arbre est le symbole représentant le père !

À partir du moment où j'ai réalisé cela j'ai pu alors commencer à m'intéresser à l'arbre non plus uniquement comme symbole sacré représentant ma mère mais aussi comme être vivant, esthétique, dont nous dépendons. À ce moment est née mon envie d'humaniser les arbres autour de moi, ne plus simplement les croiser mais les saluer. J'ai alors commencé mes séries Portrait et

Sans Titre alors qu'avant je ne travaillais que sur mes photographies, en numérique, d'ombres, travail abordant le sujet de l'arbre comme symbole de voyage d'un monde à un autre.

Avec mon travail sur l'arbre comme passage entre la réalité et mon imaginaire je me suis alors intéressée aux différents symboles véhiculés par l'arbre. Ce végétal présent partout et important pour tout le monde s'est vu attribuer son lot de symboles et de significations en fonction de l'espèce à laquelle il appartient, mais aussi en fonction des différentes cultures, religions, croyances.
Cette volonté de charger cet être d'autant de sens est un moyen pour l'homme de s'en rapprocher et de l'humaniser.

C'est cette humanisation dont je parle avec mes portraits d'arbres. Mes photographies interrogent l'identité de cet « individu » qui se tient face à nous, qui nous paraît à la fois familier et pourtant inconnu, protecteur et sauvage. L'arbre est un personnage que l'on croise tous les jours mais auprès duquel on ne s'arrête pas pour faire connaissance. Je me charge donc de le faire tout en gardant une trace photographique pour pouvoir ensuite vous le présenter.

Les questions à poser sont non seulement comment l'homme humanise l'arbre, par le biais de quel symbole il lui attribue ses pouvoirs, mais aussi pourquoi le fait-il ? Pourquoi l'homme a besoin de se rapprocher de ce végétal au point d'en arriver à l'humaniser ? Où même, sans l'humaniser, au point de lui donner une place tellement importante qu'il devient indispensable ? Peut-on réellement parler d'humanisation de l'arbre ? Peut-on considérer cet être vivant comme plus qu'un végétal ?

Ma problématique est de m'interroger pour savoir de quelle manière, avec ma pratique de la photographie, j'humanise l'arbre.

Pour y répondre je vais procéder à un développement en trois parties.

Ma première partie abordera directement mon rapport à l'arbre en commençant par parler de cette proximité qui est née dès l'enfance lorsque je me suis créée un monde imaginaire rempli d'arbres. Ensuite je parlerai de l'arbre comme symbole du père et passerai ensuite, de manière logique au lien qu'il a entre l'arbre et ma mère. Car il s'avère qu'en psychanalyse l'arbre est le symbole du père alors qu'à mes yeux et en raison de mon vécu, il représente ma mère. Pour finir je parlerai de l'arbre comme passage entre deux monde. L'arbre comme symbole de passage entre le monde réel et un monde imaginaire, comme pour moi où il me permet de m'évader quand je le souhaite ou comme dans les histoires fantastiques où il est le véhicule d'un autre monde. Mais aussi l'arbre comme symbole de passage de la vie à la mort, comme dans la Genèse lorsque l'arbre rend

l'Homme mortel ou comme dans certaines religions où l'arbre est le moyen de relier le monde des vivants à celui des morts.

Comme j'ai pu l'évoquer à certains moments ma pratique est la photographie. Cela me permet d'explorer une manière de mettre en image ce que je ressens et la manière dont je vois l'arbre. Cela me permet aussi d'étudier ce végétal et les différentes symboliques qu'on lui attribue, en lien avec ma recherche personnelle.

C'est pour cela qu'en deuxième partie je vais me concentrer sur la question de la pratique photographique. Partie importante puisqu'elle permet de comprendre pourquoi j'ai choisi ce médium pour rendre compte de mes ressentis et de ma manière de voir le monde. Je commencerai par un rappel basique de l'histoire de la photographie. Les noms et les dates qui nous sont enseignés, et les différentes techniques, comme par exemple le photogramme, la photographie argentique et numérique, qui sont celles que j'ai déjà expérimentées.
J'aborderais chaque technique, que j'utilise, l'une après l'autre. En premier la photographie numérique qui dépeindra en priorité ma volonté de montrer l'arbre comme moyen de voyager d'un monde à un autre. Ensuite la photographie argentique qui définira, entre autre, l'arbre comme étant, avant toute chose, un être vivant.

L'arbre un être vivant proche de nous qu'on charge de symboles. C'est ainsi qu'on humanise l'arbre, en lui donnant une importance supplémentaire dans sa vie. Il est symbolique de plein de manières, on en fait diverses représentations artistiques, on le dépeint comme indispensable. On l'humanise.

Pour terminer je parlerai de l'arbre comme d'un être vivant et de caractère. Je n'aborderais plus le sujet seulement en m'appuyant sur les symboliques qui lui sont attribuées, mais en parlant de l'être qu'on côtoie au quotidien. L'arbre comme élément indispensable et autonome. Et je commencerai par parler de l'arbre comme être vivant au sens logique. Celui qui nous fournit notre oxygène et aussi celui à qui on s'attache. Et on s'y attache car il y a une sensibilité existante chez les arbres. On peut le remarquer avec le calendrier Celtique qui va rapprocher les être humains des différentes espèces d'arbres, comme ont le fait avec les signes astrologiques. Et bien sur pour comprendre tout ceci il faut aussi prendre en compte que l'arbre est un être vivant car c'est un végétal qui va naître, grandir / pousser et mourir. Mais il a aussi développé une intelligence, des moyens de communiquer, par exemple l'un va même trouver un moyen de se déplacer.

[...] Jadis
Les arbres
étaient des gens comme nous
Mais plus solide
plus heureux
plus amoureux peut être
plus sage
c'est tout.

Jacques Prévert, Georges Ribemont Dessaignes, Arbres, Editions Gallimard, 1976.

I. Mon rapport à l'arbre.

La proximité que j'entretiens avec l'arbre peut paraître étrange. On peut se demander ce qui fait qu'une personne soit à ce point obsédée par ce végétal et s'en sente aussi proche.
La manière dont je vois l'arbre est influencée par mon passé, lorsque je me suis créée un monde rempli d'arbres. Il y a aussi l'attachement sentimental qui a été créé parce que je voyais dans l'arbre une figure maternelle, mais pas n'importe laquelle, ma mère.

Lorsque j'étais petite je me suis fabriquée un monde dans lequel je pouvais me réfugier lors des crises de folie de mon père. C'était pour moi un moyen de me protéger de sa maladie mentale lorsque ma mère, malgré toutes ses tentatives et ses efforts, ne pouvait plus contrôler ce dernier. Ce monde, mon monde-refuge, était un lieu paisible, plein de tendresse et d'amour. Le sentiment et la sensation que j'avais en m'y plongeant sont les mêmes que lorsqu'on se retrouve dans une forêt calme en pleine journée. Ces grands arbres n'ont alors rien d'effrayants, tout au contraire, ils ont l'air d'être là pour nous protéger, pour veiller sur nous. Leur tronc est un abri contre lequel on peut se blottir, nous invitant même à l'enlacer, et, leurs branches et leurs feuilles sont une seule voix rassurante nous contant une histoire au rythme du vent.

C'était mon monde, mon refuge. Et j'y séjournais à tous moments, dès que je le souhaitais et que cela m'était nécessaire.
Outre la nécessité de quitter la réalité pour me protéger, il y avait aussi, dans mon quotidien de petite fille, des ponts, des passerelles propices pour passer du monde réel à celui de mon imaginaire. Quand j'étais perchée dans ma cabane qui n'était autre qu'un tronc d'arbre ayant pris la peine de pousser en écartant ses trois branches principales pour former une plate forme naturelle.
Quand j'étais assise sur un rocher, le dos appuyé à un arbre à peine plus grand que moi et qui me tenait compagnie pour observer les champs de blés et de coquelicots danser au bon vouloir du vent.

Je n'ai commencé à mettre en images ce monde de mon enfance depuis seulement cinq ans. Avant je ne pouvais pas le partager avec les autres car c'était mon refuge et j'en avais besoin pour faire face à mon père sans être dans la crainte de n'avoir nul part où m'échapper si les crises le reprenaient.

Il est venu un temps où, tout en préservant mon monde imaginaire, je devais dire la douleur provoquée par la maladie mentale de mon père. C'est pour ça qu'il y a environ six ans j'ai commencé

un travail sur la maladie mentale et sur le fait d'être spectateur de cette maladie. Cela m'a permis d'accepter ce qui s'est passé avec mon père, d'accepter sa maladie et de l'accepter lui, tel qu'il est. Tout ceci en arrêtant de m'accrocher à l'espoir d'avoir un père complètement guéri, en me détachant de l'idéal paternel que je m'étais imaginé.
A partir du moment où j'avais extériorisé cette douleur, où je l'avais exposée à travers mon travail artistique, il me devenait possible de partager mon monde, de laisser le regard des autres y pénétrer. La dernière étape sera peut-être de le partager avec mon père ?

Il est intéressant ici de faire un petit arrêt en psychologie où l'arbre est symbole du père. La mère offre une structure rassurante en tant que contenant, du fait qu'elle ait porté l'enfant dans son ventre. Elle est aussi une image nourricière, dans la plus part des cas, ayant allaité l'enfant, elle l'a nourri à son sein. C'est cette base de fonction de la mère qui va amener la mère à être symboliquement représentée par une maison. Pour un enfant c'est une symbolique inconsciente qui se met en place. C'est la même chose pour le père représenté par un arbre. Le père est l'homme de la famille, le chef de famille, celui qui va devoir se montrer fort face à n'importe quelle situation. C'est l'être protecteur auprès duquel on se rapproche quand arrive la tempête. C'est aussi celui qui va donner son nom à sa femme et ses enfants, donc qui, avec cette action d'unir une famille avec le même nom, va créer une notion de famille. Famille et nom qui vont perdurer de génération en génération, créant ainsi une arborescence, donnant naissance aux arbres généalogiques.

En continuant sur cette idée de l'arbre comme symbole du père j'aimerai parler du film L'Arbre réalisé par Julie Bertuccelli. Ce film Franco-Italo-Australien est sorti au cinéma en France en août 2010 et a été projeté en clôture du festival de Cannes de cette même année. La réalisatrice a toujours voulu adapter Le Baron Perché d'Italo Calvino, ce qui lui était impossible car les droits étaient bloqués. Elle a donc continué à chercher une histoire avec un arbre jusqu'à ce qu'elle découvre L'Arbre du père de Julie Pascoe qui a été une révélation pour elle. Pour pouvoir faire une adaptation de cet ouvrage la réalisatrice a du contacter et s'associer avec une productrice australienne ayant déjà achetée les droits.

C'est l'histoire d'un père, Peter O'Neil (interprété par Aden Young) qui meurt d'une crise cardiaque au volant de sa voiture . Celle-ci va percuter à faible allure l'arbre du jardin familiale. Toute la scène se passe alors que sa fille de 8 ans, Simone (interprété par Morgana Davies) est à l'arrière de la voiture. La femme de Peter, Dawn (interprétée par Charlotte Gainsbourg) va se

retrouver seule avec ses quatre enfants, submergée par la tristesse. Et, si Dawn se trouve submergé, Simone, elle, refuse de s'apitoyer.
Simone va croire en la réincarnation de son père dans cet arbre et va partager son secret avec sa mère. Petit à petit la vie reprend son court, et au fur et à mesure que Dawn reconstruit sa vie, l'arbre va devenir de plus en plus envahissant. Physiquement puisque ses racines détruisent les canalisations et ses branches la maison elle-même. Mais aussi psychiquement puisque Dawn y voit la présence de son mari décédé et Simone s'y accroche comme si c'était réellement son père pas encore mort.

Le film se termine par une tempête qui déracine l'arbre et détruit la maison. La famille a tout perdu mais peut désormais reprendre sa vie en main.
Cet arbre symbolique du père leur a permis d'atténuer la douleur de la mort de Peter, mais c'est aussi affirmé comme un frein au deuil que chacun devait faire. L'arbre devait finir par mourir à son tour pour que le deuil s'achève et que chacun puisse passer à travers la douleur de cette perte et continuer sa vie.
Sous le feuillage tantôt bienveillant, tantôt menaçant de ce géant de bois, une parabole se tisse, animiste, aux frontières du fantastique. De ses racines à sa canopée, L'arbre indique ainsi comment reconstruire sa vie, à l'ombre de l'être cher.

Ici l'arbre symbolise le père non seulement parce que Simone y voit la réincarnation de son père, mais aussi par sa présence et position. Il est situé près de la maison, grand, majestueux. Il apparaît comme protecteur, veillant sur sa famille et accueillant ceux qu'il aime dans sa ramure quand ceux-ci ont besoin de parler, de réconfort ou de confiance. Lorsque Dawn va refaire sa vie, il est aussi celui qui va se mettre en colère, être jaloux et le faire comprendre avec force et violence, sans non plus qu'on y voit une volonté concrète de blesser physiquement. Tous ces éléments vont mettre en avant le symbole fort de l'arbre comme figure paternelle.

Trouver le bon arbre a été une des choses les plus importantes du film. Mais aussi un sacré challenge pour toute l 'équipe. Plusieurs paramètres entraient en jeu : il fallait une maison à bonne distance, quelques voisins et un paysage fort. Mais la réalisatrice a surtout mis un point d'honneur à ce que l'arbre soit vrai. L'équipe a donc été chargé de trouver cet arbre, quitte au pire des cas, à fabriquer la maison et le voisinage.

« Dans le documentaire tout peut arriver, on ne peut pas tout prévoir, tout planifier. Je veux garder cette force et rester attentive à ce que la réalité nous offre. Lorsque nous étions en train de tourner sur la plage, nous avons entendu un bulletin météo annonçant une grosse tempête. Nous avons donc décidé d'accélérer les prises de vues afin de retourner au plus vite près de l'arbre et de la filmer là-bas pour

l'intégrer à la scène de la tempête, à la fin du film. C'est la même chose pour les scènes avec les enfants, quand on pouvait leur « voler » des moments imprévus, on n'a pas hésité. » (1)

Le roman Le Baron Perché d'Italo Calvino, publié en 1957, est un livre qui s'inscrit dans la trilogie intitulée Nos Ancêtres, entre le Vicomte de Pourfendu et le Chevalier inexistant.
Il raconte la vie d'un jeune aristocrate, dans une région de l'Italie, la Ligurie, au XVIII ème siècle, Côme Laverse du Rondeau. Celui-ci décide un jour de monter dans un arbre et de ne plus en descendre. Au début de son aventure il est alors âgé de douze ans. Il y passera le reste de sa vie sans plus poser le pied à terre, afin de prouver au gens le vrai sens de la liberté et de l'intelligence. Leur démontrer qu'ils vivent dans la médiocrité que ce soit au niveau de leur rapport à la nature que dans leurs amours, dépourvus de toutes folies, ou dans leur engagement historique. Ces arbres deviennent alors un lieu de vie idéal aux yeux de Côme, un lieu avec ses avantages et ses inconvénients, comme, au final, tout autre lieu de vie. Mais un lieu qui lui convenait. Entre autre parce que le héros voit dans les arbres des êtres vivants qui l'accueillent pour lui apprendre à vivre parmi eux. A la fin de sa vie, il préférera mourir au bout de la corde d'une montgolfière plutôt que revenir sur sa promesse en étant ramené à terre par ses proches.

Dans ce roman les arbres sont non seulement présentés comme une habitation et une protection, mais aussi comme compagnons de route, de voyage. Des personnes étranges que l'on apprend à connaître et à apprécier.

L'écrivain engage, avec ce livre, une réflexion entre l'homme et la société ainsi que sur le rôle de la famille. L'arbre est ici un moyen de voyager dans un nouveau monde, pour Côme, et pour le lecteur. Mais c'est aussi un refuge pour échapper à l'autorité paternelle étouffante.
On peut alors voir ce végétal comme un nouveau foyer, là pour échapper au père, on peut l'associer à la mère généralement représentée en psychologie par une maison.

Pour ma part ma mère était bien plus un arbre qu'une maison pour moi.
A cause de sa maladie mon père ne pouvait pas être un être protecteur auprès duquel on venait se réfugier, c'est au contraire, ma mère qui nous protégeait des crises de celui-ci. Entre autre, puisque finalement elle me protégeait de tout ce dont j'avais besoin de l'être. Elle était mon foyer, la différence avec les autres enfants était que, par conséquent, j'habitais dans un arbre, symboliquement parlant. Et c'est aussi elle qui m'a appris les notions et valeurs de la famille malgré

1. Julie Bertuccelli : http://www.allocine.fr/film/fichefilm-142643/secrets-tournage/

le fait que ce soit le nom de mon père qui m'a été transmis. Mon père, ayant toujours eu des relations assez distantes, basées sur des non-dit et des tabous à n'aborder ni avec ses parents, ni avec sa sœur, il n'a jamais insisté sur la valeur qu'est une famille unie. A l'inverse, ma mère a toujours mis en avant l'importance de la famille, de faire chacun des efforts pour faire plaisir à l'autre, d'être honnête pour mieux communiquer. De cette manière, du coté de ma mère, la famille n'est pas juste un mot, c'est une unité existante construite sur des valeurs d'amour, de partage et de sincérité.

Plus haut dans mon développement j'ai parlé des passerelles qui me permettaient d'accéder à mon monde imaginaire. L'une d'entre elle dont je n'ai pas encore parlé était aussi quand j'étais blottie dans les bras de ma mère, sur le canapé, au coin du feu. Car ma mère est un arbre, l'arbre qui m'a vu naître, qui m'a protégé, qui m'a regardé grandir, qui m'a encouragé.
C'est comme ça que je la vois et c'est très certainement pour ça que, dans mon imaginaire je me suis entourée d'arbres. C'est aussi certainement pour ça que je les considère comme des individus qu'on doit non seulement respecter mais aussi aimer et chérir.
Ma mère a toujours été pour moi la parfaite représentation de l'arbre, une personne forte, protectrice, qui résiste à tout et qui tient debout malgré les tempêtes. Quelqu'un qui est accueillante, chaleureuse et à l'écoute. Une femme prête à se battre pour protéger ceux qu'elle aime.

Dans le dessin animé Pocahontas l'arbre en tant que figure maternelle représente un personnage important du dessin animé.
Ce long métrage d'animation des studios Disney est sorti en 1995 et s'inspire d'une histoire réelle, qu'on retrouve aussi dans le livre La Véritable Histoire de Pocahontas de David Garnett publié en 1933.

En 1607 un navire anglais transportant des colons de la Virginia Company arrive sur le « Nouveau Monde » en quête d'or. John Smith, capitaine anglais, explore ce pays qui lui est inconnu et rencontre Pocahontas. Tous deux vont tomber amoureux l'un de l'autre alors que cette dernière est déjà promise à un guerrier, Kocoum, choisi par son père Powhatan, chef du village.
Alors que John Smith essaye de convaincre le gouverneur Ratcliffe et ses compagnons qu'il n'y a pas d'or sur ces terres, une guerre, étayée par déjà deux batailles, se prépare. John Smith est capturé par les Amérindiens, la guerre éclate.
Au matin de la bataille, Pocahontas dit à son père de regarder tous les guerriers autour de lui et que la bataille qu'il voulait entamer contre les Britanniques était le chemin de la haine et de la violence. Colons et indigènes baissent les armes et John Smith est libéré. Le gouverneur profite de ce

moment pour tirer sur Powhatan et John Smith s'interpose et est blessé. John Smith rentre en Angleterre pour être soigné et Ratcliffe pour y être jugé.

Dans ce dessin animé c'est sur le personnage de grand mère feuillage que j'aimerai me pencher.

Grand-mère feuillage, figure féminine représentée par un faciès dans un tronc, qui va apporter ses conseils à l'héroïne, peut être perçue comme la réincarnation d'une ancêtre de Pocahontas. Dans la toute première version du script, ce devait être un homme de caractère qui était l'Esprit de la rivière (Old Man River en VO). Mais c'est la figure emblématique de l'arbre qui a finalement été choisie pour plusieurs raisons, que ce soit pour la symbolique protectrice, de force et de sagesse, que pour les croyances de l'arbre comme récepteur des esprits.

Ici aussi c'est belle et bien une femme arbre qui va accueillir Pocahontas lorsque cette dernière à des hésitations, des soucis, des craintes ou des réjouissances à partager.

Le personnage de Grand mère feuillage va ainsi regrouper toutes les qualités et attentes qu'on a envers une mère et un père. Elle va être celle qui va la consoler, la guider dans ses choix et l'écouter, comme elle va être celle qui va la défendre et la protéger. Cette figure de femme arbre est alors représentative de la force protectrice et de la puissance d'un père, et de la douceur aimante et attentive d'une mère, tout cela cumulé à la sagesse d'un arbre.

Dans ce dessin animé l'arbre, en plus d'être symbolique de personne, est aussi un symbole de passage d'un monde à un autre. Effectivement, Grand-mère Feuillage nous transporte vers un monde d'esprits où le vent est habité d'une vie mystique qui nous soufflerait d'éventuelles solutions à nos problèmes. En étant mi-arbre mi-grand-mère, l'arbre se place alors dans le domaine du fantastique. Il nous permet donc de voyager non seulement dans un monde mystique d'esprits mais aussi dans un monde fantastique où les arbres seraient des êtres vivants au même sens que des êtres humains. Ils seraient dotés de la parole, de la pensée et aussi du mouvement.

Ici l'arbre permet à tout le monde de se plonger dans un monde fantastique où les arbres nous apporteraient des conseils. Cet arbre, symbole de ce passage de la réalité au fantastique, est aussi là pour nous conseiller, comme le ferait une mère, d'écouter notre cœur, d'être attentif à nos véritables désirs et de ne pas oublier nos rêves.

Le symbole de l'arbre comme passage entre deux mondes est un symbole bien existant dans la vie courante. J'en ai pris conscience lorsque j'ai commencé à faire des recherches sur les différents symboles qu'on attribue à l'arbre.

Le livre de la Genèse dépeint dans ses premiers chapitres la création du monde et les origines de l'humanité, par un dieu unique. C'est la première partie de la Genèse, qu'on appelle « L'histoire des origines », qu'il est intéressant d'aborder ici.

«L'Éternel Dieu forma l'homme de la poussière de la terre, il souffla dans ses narines un souffle de vie et l'homme devint un être vivant. (2)
Puis l'Éternel Dieu planta un jardin en Éden, du côté de l'orient, et il y mit l'homme qu'il avait formé. (3)
(...)
Et l'Éternel Dieu dit: Qui t'a appris que tu es nu? Est-ce que tu as mangé de l'arbre dont je t'avais défendu de manger ? (4)
(...)
C'est à la sueur de ton visage que tu mangeras du pain, jusqu'à ce que tu retournes dans la terre, d'où tu as été pris; car tu es poussière, et tu retourneras dans la poussière.» (5)

C'est l'arbre de la connaissance, dont l'Homme avait interdiction d'en manger les fruits, qui l'a rendu mortel lorsque celui-ci a désobéi à Dieu. L'arbre, qui est au départ symbole de connaissance, permettant à Adam et Eve de prendre conscience des choses, de connaître le bien et le mal, est aussi symbole d'un passage d'un état à un autre. L'Homme au départ immortel est devenu mortel après avoir mangé les fruits de cet arbre.

Ce symbole du passage de la vie à la mort véhiculé par l'arbre se retrouve aussi dans certaines religions et cultures. Par exemple dans la culture mexicaine, lors de la Fête des Morts, on fabrique des arbres de vie qui sont là pour symboliser non seulement la vie mais aussi la mort, ainsi que le passage de l'un à l'autre. Cela permettrait aux morts d'atteindre le monde des morts et de ne pas risquer d'être piégés dans le monde des vivants.
Aux Kuikuros et aux Wauras il existe un rite funéraire appelé Kuarup qui est une manière de rendre hommage au morts. Il se déroule sur une année, mais culmine les trois dernières semaines. Ces grandes fêtes doivent leurs noms à un arbre censé représenter l'humain mort un an plus tôt. Des hommes vont couper un kuarup au cours d'une cérémonie présidée par les chamanes. Ils apportent ce tronc, symbolisant le mort, au milieu d'un espace autour duquel les participants sont installés. Chacun apporte alors en offrande une chose que le mort aimait puis ils se mettent tous à danser devant le tronc en pleurant. C'est une façon de rendre au défunt tout l'amour qu'il a dispensé au

2. La Bible, Livre de La Genèse, L'histoire des origines, 2.7. http://www.lirelabible.net/parcours/index.php?p=accueil
3. La Bible, Livre de La Genèse, L'histoire des origines, 2.8. http://www.lirelabible.net/parcours/index.php?p=accueil
4. La Bible, Livre de La Genèse, L'histoire des origines, 3.11. http://www.lirelabible.net/parcours/index.php?p=accueil
5. La Bible, Livre de La Genèse, L'histoire des origines, 3.19. http://www.lirelabible.net/parcours/index.php?p=accueil

cours de sa vie. (6) Ici le tronc de cet arbre va symboliser, le temps de la cérémonie, la personne morte. Il va alors être une passerelle entre ce dernier et le monde des vivants, le temps d'un dernier adieu.

« Le Chêne un jour dit au Roseau :
"Vous avez bien sujet d'accuser la Nature;
Un Roitelet pour vous est un pesant fardeau.
Le moindre vent, qui d'aventure
Fait rider la face de l'eau,
Vous oblige à baisser la tête :
Cependant que mon front, au Caucase pareil,
Non content d'arrêter les rayons du soleil,
Brave l'effort de la tempête.
Tout vous est Aquilon, tout me semble Zéphyr.
Encore si vous naissiez à l'abri du feuillage
Dont je couvre le voisinage,
Vous n'auriez pas tant à souffrir :
Je vous défendrais de l'orage ;
Mais vous naissez le plus souvent
Sur les humides bords des Royaumes du vent.
La nature envers vous me semble bien injuste.
- Votre compassion, lui répondit l'Arbuste,
Part d'un bon naturel ; mais quittez ce souci.
Les vents me sont moins qu'à vous redoutables.
Je plie, et ne romps pas. Vous avez jusqu'ici
Contre leurs coups épouvantables
Résisté sans courber le dos ;
Mais attendons la fin." Comme il disait ces mots,
Du bout de l'horizon accourt avec furie
Le plus terrible des enfants
Que le Nord eût portés jusque-là dans ses flancs.
L'Arbre tient bon ; le Roseau plie.
Le vent redouble ses efforts,
Et fait si bien qu'il déracine
Celui de qui la tête au Ciel était voisine
Et dont les pieds touchaient à l'Empire des Morts. » (7)

---

6. Sebastiao Salgado, avec Isabelle Francq, De ma terre à la terre, Presses de la renaissance, 2013. Pages 124 - 125.
7. Jean de La Fontaine, Recueil de Fables, Livre I, Le Chêne et le Roseau, 1668.

Dans la fable Le Chêne et le Roseau de Jean de la Fontaine, le Chêne puissant, imposant et protecteur égocentrique se voit déraciné par le vent sans avoir pour autant plié, alors que le Roseau est resté debout avec habilité en courbant la tête. Ici la morale est « La loi du plus fort n'est pas toujours la meilleure ».
Il est intéressant de relever les deux dernier vers « Celui de qui la tête au Ciel était voisine
Et dont les pieds touchaient à l'Empire des Morts. » (8) et de remarquer que même ici l'écrivain a trouvé le moyen d'attribuer un rôle symbolique à l'arbre. Le chêne nous est présenté comme celui dont la tête touche le ciel et les pieds touchent les morts. On peut y voir une simple description du haut et du bas, du ciel et de la terre. Mais on peut aussi y accorder une valeur symbolique de l'arbre comme passage de la vie à la mort, l'arbre comme moyen de voyage de la terre où l'on meurt jusqu'au ciel où notre âme va pour y vivre de manière éternelle.

Mais l'arbre n'est pas seulement un passage de la vie à la mort, c'est aussi le symbole d'un passage du réel à l'imaginaire.

Dans les films on peut aussi noter que les arbres permettent de se plonger dans un monde imaginaire. Comme par exemple dans le film Narnia où les esprits des arbres forment des figures humaines de manière à communiquer avec les personnages. Tout comme dans Le Seigneur des Anneaux, ils sont aussi capable de se mouvoir, aidant les héros lors des batailles. Les arbres sont ici pour nous transporter dans un monde qui, ressemblant pourtant sur certains points à la réalité est en fait un monde fantastique.

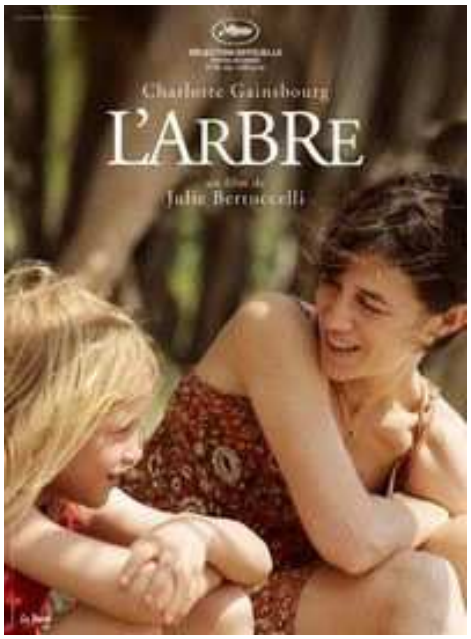
Dans le roman fantastique Tobie Lolness, se composant de deux tomes : La Vie Suspendue et Les Yeux d'Elisha, l'arbre est ici aussi symbolique du passage d'un monde à un autre, mais d'une manière différente encore une fois. L'auteur Timothée de Fombelle, écrivain et dramaturge français, nous plonge dans un monde où les personnes ne mesurent pas plus de 2 millimètres et vivent dans un arbre. Le héros, Tobie Lolness, est un petit garçon traqué par son peuple après avoir été séparé de sa famille. Sa vie est mise à prix car son père, Sim Lolness, grand savant, refuse de livrer une de ses inventions qui, à ses yeux, pourrait menacer la vie de l'arbre si elle tombait entre de mauvaises mains. Cette invention permettrait de transformer la sève de l'arbre en énergie motrice, ce qui donne une preuve de la vie de ce végétal, contrairement à l'opinion répandue chez ce peuple que l'arbre n'est pas un être vivant. A force de constructions et de créations de tunnels l'arbre est en train de mourir, exploité par un peuple.

---

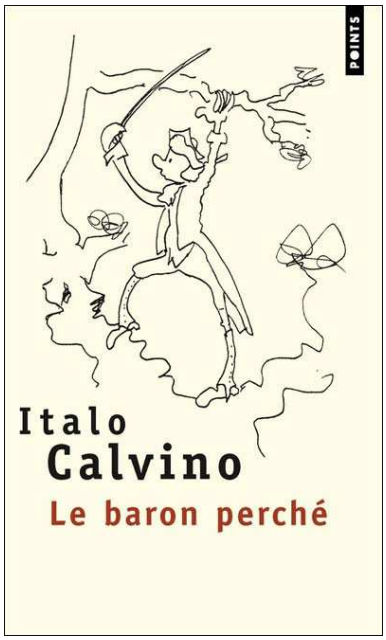
8. Jean de La Fontaine, Recueil de Fables, Livre I, Le Chêne et le Roseau, 1668. Vers 31 et 32.

Ce roman d'aventure est également une fable et une réflexion sur la nature. On y voit les désastres que l'homme peut causer ainsi que la montée du totalitarisme et du racisme dans la société. Ce grand chêne est donc clairement une métaphore de notre planète. C'est de cette manière que l'auteur nous fait voyager vers un pays imaginaire grâce à l'arbre qui est aussi, finalement, l'élément qui nous rattache à la réalité et qui va nous permettre de nous questionner sur cette métaphore faite dans le roman.

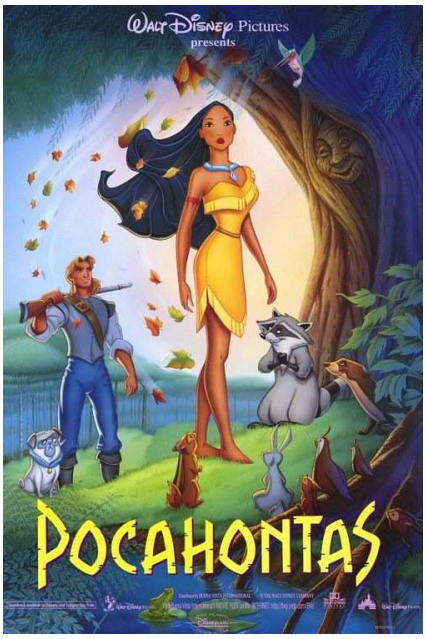
Toutes ces manières de se servir de l'arbre comme symbole de passage entre deux mondes m'ont inspiré, parfois de manière inconsciente. C'est comme ça que l'arbre est devenu non seulement le symbole de mon monde imaginaire, mais aussi le symbole du passage du monde réel à mon monde. Et ça depuis le début car, j'avais commencé très jeune à m'intéresser à toutes les histoires qui parlaient des arbres.
Et petit à petit j'ai appris à mettre en image ce monde d'arbre par le biais de la photographie.



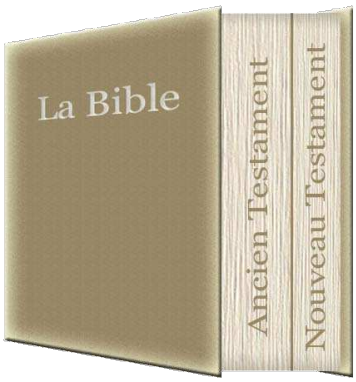
(A)



(B)

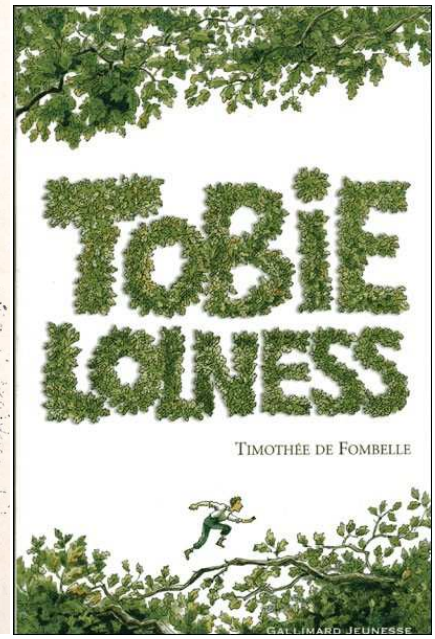


(C)



(D)

(E)



(F)

A. Julie Bertuccelli, L'Arbre, août 2010.
B. Italo Calvino, Le Baron Perché, Editions du Seuil, 1959.
C. Mike Gabriel et Eric Goldberg, Pocahontas, Studio Disney, 1995.
D. La Bible , L'Ancien Testament, La Genèse.
E. Jean de La Fontaine, Recueil de Fables, Livre I, Le Chêne et le Roseau, 1668.
F. Timothée de Fombelle, Tobie Lolness, Gallimard Jeunesse, avril 2006.

" Aujourd'hui la photographie ?
Un instant volé,
Un émoi révélé que je capture et fige
Pour qu'il n'appartienne qu'à moi...
Dans un jeu d'ombres et de lumières
Je cache et je dévoile..."

Sandra Ginglinger.

II. Pratique photographique.

Pour parler de la photographie, il faut, je pense, commencer par faire un petit point d'histoire.

C'est Nicéphore Nièpce (1765-1833) qui a obtenu la première image stable, Point de vue pris d'une fenêtre du Gras, Saint-Loup-de-Varennes, en 1826. Sa méthode, trop lente pour être avantageuse, a alors orienté la création de la photographie. « Ainsi la photographie va-t'elle naître du regard porté vers l'extérieur d'une fenêtre » (9)
En 1827 Daguerre et Nièpce se rencontrent et finissent par s'associer en 1829.

L'annonce officielle de l'invention de la photographie a lieu le 19 août 1839, à Paris, sous la forme du Daguerréotype. Une plaque de cuivre argentée sur une face et polie formant donc un miroir; Le processus est simple mais la réalisation délicate. La plaque est soumise aux vapeurs d'iode dans une boite et est rendue sensible à la lumière exposée au foyer de la chambre noire. L'image n'apparaît qu'après l'action de vapeur de mercure produite dans une autre boite. Et plusieurs inconvénients apparaissent avec cette technique : l'aspect miroitant, le format limité, le maniement et l'archivage malaisés, l'image unique non reproductible et l'absence de couleur. Cependant le Daguerréotype s'est propagé grâce à un manuel écrit par Daguerre lui même.
Vue du Boulevard du Temple, Louis-Jacques-Mandé Daguerre (1787-1851), Paris, 1839. La prise de vue est trop longue pour qu'on puisse voir les gens apparaître sauf le cireur de chaussures.

En 1839 les portraits sont alors impossible car le temps de pose est trop long. En 1841 l'avancement des recherches et l'amélioration, en particulier lié au temps de pause, rendent alors possible le fait de faire des portraits. « A partir de ce moment, la société immonde se rua, comme un seul Narcisse, pour contempler sa triviale image sur le métal. » (10)

---

9. Nicéphore Nièpce.
10. Baudelaire, 1859.

Suite à ces découvertes et à la célébrité qui s'installe pour Daguerre, William Henry Fox Talbot (1800-1877) clame son antériorité, en janvier 1939, pour ses essais faits en 1834 ; sur un papier imprégné de sel d'argent et exposé à la lumière, l'empreinte des objets posés dessus apparait. Ce sont les premiers photogrammes : Photogenic Drawing, (environ) 1839. Le fait qu'il soit botaniste explique la raison pour laquelle il fait des photogrammes de plantes. Se rendant compte de la différence entre sa démarche et celle de Daguerre il travaillera jusqu'en 1841 pour finalement inventer le calotype. Ce procédé moderne qui consiste à obtenir un négatif va permettre l'expansion de la photographie. A partir de ce moment il est alors possible de multiplier les images.

L'artiste Anna Atkins va elle aussi faire des photogrammes mais en utilisant un procédé cyanotype de Herschel qui donne un fond bleu pour les illustrations de son ouvrage : British Algae; Cyanotype Impressions, 1843.

Au même moment que la création des premiers photogrammes, en février 1839, Hippolyte Bayard entreprend des recherches sur la photographie et utilise la chambre noire de manière à « reproduire spontanément, par l'action de la lumière, avec des dégradations de teintes du noir au blanc, les images reçues dans la chambre obscure » (11). En 1840, Bayard fait l'Autoportrait en noyé, c'est la première oeuvre photographique. Cette photographie est accompagnée d'un texte expliquant sa déception d'avoir été délaissé par le gouvernement français au profit de Daguerre. Après l'apparition de cette première oeuvre photographique, d'autres artistes vont se dévoiler et créer des oeuvres qui restent aujourd'hui des références. Comme par exemple :

David Octavius Hill (1802-1870) et Robert Adamson (1821-1848), qui, lors de leur association en 1843, vont créer Redding the line (Portrait of James Linton) en juin 1845. C'est une des premières grandes aventures créatrices de la photographie où on affiche une pose naturelle.

Alexander Gardner (1821-1882) va créer une des oeuvres les plus poignantes de la photographie, Lewis Payne en avril 1865. Tout se joue sur la qualité du regard qui vacille entre la haine et le dépit sans qu'on sache exactement sur lequel de ces deux sentiments s'arrêter.

Nadar (1820-1910) va travailler le portrait psychologique : passer de l'attitude formaliste à la sensation de spontanéité. Pour cela il est aidé par sa formation de journaliste et de caricaturiste. Nadar discute avec son "client" puis quand l'attitude lui paraît assez naturel il l'interrompt par un «ne bougeons plus». Il va faire le portrait de Manet, vers 1863. Ses portraits de grand format répondent au désir de Baudelaire : « avoir un portrait exact mais ayant le flou d'un dessin ».
« Ce qui ne s'apprend pas, c'est le sentiment de la lumière (...), c'est l'intelligence morale du sujet (...), c'est le

11. Nicéphore Niépce, 1829.

coté psychologique de la photographie » (12)

Disdéri (1819-1889) va créer les cartes de visite photographiques, vers 1860. Pour cela il va utiliser un procédé de multiplication des portraits photographiques.
En 1854 il vient à Paris et va être nommé photographe officiel de l'Exposition universelle de 1855.

« Cet art de quatre sous mis à la portée de la vaniteuse gueuserie d'un siècle de bon marché et de camelote » (13)

Aucun des chercheurs ou artistes ne triomphe personnellement de ses découvertes. Le daguerréotype, même perfectionné, ne peut répondre à tous les voeux de maniabilité, le procédé de Talbot est encore rudimentaire et Bayard est laissé à sa solitude par des compatriotes qui ont déjà trop applaudi Daguerre.
L'invention de la photographie permet de voir les enjeux de cette ambition, déjà ancienne mais jamais satisfaite, de voir par procuration, de différer et conserver l'instant du regard. Mais non pas de faire triompher une personne.

En 1850 naît la notion de droit à l'image en même temps que commence la création de la phase commerciale de la photographie. Cette dernière touche tous les secteurs. Ce qui engendre une forte augmentation des ateliers de photographie.
« La photographie fait partout son oeuvre. Elle enregistre tour à tour sur ses tablettes magiques les évènements mémorables de notre vie collective, et chaque jour elle enrichit de quelque document précieux les archives de l'histoire » (14)

En 1851, plusieurs évènements importants surviennent.

En janvier La Société Héliographique va se créer. Présidée par Jean-Baptiste Louis Gros, daguerréotypiste, elle est fondée pour accélérer les perfectionnements de la photographie et accueille parmi ses membres à la fois des artistes, des écrivains et des scientifiques, en particulier les photographes Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Henri Le Secq et Édouard Baldus, le peintre Eugène Delacroix, les écrivains et critiques Francis Wey et Ernest Lacan, le chimiste Henri Victor Regnault et l'opticien Charles Chevalier.
Cette société va aussi permettre de dresser en 1851 un premier inventaire photographique des monuments historiques de France.

---

12. Nadar, 1857.
13. Barbey d'Aurevilly.
14. Ernest Lacan.

Son existence est éphémère, moins d'un an, mais elle sera un modèle pour de nouvelles associations telles que la Société Française de Photographie qui se créa le 15 novembre 1854 et se consacre à l'étude de l'histoire de la photographie.

Cette année est aussi marquée par l'essor du négatif verre : Albumine et collodion. Celui-ci dépasse le Daguerréotype et le Calotype, en effet c'est un perfectionnement de ces deux technique. De plus il permet la reproduction, car la transparence du verre permet l'apparition du négatif comme nous le connaissons actuellement, et permet donc le passage du négatif au positif. Ce fameux négatif en verre est toujours encombrant mais permet de photographier les actions, le mouvements, ... Le photographe rapporte désormais les fait tels qu'ils sont.

Puis Blanquart Evrard crée l'imprimerie photographique de Loos-Lès-Lille. A ce moment on rend possible la production en série de tirages photographiques diffusés à grande échelle (monument, paysages, ...)

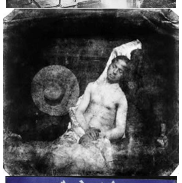
En 1855 a lieu le première grande exposition de photographie.

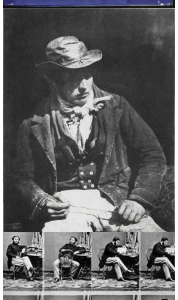
En 1988 le Fuji DS-1P, appareil qui ne fut jamais commercialisé, est le premier appareil photo numérique. C'est à dire, appareil créant des fichiers à partir des images reçues du capteur, en les stockant sur mémoire.
Le numérique va alors se développer pour devenir de plus en plus performant, il est encore en constante évolution.

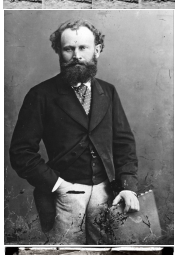
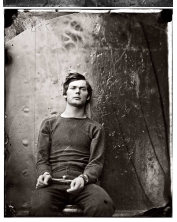
La plupart des photographes vont y voir une évolution qui va changer ce métier pour plusieurs raisons.
L'inconvénient de l'argentique pendant les voyages est que, lorsque les films passent plus de deux fois par les rayons X, les gammes de gris sont détériorées et on se retrouve alors avec une image plate, avec seulement des noirs et des blancs dégoutants.
Après le 11 septembre, tous les aéroports se sont lourdement équipés de portiques de sécurité, bouleversant ainsi la profession des photographes et surtout la qualité de leur travail à partir du moment où ils étaient amenés à se déplacer à l'étranger.
Une autre différence importante est aussi le poids, pour un sac de 20 kilos de pellicules, un photographe peut avoir sur lui 400 grammes de cartes mémoire.

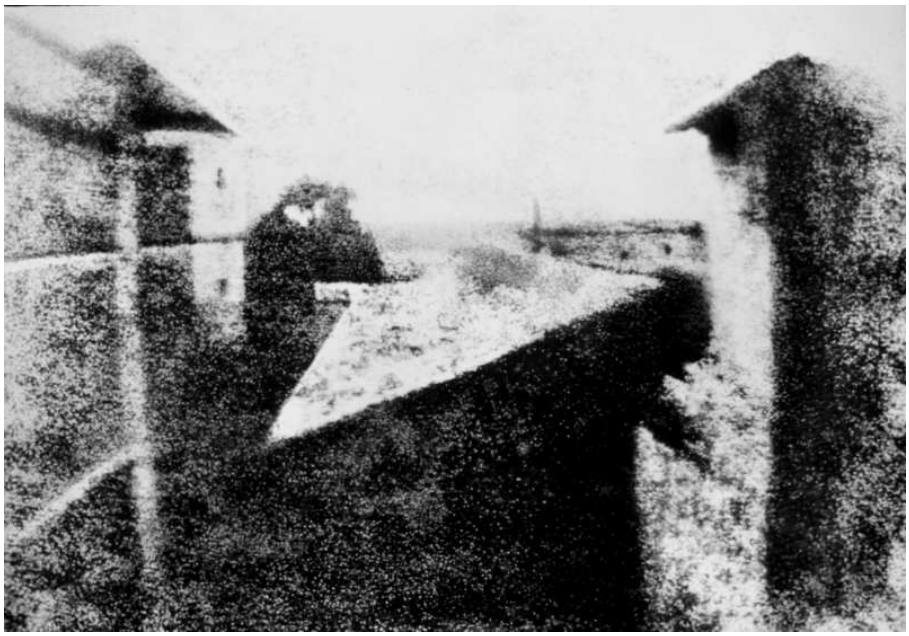
Frise chronologique.

1826	Première image stable prise par Nicéphore Nièpce.
	Nicéphore Nièpce, Point de vue pris d'une fenêtre du Gras, Saint-Loup-de-Varennes.
1827	Rencontre entre Daguerre et Nièpce.
1829	Association de Daguerre et Nièpce.
1839	Premiers photogrammes.
	Photogenic Drawing, H. F. Talbot.
19/08/1839	Annonce officielle de l'invention de la photographie avec le Daguerréotype.
	Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Vue du Boulevard du Temple.
1840	Première oeuvre photographique faite par Hippolyte Bayard.
	Hippolyte Bayard, Autoportrait en noyé.
1841	Possibilité de faire des portraits.
1843	Photogrammes sur fond bleu par Anna Atkins.
	Anna Atkins, British Algae; Cyanotype Impressions.
Juin 1845	D. Octavius Hill et R. Adamson, Redding the line (Portrait of James Linton).
1850	La phase commerciale de la photographie commence.
	Forte augmentation des ateliers de photographie.
	Naissance de la notion de droit à l'image.
Janvier 1851	Création de la Société Héliographique.
	Essor du négatif verre.
1851	Création de l'imprimerie photographique par Blanquart Evrard.
	Possibilité de production en série de tirages photographique.
15/11/1854	Création de la Société Française de Photographie, inspiré de la Société Héliographique.
1855	Première grande exposition de photographie.
	Disdéri en est le photographe officiel.
1860	Disdéri, Cartes de visite photographiques.
1863	Nadar, Manet.
Avril 1865	Alexander Gardner, Lewis Payne.
1939	William Henry Fox Talbot clame son antériorité, pour ses essais de 1834.
1988	Fuji DS-1P : premier appareil photo numérique.

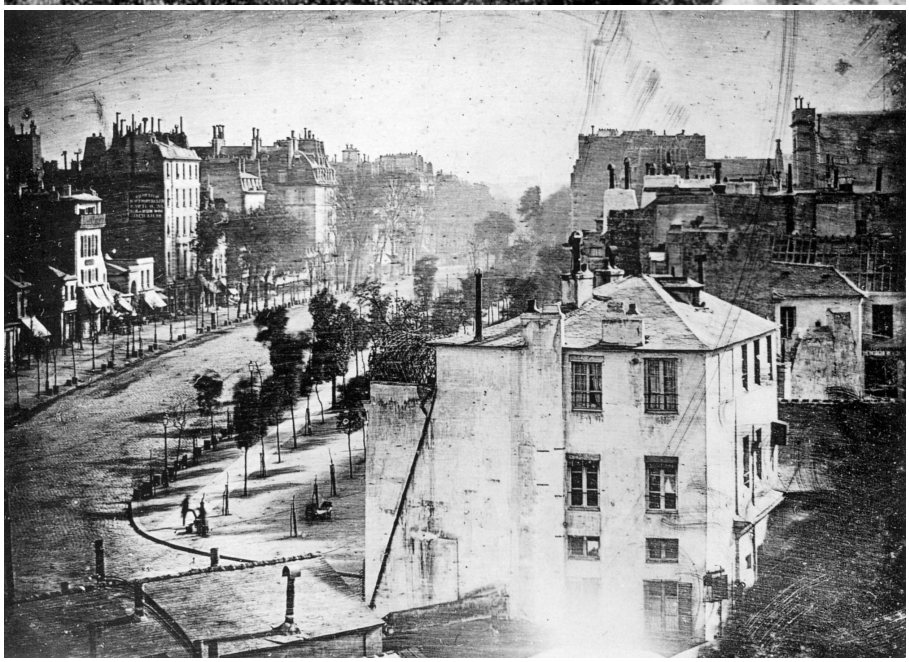




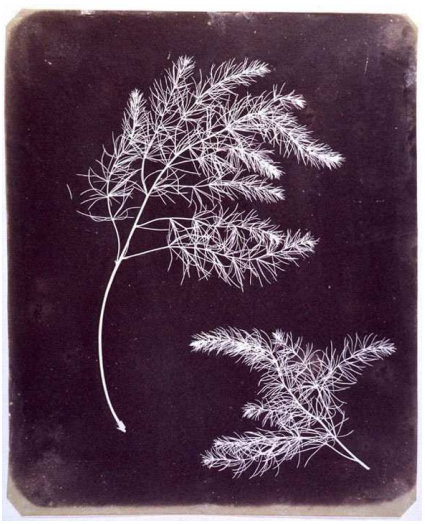



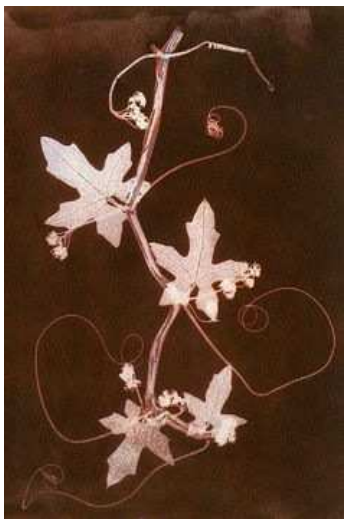


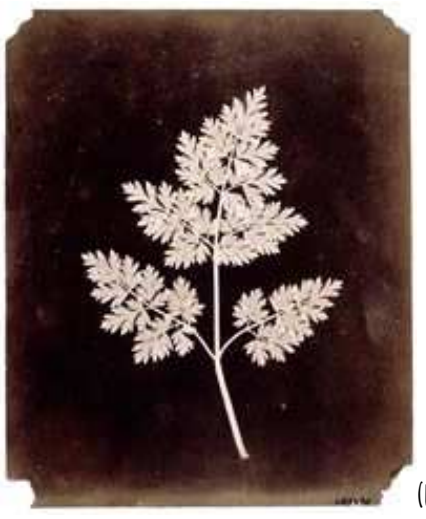
(G)



(H)







(I)

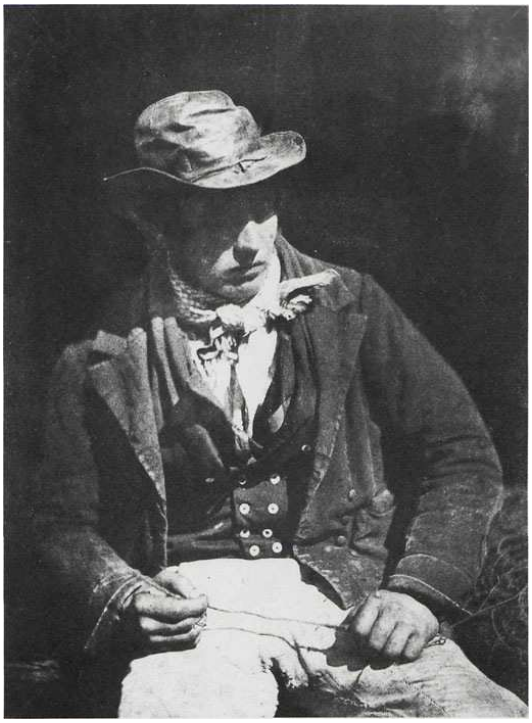
G. Nicéphore Nièpce, Point de vue pris d'une fenêtre du Gras, Saint-Loup-de-Varennes, 1826.

H. Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Vue du Boulevard du Temple, 1939.

I. William Henry Fox Talbot, Photogenic Drawing, (environ) 1839.

(J)

(K)

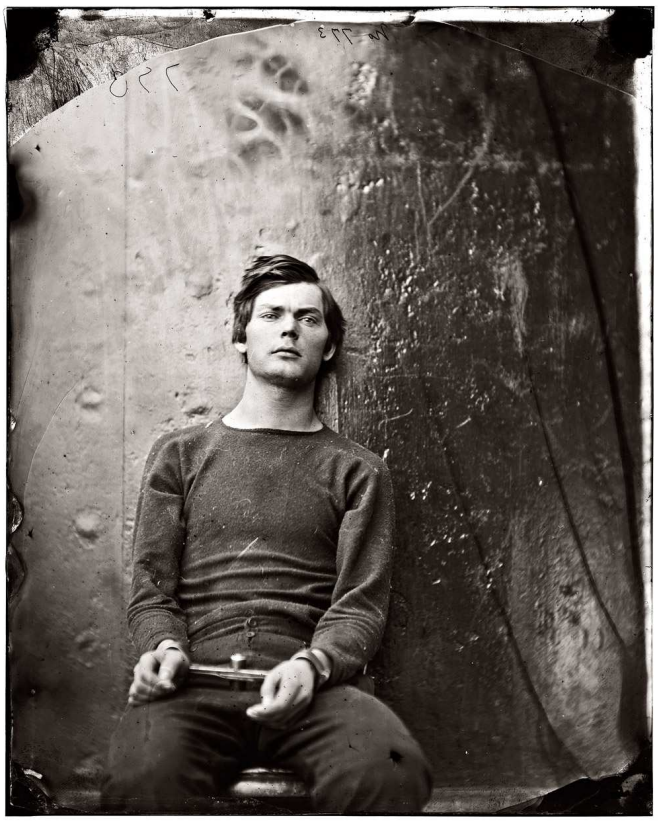


(L)

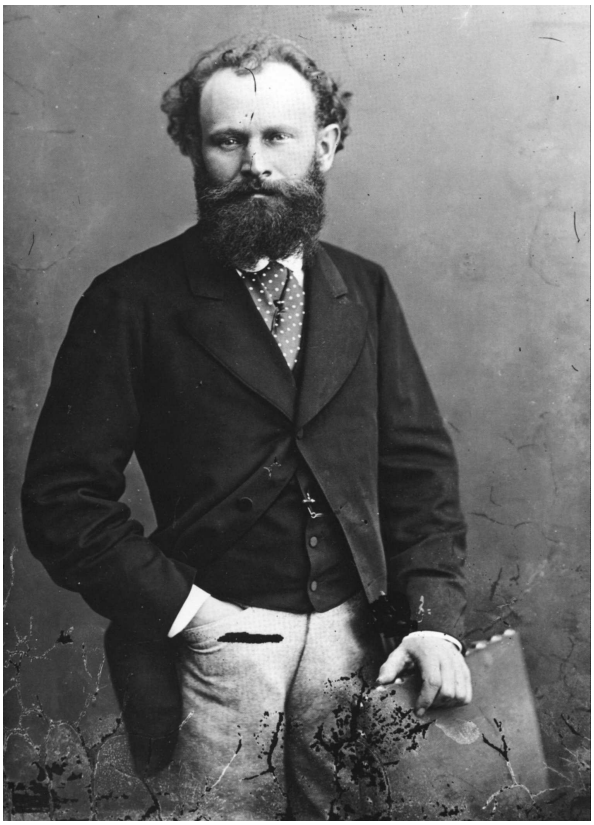
J. Anna Atkins, British Algae; Cyanotype Impressions, 1843.

K. Hippolyte Bayard, Autoportrait en noyé, 1840.

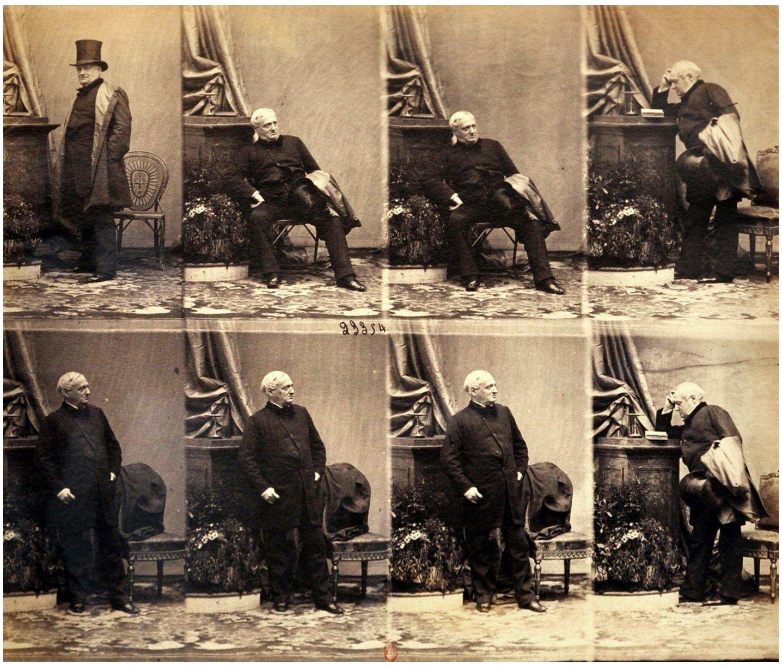
L. D. Octavius Hill & R. Adamson, Redding the line (Portrait of James Linton), 1845.



(M)



(N)



(O)

M. Alexander Gardner, Lewis Payne, 1865.

N. Nadar, Manet, 1863.

O. Disdéri, Cartes de visite photographiques, 1860.

Aujourd'hui la photographie est considérée comme un art, malgré tous les débats sur cette question. C'est une technique très utilisée pour créer des oeuvres ou bien pour en garder des traces. C'est un art qui demande de la passion et de la patience. Sebastiao Salgado l'explique très bien lorsqu'il parle de sa manière de voir et de faire des photographies.
Ce photographe brésilien a grandi dans un environnement proche de la nature et en parfaite autonomie. C'est dans cette nature qu'il a appris à voir et à aimer ces lumières et qu'il a côtoyé le contre-jour. La lumière étant la base de la photographie, on ne peut pas y voir une coïncidence avec le fait qu'il soit devenu photographe, mais une simple suite logique. « Ces lumières sont entrées dans mes images. En fait, j'étais dans mes images avant de commencer à en faire. » (16)
En août 1969, Sebastiao et sa femme Lélia quittent leur pays pour aller en France.
L'artiste a fait des études d'économie brillantes et commence une belle carrière dans ce domaine avant de tout abandonner pour sa passion : la photographie. Il va très vite se faire connaître et va pouvoir en faire son métier.

« Certains disent que je suis un photojournaliste. Ce n'est pas vrai. D'autres que je suis un militant. Ce n'est pas vrai non plus. La seule vérité, c'est que la photo est ma vie. » (17)

Sebastiao explique que chaque photographie correspond à un moment de sa vie qu'il a vécu intensément. Que ce soit une idéologie ou la simple curiosité qui l'ait mené à un endroit, il était alors là prêt à déclencher son appareil photo et réaliser une photographie complètement subjective. Car il faut le dire, et cet artiste l'assume parfaitement, lorsqu'on prend une photographie, avec sa sensibilité, ce qui nous passe dans la tête, avec notre véçu personnel et notre propre vision des choses, on ne peut pas prendre une photographie objective.

Cet artiste a toujours fait du noir et blanc. Avant il a fait aussi un peu de couleur, il travaillait alors avec des diapositives, mais aimait moins ce mode de fonctionnement pour plusieurs raisons techniques. Entre autre le fait de ne pas pouvoir faire de planches contacts, étape importante dans le processus de son travail car elles permettent de reconstituer l'histoire dans sa continuité.
Il explique aussi que lorsqu'il travaillait en argentique couleur, au final, on se concentrait plus sur la beauté et l'intensité de la couleur que sur le sentiment provoqué par le sujet de la photographie.
Travailler en noir et blanc est son goût, son choix, mais c'est aussi, par moment, une contrainte et une difficulté. Comme, par exemple, la fois où il était en Antarctique et en Sibérie. Si le soleil était

16. Sebastiao Salgado, avec Isabelle Francq, De ma terre à la terre, Presses de la renaissance, 2013. Page 20.
17. Sebastiao Salgado, avec Isabelle Francq, De ma terre à la terre, Presses de la renaissance, 2013. Page 52.

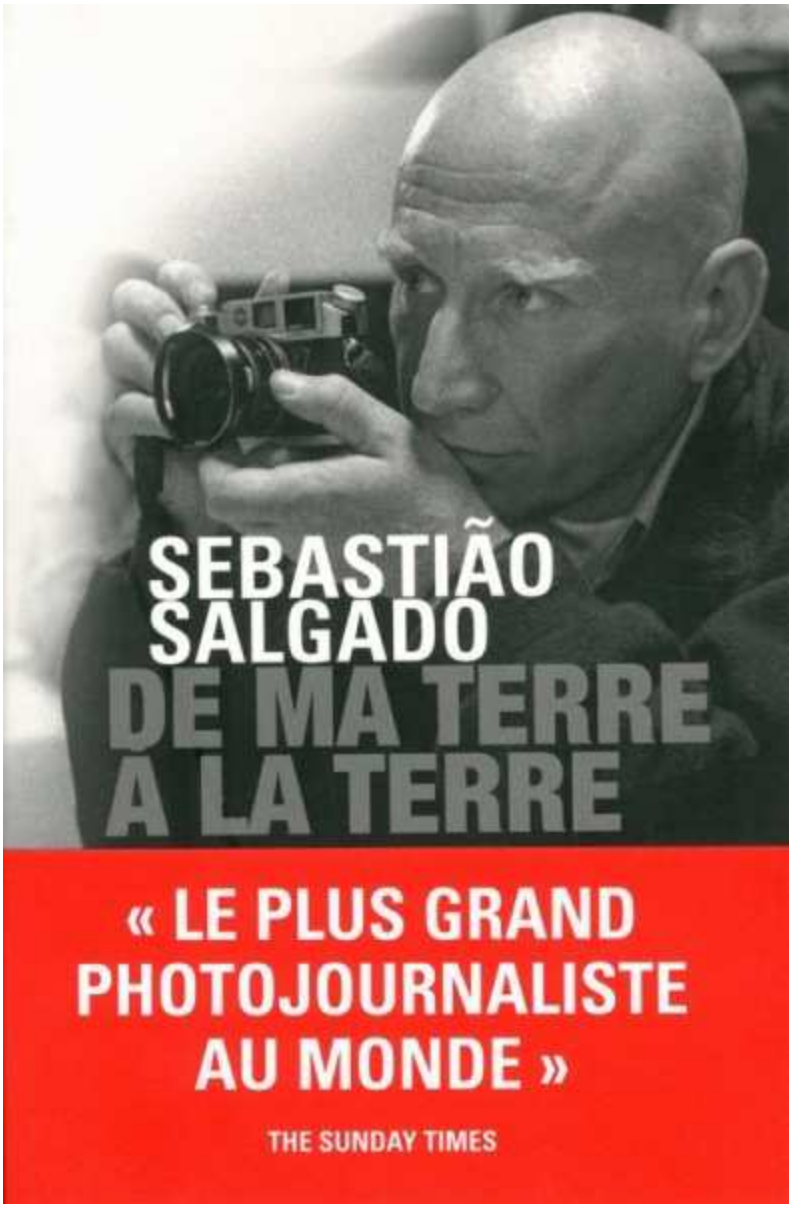
voilé, l'environnement blanc manquait alors de relief.
Au contraire, le fait que toutes ses photographies soient en noir et blanc amène, pour certaines d'entre elles, un doute quand à ce qu'elles représentent. Il faut alors s'arrêter et prendre le temps de regarder la photographie pour voir que ce qui pourrait ressembler à de l'écorce est en fait de la pierre, ou ce qui semble être de l'eau noire en train de se mouvoir est en réalité une récente coulée de lave certainement encore chaude.

Sebastiao Salgado, par sa manière de prendre ses photographies nous les rend alors vivantes, chargées de mystère, d'étonnement et de sentiment.
Et des sentiments il y en a, puisque l'artiste prend les photographies non seulement avec son appareil et avec ses yeux, mais aussi avec son coeur. Celui ci explique qu'au moment où il tire ses photographies il revit alors les évènements. Notamment, par exemple, la fois où il a été malade en éditant les planches contacts de l'un de ses reportages des Autres Amériques où il avait attrapé une hépatite.

La continuité étant possible avec les planches contacts, et essentielle à son travail, l'artiste a été alors ravi de découvrir le numérique. Avec le fait que chaque photographie soit non seulement datée mais qu'il y ait aussi l'heure exacte de la prise de vue, il pouvait alors définir le moment exact où l'image avait été capturée.
C'est au moment où il a commencé Genesis qu'il est passé de l'argentique au numérique. « Une révolution » dit-il.

Etre photographe demande de la patience. La patience d'apprendre à connaître ce qui nous entoure et nous faire connaître d'eux. La patience d'attendre l'événement qui va se produire. La patience d'attendre le bon moment pour déclencher son appareil. La patience d'attendre la bonne lumière pour que le sujet à photographier soit mis en valeur.
Sebastiao Salgado explique très bien tout ça, avec une grande humanité. Par exemple, il raconte qu'il voulait photographier une tortue, mais celle-ci fuyait à chaque fois qu'il essayait de l'approcher. La seule manière de la prendre en photo était alors de faire connaissance avec elle. « Alors je me suis mis en tortue : je me suis accroupi et j'ai commencé à marcher à la même hauteur qu'elle (...) la tortue n'a plus fui (...) Elle s'est avancée vers moi, j'ai reculé. J'ai attendu quelques instants puis je me suis approché, un peu, doucement (...) J'ai pu commencer à la photographier. L'approche de cette tortue m'a pris une journée entière. » (18)

18. Sebastiao Salgado, avec Isabelle Francq, De ma terre à la terre, Presses de la renaissance, 2013. Pages 9 et 10.



(p)

p. Sebastiao Salgado, avec Isabelle Francq, De ma terre à la terre, Presses de la renaissance, 2013.

Le sujet du végétal et de l'arbre est souvent abordé, de différentes manières.
« Le thème du végétal renvoie aujourd'hui à bien d'autres problématiques, parfois d'une actualité brûlante : la préservation de la biodiversité est ainsi devenue un enjeu majeur de l'écologie politique : notre relation au vivant en général détermine la pensée contemporaine; quand à l'iconographie de la forêt ou de la végétation, elle s'avère omniprésente dans l'art actuel. » (19)

Effectivement de nombreux artistes travaillent sur le sujet de l'arbre. Certains s'y attardent de nombreuses années, font des séries entières sur ce sujet, comme par exemple Salih Coskun, artiste turque, qui fait des sculptures à même le bois d'où il fait émerger des figures le plus souvent humaine. Même certaines de ses peintures nous rappellent parfois la couleur des morceaux de bois utilisées, ou les traits de sculpture. Ou bien Henrique Oliveira, artiste brésilien, qui se sert de l'arbre et de la matière du bois pour créer un autre monde, une nouvelle dimension à laquelle le spectateur est confronté. Dans ses installations le bois prend soudain le dessus, envahit les pièces, défrise les murs ou se fond dedans.
D'autres artistes en revanche ne s'attardent pas sur le sujet mais le travaille tout de même, comme par exemple Piet Mondrian. Ce peintre, pionnier de l'abstrait, est surtout connu pour ses Compositions géométriques de carrés blanc, bleu, rouge et jaune séparés par des bandes noirs. Mais il a fait quelques peintures d'arbres, Arbre rouge, Arbre argenté, Pommier en fleurs, entre 1908 et 19012.
Il y a aussi Ansel Adams qui est un photographe écologiste Américain. Il a développé le zone system qui est un procédé permettant de déterminer l'exposition correcte ainsi que l'ajustement du contraste sur le tirage final. Il photographie beaucoup de paysages où il joue sur les contrastes, ce qui permet notamment de se plonger entièrement dans le paysage. Une de ses photographies qui m'a particulièrement marqué est Oak Tree, Sunset City. Cet arbre semble tout droit sortir d'un songe, cela dû au contraste mais aussi à l'espèce de très légère brume qui semble l'entourer accentuée par le soleil qui se trouve à ce moment bas dans le ciel.
Personnellement j'utilise la photographie numérique et la photographie argentique pour aborder ce sujet qu'est l'arbre.

La simplicité d'utilisation du numérique permet à n'importe qui de commencer la photographie, même sans connaissances. Ce qui a été mon cas. J'étais intéressée par la question de l'image et voulais justement un moyen de montrer aux gens mon monde. Alors a commencé une longue période de tests en tout genre où je prenais des photographies d'absolument tout ce qui

19. Anne-Marie Garcia, L'Arbre et le Photographe, Beaux-arts de Paris les éditions, 2012. Page 5.

m'entourait. De cette manière je me suis familiarisée avec l'appareil photo et j'ai pris l'habitude de percevoir les éléments à travers un objectif pour ensuite les retranscrire sur papier.
J'utilise la photographie numérique pour mes théâtres d'ombres et mes vidéo en stop motion principalement. Le numérique me permet, pour mes théâtres d'ombres de pouvoir jouer sur les dimensions et ajouter des éléments autour de mes arbres en fil de fer. Ces photographies sont un travail sur une représentation du monde fantastique que je me suis créée petite et dans lequel j'évolue. Il vient petit à petit se peupler de personnages réels, et la fiction s'habille peu à peu de la réalité. Ces photographies, que je considère comme une série autonome, une oeuvre qui se suffit à elle-même, est néanmoins une base de travail pour un projet bien plus vaste. Le projet d'un film où la réalité et le rêve se fonderaient et se confondraient, où le monde réel aurait un goût étrange et légèrement amer de rêve et où le rêve prendrait petit à petit des aspects de cauchemars. Un projet dont je ne parlerais pas plus, en tout cas pas temps qu'il ne sera pas réalisé, mais dans lequel sera très certainement utilisé la pratique du stop motion. Cette pratique que j'ai déjà utilisée pour quelques projets.

Concernant mes photographies Ombres, j'aimerai parler de cinq artistes auxquels je fais références, Nicolas Bruant, Jean Michel Fauquet, Tessa Traeger, Jocelyne Alloucherie et Pascal Ragoucy.
Tout d'abord Nicolas Bruant et sa photographie Brume : Blois de 2003. Cette photographie nous montre des arbres très sombres, très contrastés perdus dans la brume qui créé un fin voile. Une atmosphère de songe se crée alors, on a l'impression d'être à la limite du monde réel et imaginaire.
Dans le même esprit, travaillé différemment, Jocelyne Alloucherie et sa photographie Les Occidents faite en 1996 se range dans les artistes auxquels je fais référence. Les feuillages très foncés, quasiment uniquement noir et le ciel bleu gris, granuleux, les entrecoupant, créent un passage qu'on serait prêt à suivre pour aller quelque part, sans savoir où.
Travaillant toujours sur un fort contraste, je fais référence à Tessa Traeger et à ses photographies Beech Tree faite en 1996 ainsi qu'à English Oak on the North Devon cliffs faite en 1995. L'artiste pousse le contraste de telle manière qu'on se retrouve avec un arbre noir sur un fond blanc. Ce qui, au niveau de l'esthétique, nous rappelle les dessins de Kara Walker.
Jean-Michel Fauquet et sa série Sans Titre [Série Arbres] de 1993 crée aussi une atmosphère fantastique, d'un monde irréel mais de manière différente. Ici c'est parce qu'on oscille entre la photographie et une encre. Les flous qui ressembleraient à des gouttes d'eau tombées sur un dessin à l'encre de chine pas encore sec nous permettent de nous projeter vers un monde imaginaire.

L'artiste Pascal Ragoucy et sa série Forêt m'intéresse parce que ici il joue sur le flou du mouvement de l'appareil photographique pour créer un paysage à la fois fantastique et angoissant. Ce nouveau monde auquel on est confronté, qui n'est pourtant pas autre qu'une forêt, semble sorti de nos rêves, peut être même cauchemars.

J'utilise aussi la photographie numérique pour ma série Voyage. Série de photographies où je parle de l'arbre comme manière de voyager d'un monde à un autre. Comme pour mes théâtres d'ombres, on se projette ainsi vers un monde imaginaire, fantastique. Mais avec cette série je n'emmène pas le spectateur dans mon monde, je l'invite à voyager, il est libre d'aller où bon lui semble. L'avantage de travailler avec le numérique c'est, entre autre, de pouvoir travailler sur les dimensions, comme pour ma série Ombre, mais c'est aussi la facilité avec laquelle on peut tirer, et re-tirer une photographie. Effectivement, l'inconvénient de l'argentique est qu'un tirage prend du temps et du matériel, en numérique mes travaux sont sur mon ordinateur, je peux ainsi les imprimer quand bon me semble.
Concernant la présentation de mes photographies pour cette série, je les imagine suspendues dans une pièce, de manière à ce que le spectateur puisse se déplacer parmi elles. Concernant cet accrochage, je peux faire référence à Mustapha Azeroual et à son installation de photographies de branchages suspendus lors de l'exposition Résurgence.

Pour cette série de photographies, Voyage, je voudrais faire référence à Beatrice Caracciolo, Nicolas Bruant, Henri Langerock et Eric Poitevin.
La photographie Cercare nella Terra de Beatrice Caracciolo faite en 2008 nous montre une forêt à perte de vue, forêt dense qui nous fait penser à une couche de coton sur lequel on aimerait se glisser. Cette photographie je la voie comme un appel à voyager, non pas physiquement, mais psychiquement. Elle est une invitation à rêver, à nous coucher sur ces arbres de coton pour s'y évader par la pensée.
Quand à la photographie de sous-bois Compiègne de Nicolas Bruant faite en 1972, elle nous rappelle nos peur des sous-bois sombres dans lesquels on ne distingue pas clairement ce qui s'y passe, ni les bruits qu'on y entend. Cette photographie va nous faire voyager à travers nos rêves et aussi nos cauchemars, nos souvenirs et nos craintes.
Alors que Henri Langerock, lui, nous invite à nous promener dans les bois avec ses photographies faites dans la forêt de Fontainebleau avant 1872. On voudrait pénétrer dans ses forêts pour en fouiller les moindres buissons et en découvrir les cachettes.

De la même manière Eric Poitevin et sa photographie Sans titre faite en 2002, nous fait voyager à travers ces entremêlements de branchages dans lesquels on voudrait se perdre pour mieux profiter d'une forêt sauvage.

La photographie argentique et la photographie numérique sont différentes pour plein de raison. Et ce n'est pas seulement la technique de l'une à l'autre qui change, c'est aussi, entre autre, la relation qu'on peut avoir avec la photographie qui n'est pas la même. Ce serait long de faire la liste des différences entre chacune de ces techniques, d'autant plus que je ne suis pas de ceux qui rejette une technique pour une autre, chacune à ses avantages et ses inconvénients.
Mais il est vrai que petit à petit je me dirige de plus en plus vers la photographie argentique, tout en continuant quand même le numérique pour certains sujets.
Et cela en particulier parce que la photographie argentique est, il me semble, une pratique artistique où on créé une relation.
La photographie, ce n'est pas se contenter de prendre quelqu'un ou quelque chose en photographie, de la tirer et de l'encadrer. Il y a une proximité qui se tisse entre le photographe et son modèle, ainsi qu'entre le photographe et sa photographie.
Et ces liens sont encore plus fort en photographie argentique selon moi.

Lorsque je prends une photographie, je commence déjà par choisir mon modèle, ses formes, sa position, son entourage, son caractère. Chaque arbre est différent et comme n'importe quel modèle on s'attarde sur des détails qui font tout son charme. Par exemple avec un modèle humain ça va être un grain de beauté au niveau de la poitrine ou une cicatrice au niveau des omoplates. Avec un arbre comme modèle ce sera une racine qui ressort ou un noeud dans son écorce.
Comme avec n'importe quel modèle il faut prendre le temps d'apprendre à le connaitre, au moins visuellement. C'est pour cela que, quand je rencontre un arbre, et que je suis dans l'optique de le photographier, je commence par l'observer, le toucher, lui parler.
C'est seulement après que vient l'étude de la lumière et du paysage. Car ce sont des éléments sur lesquels on peut tricher, tout simplement en revenant un autre jour ou en utilisant un flash ou des filtres. En changeant de point de vue ou en prenant un plan plus rapproché.
La première chose qui prime, comme avec un modèle humain, est le charme qui se dégage de cet être. Et comme avec n'importe quel modèle, c'est souvent au premier regard que nous vient l'idée de le photographier.

C'est une connexion qu'on met en place à ce moment, ainsi commence une relation entre l'arbre et moi, entre l'image de cet arbre et moi. Les photos sont prises, j'ai alors une trace de notre rencontre. Un souvenir.

Le travail de photographie ne fait alors que commencer.
Ensuite vient le développement de la pellicule. Travail qui demande de la patience, car rater le développement de la pellicule c'est perdre toutes ces images, toutes les traces des rencontres et des moments de complicité que l'on a pu capturer. Je ne m'attarderais pas sur la manière technique dont il faut procéder, certains livres l'expliqueront bien mieux que moi.
Une fois qu'on a son négatif en main, vient le choix des photographies à tirer parmi les négatifs. Pour cela le plus simple est de faire une planche contact. Puis le tirage photographique d'un négatif en particulier. Ici il faudra alors choisir la taille de la photographie, le type de papier ainsi que le résultat. Car avec les différents réglages à faire, on peut obtenir différents résultats, plus ou moins sombre, contrasté, effacé, ... cela ressemble à ce qu'on peut faire sur ordinateur lorsqu'on retouche des photographies, la différence est que là ça se fait à la main. On passe donc beaucoup de temps à faire des bandes test pour trouver le réglage exact, celui qui nous semble se rapprocher le plus de la perfection. On joue avec le diaphragme de l'agrandisseur, le temps d'exposition, les différents filtres. Et une fois le réglage trouvé il ne reste plus qu'à tirer un exemplaire en grand.
Personnellement, quand j'ai trouvé le bon réglage pour une photographie je la tire en grand au moins en deux exemplaires. Car les réglages changent d'un agrandisseur à un autre, en fonction de la taille de la photographie et du type de papier, il suffit que l'ampoule soit plus faible ou qu'elle vienne d'être changer pour que les réglages changent.

Pour finaliser vient ensuite le moment d'encadrer la photographie.
Pour mes séries Portrait et Sans Titre j'ai choisi d'encadrer mes photographies de la manière la plus classique possible. Une Marie-Louise blanche et un verre. Pas de cadre pour ne pas enfermer l'arbre car cette figure m'inspire une image de liberté que je trouve triste d'enfermer, comme un oiseau mis en cage alors qu'il ne rêve que de parcourir le monde.
Ce coté classique de la Marie-Louise blanche est aussi voulu comme un rappel au portrait classique que l'on peut trouver dans n'importe quelle maison. Une photographie d'un être aimé que l'on encadre proprement et que l'on accroche dans notre salon.

Avec ma série Portrait je cherche tout simplement à faire des portraits classiques d'arbres. De cette manière, je les présente aux spectateurs, comme on présenterait un être humain, montrant une photographie à défaut de pouvoir lui présenter la personne en chair et en os.
Concernant cette série j'aimerais faire référence à Achille Léon Quinet, Paul Marcellin Berthier et Beatrice Caracciolo. Ces trois artistes ont, au moins pour une photographie, à mon sens, voulu présenter l'arbre au spectateur.

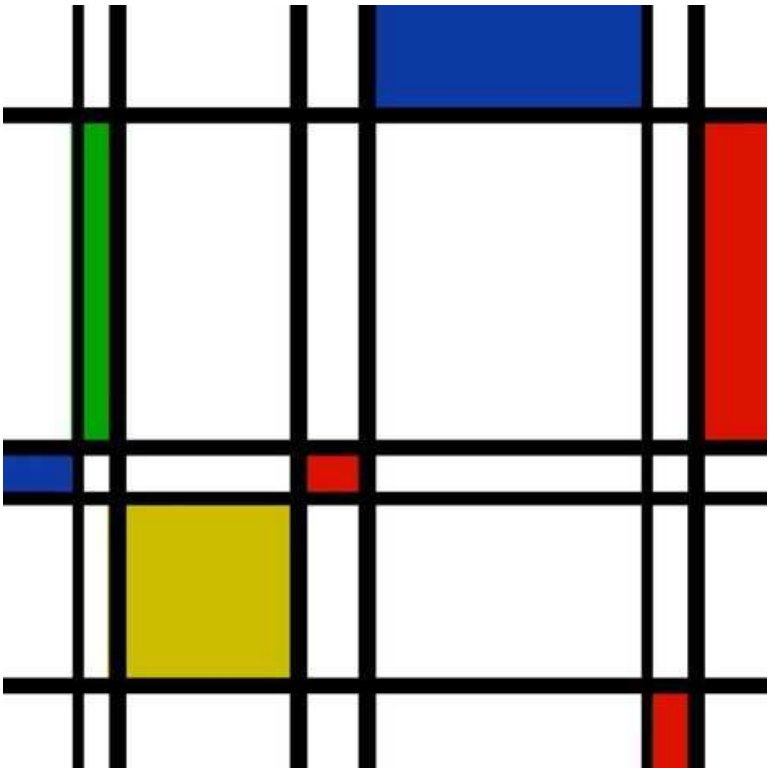
Etudes d'après nature. Bosquet de chênes dans la forêt de Fontainebleau, avant 1868, Verger sous la neige et Etude d'après nature. Rochers et chêne dans la forêt de Fontainebleau, avant 1868. Ce sont trois photographies d'Achille Léon Quinet qui nous présentent différents arbres dans différents espaces et manières de vivre.
Paul Marcellin Berthier, avec sa photographie Arbres faite avant 1880, nous présente l'arbre de jardin, commun, auquel on ne fait guère plus attention qu'à celui dans la rue. Cette photographie m'a fait immédiatement penser à deux portraits que j'ai fait, la P08N23 et la P08N25, arbres de jardin auxquels on ne s'intéressait plus vraiment.
Pour terminer l'artiste Beatrice Caracciolo nous dresse un portrait très classique avec sa photographie l'Arbre faite en 2008. Nous sommes face à un arbre, un des plus banal, un de ceux sur lesquels on ne s'arrête jamais vraiment, et on s'y retrouve confronté, obligé de le « rencontrer ».

Alors qu'avec ma série Portrait je cherche à présenter l'arbre en le prenant en photographie dans sa globalité. Et avec ma série Sans Titre je vais me concentrer sur un détail de l'arbre. Je vais faire des photographies en gros plan d'arbre, centrant le viseur de mon appareil photo sur l'écorce, la mousse, un noeud dans le tronc ou encore un trou ou le point de multiplication des branches. De cette manière je vais chercher à rendre compte du coté si vivant de ce végétal en mettant en avant son aspect organique. L'arbre va alors prendre vie.

Pour la série Sans Titre, je voudrais parler de Bogdan Konopka, Robert Groborne et d'Eugène Atget, qui sont trois artistes à qui je peux faire référence.
Bogdan Konopka nous présente, par le biais de sa photographie Verzy 30 03 99 faite en 1999, un arbre qui semble s'emmêler sur lui même. Les branches onduleuses et tournoyantes, cette écorce arrondie, donnent alors un aspect vivant à l'arbre. On le verrait presque bouger, se mettre à danser tant la matière de son corps est présente et nous semble vouloir se mouvoir.
De la même manière, les arbres d'Eugène Atget paraissent vouloir s'échapper de leurs décors. Il nous montre les racines des arbres avec ses photographies Trois racines et Arbres à Saint-Cloud faite en 1906. Cela appuie sur l'aspect vivant de ce végétal, et on s'attend à le voir finir par se déplacer si on est assez patient.
Robert Groborne nous présente lui des morceaux d'arbre, un bout d'écorce ou de tronc, une ombre sur le sol. Ses photographies 10 septembre 2005. Au jardin du Luxembourg, 2 janvier 2007. Nice Palmier, 25 juillet 2006. Nantes, 12 mars 2009. Vézelay, me font penser aux gros plans que je fais des arbres pour montrer l'aspect organique de ceux-ci.

(Q)

(R)



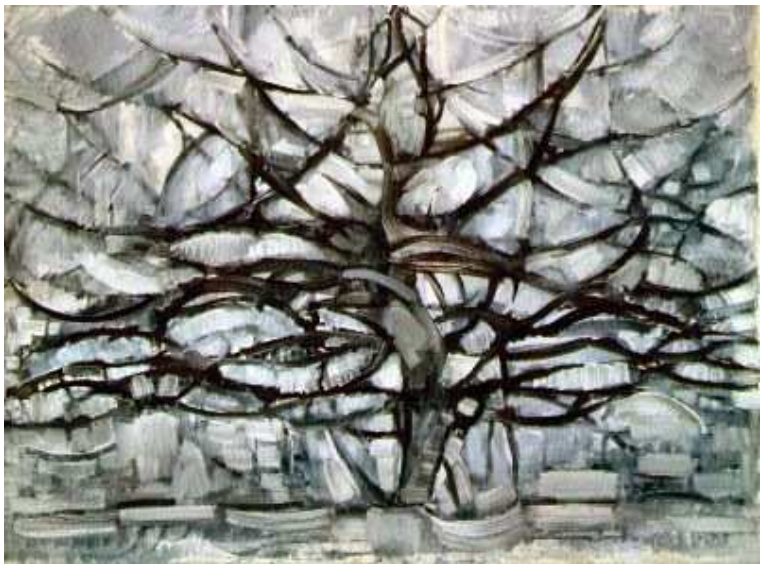
(S)

Q. Salih Coskun, Série Femme.

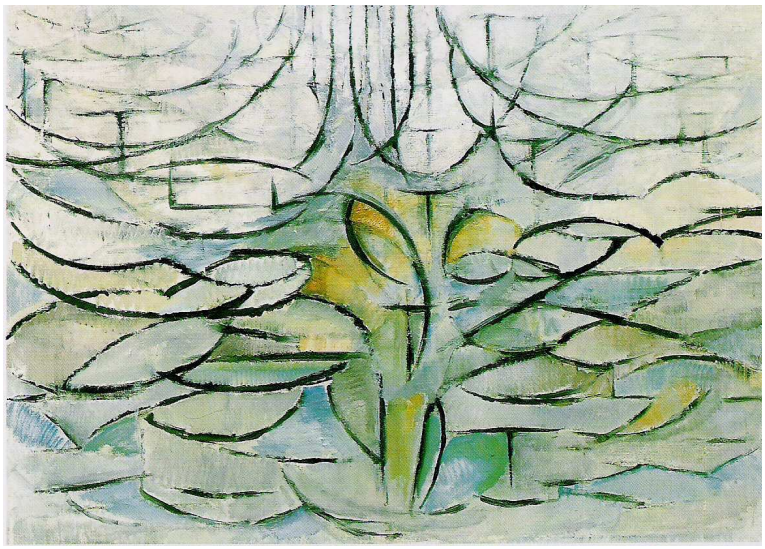
R. Henrique Oliveira, Sculptures et/ou compositions organiques.

S. Piet Mondrian, Compositions, 1921.

(T)



(U)



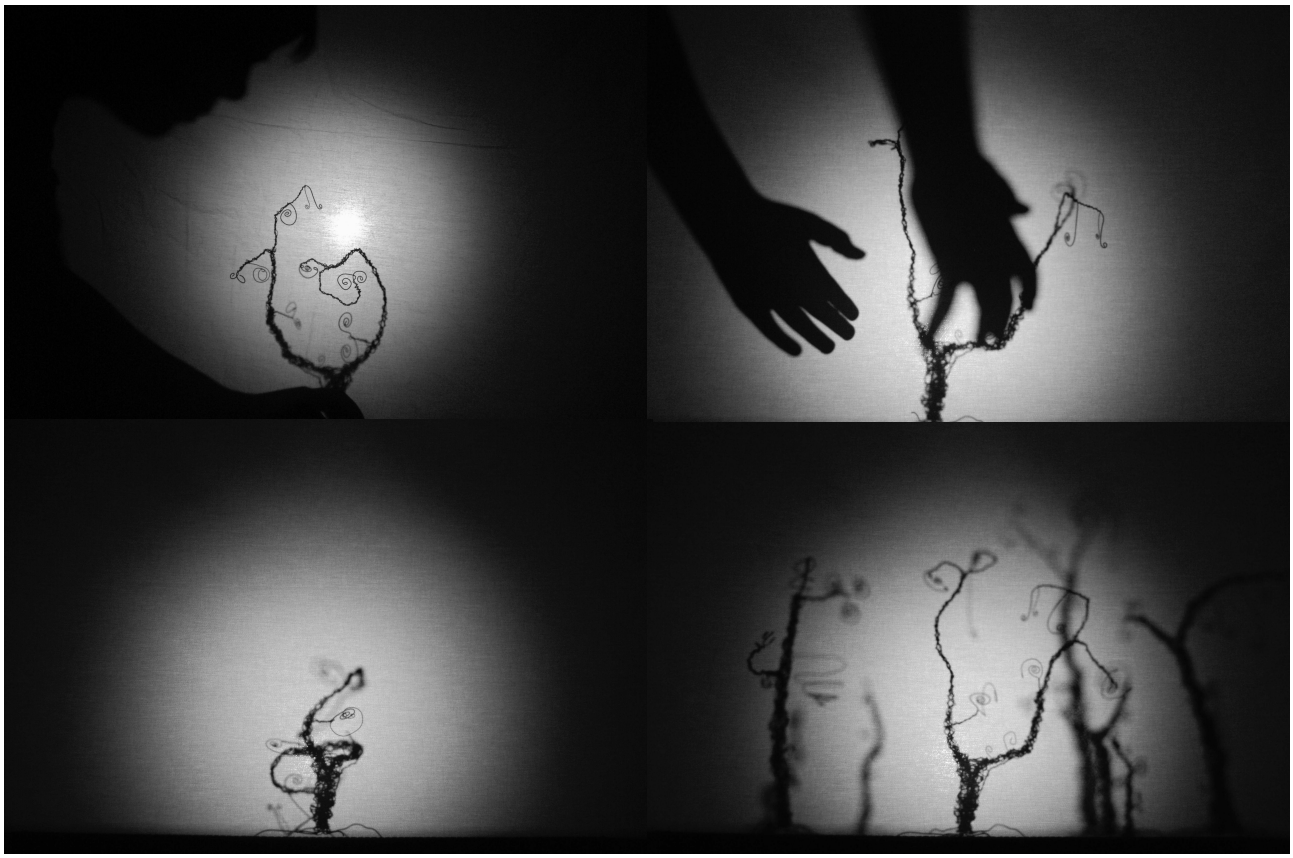
(V)

T. Piet Mondrian, Arbre rouge, 1908.

U. Piet Mondrian, Arbre argenté, 1910.

V. Piet Mondrian, Pommier en fleurs, 1912.

(W)



(X)

W. Ansel Adams, Oak Tree, Sunset City, 1932.

X. Zoé Mauger, Série Ombre, 2011.

(Y)

(Z)

(A')

Y. Nicolas Bruant, Brume : Blois de 2003, 2003.

Z. Jocelyne Alloucherie, Les Occidents, 1996.

A'. Tessa Traeger, Beech Tree n°8, 1996.

(B')

(C')

B'. Jean-Michel Fauquet, Sans Titre [Série Arbres], 1993.

C'. Pascal Ragoucy, série Forêt.

(D')

(E')

D'. Zoé Mauger, Série Voyage, 2010 - 1013.

E'. Mustapha Azeroual, Résurgence, 2010.

(F')

(G')

(H')

(I')

F'. Beatrice Caracciolo, Cercare nella Terra, 2008.

G'. Nicolas Bruant, Compiègne, 1972.

H'. Henri Langerock, Couvert de chêne et de hêtres dans la forêt de Fontainebleau, avant 1872.

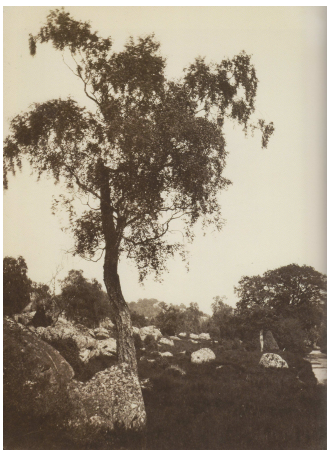
I'. Eric Poitevin, Sans titre, 2002.

(J')

J'. Zoé Mauger, Série Portrait, 2011 - 2014.

(K')

(L')



(M')

(N')

K'. Achille Léon Quinet, Etudes d'après nature. Bosquet de chênes dans la forêt de Fontainebleau, avant 1868.

L'. Achille Léon Quinet, Verger sous la neige, avant 1868.

M'. Achille Léon Quinet, Etude d'après nature. Rochers et chêne dans la forêt de Fontainebleau, avant 1868.

N'. Paul Marcellin Berthier, Arbres, avant 1880.

(O')

(p')

(Q')

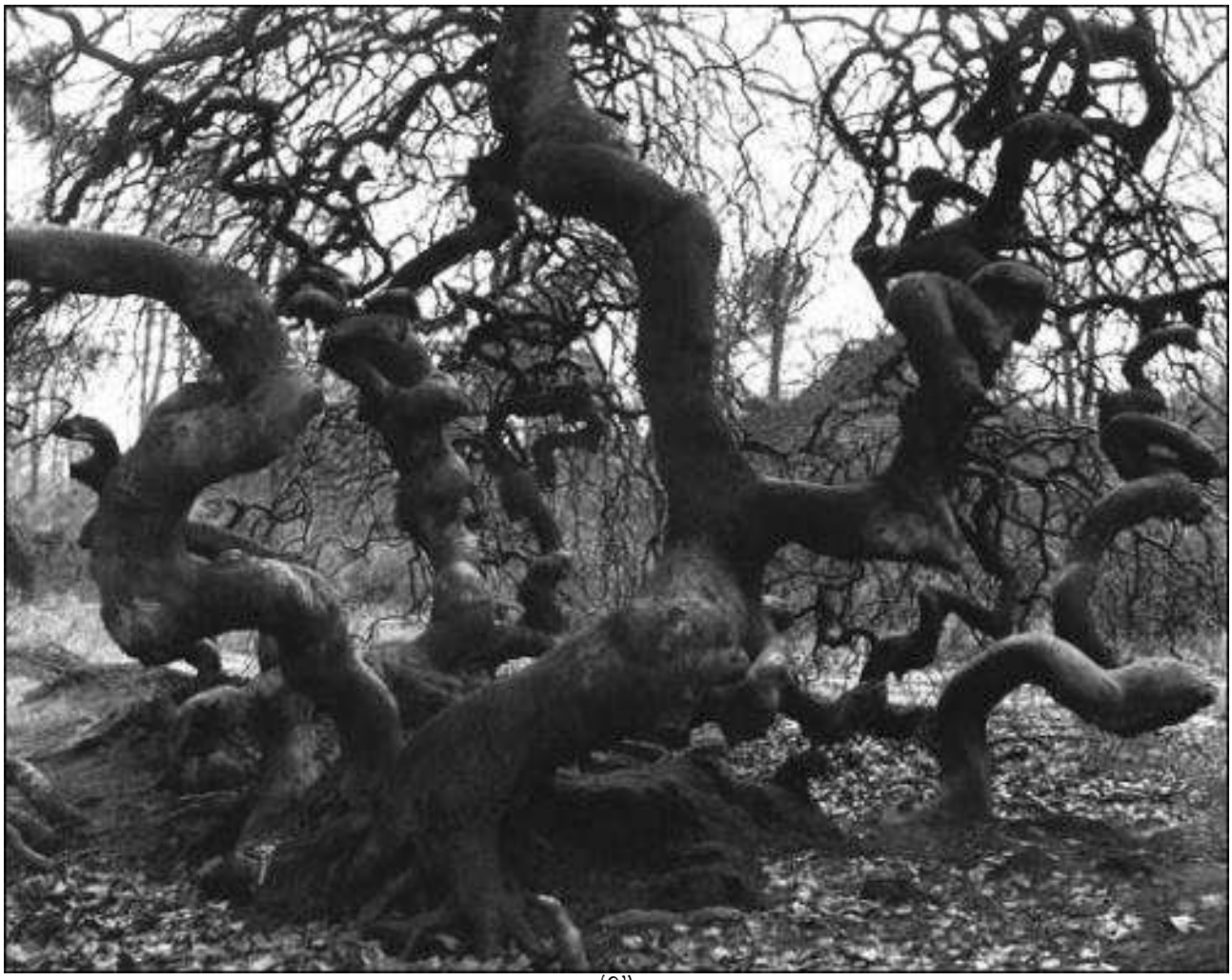
O'. Zoé Mauger, Série Portrait, P08N23, 2013.

p'. Zoé Mauger, Série Portrait, P08N25, 2013.

Q'. Beatrice Caracciolo, Arbre, 2008.

(R')

R'. Zoé Mauger, Série Sans Titre, 2013 - 2014.



(S')

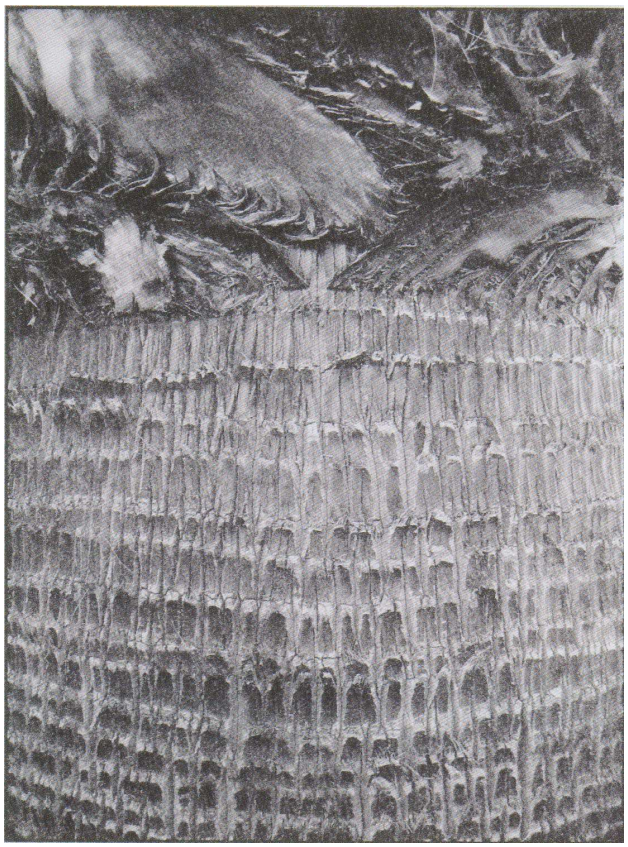
(T')

(U')

S'. Bogdan Konopka, Verzy 30 03 99, 1999.

T'. Eugène Atget, Arbres à Saint-Cloud, 1906.

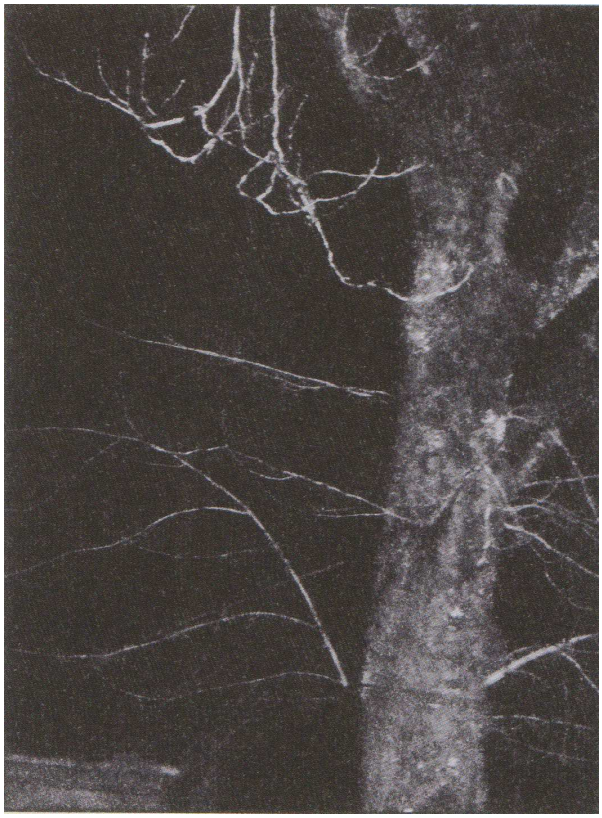
U'. Eugène Atget, Trois racines, 1906.



(V')

(W')

(X')



(Y')

V'. Robert Groborne , 10 septembre 2005. Au jardin du Luxembourg, 2005.

W '. Robert Groborne , 2 janvier 2007. Nice Palmier, 2007.

X'. Robert Groborne , 25 juillet 2006. Nantes, 2006.

Y'. Robert Groborne , 12 mars 2009. Vézelay, 2009.

Des branches. Des feuilles.
Des pétioles. Des folioles.
Un monde ramifié qui bouge, bruit et bondit.
Un royaume de verdures, de vertiges et de vents.
Un labyrinthe de souffles et de murmures.
Un arbre en somme.

Jacques Lacarrière, Le Pays sous l'écorce, Seuil, 1980.

III. L'arbre, un être vivant de caractère.

De tous temps, l'image de l'arbre a joué un rôle majeur dans la vie des hommes. C'est elle qui est communément choisie pour représenter notre monde, le Cosmos « cet organisme vivant qui se renouvelle périodiquement » (20) et qui s'oppose au Chaos, l'autre monde.
Effectivement on peut parler d'arbre anthropogonique. Un grand nombre de croyances décrivent l'émergence des hommes en passant par un arbre.

On peut, par exemple parler de l'histoire du premier couple, Ask et Embla (le premier homme et la première femme dans la mythologie nordique). Ce sont Odin et ses frère, Vili et Vé, qui insufflèrent la vie à deux rondins de bois, ainsi l'un sortit d'un frêne et l'autre d'un aulne.
Dans les mythes Navajo les hommes ont dû émerger des mondes inférieurs en passant par le tronc d'un arbre, perçant les différentes couches successives avant d'atteindre la surface de la terre. (21)
Il y a aussi Yggdrasil (l'Arbre de l'Univers, de la Vie et du Temps), l'Arbre de Vie, l'Arbre d'Immortalité, l'Arbre de Jouvence, l'Arbre de Sagesse, l'arbre du Bien et du Mal...
Le monde actuel, la vision qu'on a de l'arbre et les symboles qui lui sont lui attachées sont la fusion des légendes liées à celui-ci.

Ce sont tous ces symboles, ces croyances qu'on attribue à l'arbre que nous avons vue dans la première partie de mon développement. Or l'humanisation de l'arbre ne s'arrête pas à ça, car l'arbre est un être vivant et de caractère.

Ce qui m'intéresse dans cette partie est de montrer à quel point finalement l'arbre est proche de l'humain. Beaucoup plus proche qu'on ne se l'imagine.
C'est peut être pour ça que l'homme attribue tant de symboles à ce végétal. De manière à retrouver cette proximité dont il n'est plus conscient. Proximité que la vie moderne a mise de coté, et qui, pourtant, est toujours existante, persiste à rester présente.
Car il fut une époque où l'être humain était en harmonie avec la nature. Où il était conscient de ce qui l'entourait, de ce qu'il était et de ce qui pouvait le relier aux arbres.
Les celtes, plus précisément les druides celtiques, sont de ceux qui prenaient le temps de réfléchir à la place de l'homme face au arbres, à leurs liens.

Le calendrier celtique est un ouvrage qui veut présenter le « découpage du temps particulier,

---

20. Mircea Eliade, Le Sacré et le Profane, Gallimard, Idées, Paris, 1965. Page 126.
21. Marie-Claude Feltes-Strigler, Mythes et légendes des Indiens Navajos, L'Harmattan, 2013.

mettant au jour les corrélations qui seraient restées obscures entre le monde des arbres et l'être humain. » (22). Les Celtes avaient entièrement réalisé leur calendrier en faisant correspondre les dates aux différentes espèces d'arbres. Le 'fonctionnement' est le même que celui de l'horoscope classique : à chaque date de naissance correspond un arbre particulier qui détermine certains types de caractère.

Pour donner un exemple. Une personne née le 30 novembre, qui est donc sagittaire, se verra attribuer le frêne selon le calendrier celtique.

Concernant le frêne, l'auteur commence par décrire le caractère de l'arbre. Celui-ci « aime les bords de rivières, où il se montre compagnon aimable et fidèle de l'aulne et chêne noir. » (23) Les termes employés, aimable et fidèle, sont identifiables au langage utilisé pour décrire un caractère humain. On comprend bien que c'est une manière de rapprocher l'arbre de l'homme, d'humaniser ce végétal pour qu'il soit considéré comme un être vivant avant tout. L'auteur continue en parlant des symboles et croyances liés à cet arbre. Ainsi les druides celtes lui attribuaient le pouvoir de faire tomber la pluie ou de conjurer la force destructrice des eaux et cela non seulement du fait que les longues racines du frêne stabilisent les berges mais aussi parce que cet arbre est sensible au gel. Par la suite l'auteur parle clairement des humains nés sous le signe du frêne en les décrivant comme on le fait avec les signes astrologiques. Ici la personne est décrite comme étant têtue, ambitieuse, calculatrice, et cela avant tout dans un but d'avancer, son objectif principal « est de garder (...) identité, (...) liberté, (...) indépendance. » (24)

A la fin du chapitre sur le frêne l'auteur ne fait plus de différences entre l'arbre et l'homme. « Lorsqu'ils sont au zénith, les "frênes" révèlent souvent une authentique grandeur et ils se maintiendront dans les hautes sphères aussi longtemps qu'ils ont peiné dans les basses. » (25)

On peut alors voir un jugement, une caractérisation destinée autant à l'arbre qu'à l'homme. Il n'y a plus de différence entre les deux, plus de frontière qui les sépare. Les deux sont alors des êtres vivants, avant tout.

L'arbre est humanisé, l'homme est ramené à la nature, les deux sont liés.

Le calendrier celtique n'est pas juste un moyen d'apposer des dates sur des arbres, en prenant en compte leurs évolutions au fil des saisons. C'est aussi une manière de rappeler que l'arbre est avant tout un être vivant, tout comme l'homme. L'arbre est humanisé pour que l'homme soit plus proche de la nature.

---

22. Michaël Vescoli, Calendrier Celtique, le signe de l'arbre, Actes Sud, Mai 1996. Page 13.
23. Michaël Vescoli, Calendrier Celtique, le signe de l'arbre, Actes Sud, Mai 1996. Page 83.
24. Michaël Vescoli, Calendrier Celtique, le signe de l'arbre, Actes Sud, Mai 1996. Page 86.
25. Michaël Vescoli, Calendrier Celtique, le signe de l'arbre, Actes Sud, Mai 1996. Page 86.

L'arbre est un être vivant car c'est un végétal qui va naître, grandir et mourir. Malgré tout les préjugés que l'on a, l'arbre est actif par rapport au milieu qui l'entoure. Pour cela il va développer une intelligence en trouvant les moyens de ne pas rester un simple végétal statique subissant le sort qui lui est réservé ou les évènements qui se passent autour de lui.
Le palétuvier va refuser de mourir là où il a commencé sa vie, pour ça il va développer un système pour se mouvoir. Le samanea saman, aussi appelé arbre à pluie car il ne protège pas de celle ci pour pouvoir recueillir assez d'eau au niveau des racine. Le brachychiton rupestres utilise sont tronc comme d'une citerne pour faire face aux périodes de sécheresse. Une espèce de figuier refusant de mourir par manque de soleil va prendre la place d'autres arbres. L'acacia va refuser d'être entièrement mangé et va donc répliquer tout en communiquant avec ses voisins. Le banian va être autonome et former sa propre forêt.

Le palétuvier est un arbre qui se déplace. Aussi incroyable que cela puisse paraître, cet arbre a trouvé le moyen de ne pas rester fixé au sol au même endroit pour le reste de sa vie. Cette espèce d'arbre tropical est reconnaissable grâce à ses racines échasses qui permettent à l'arbre de vivre sur pilotis. Lorsque l'arbre pousse une partie de son tronc va mourir et va croître d'un autre coté. Ce schéma va être reproduit encore et encore de manière à ce que le palétuvier puisse petit à petit se déplacer, de quelques mètres par an, sur ses racines aériennes. « Le palétuvier est un arbre voyageur qui déambule le long des rives ». (26)

Le samanea saman est aussi appelé arbre à pluie. Ce surnom qu'on lui a attribué n'est pas dû au fait qu'il est un bon abri pour la pluie. Au contraire ! Lorsqu'il se met à pleuvoir ses feuilles se replient sur elles-mêmes permettant ainsi à l'eau d'atteindre le sol et ses racines. Il fait la même chose la nuit pour recueillir le plus de rosée possible. Lorsque le soleil revient, ses feuilles se déploient à nouveau pour profiter de la lumière laissant un sol frais et humide.

Le brachychiton rupestris est originaire d'Australie et est reconnaissable à son tronc arrondi à la base. Les plus grands de son espèce sont plus minces, style bouteille de champagne, et les plus petits bien ronds style carafe. De là vient son surnom : L'arbre bouteille. Surnom qu'il ne tire pas uniquement de sa forme puisque si son tronc a une forme si particulière c'est parce que celui-ci lui sert à stocker de l'eau. En période de sécheresse, ce réservoir d'eau va permettre alors à l'arbre de continuer sa croissance sans trop souffrir, il va aussi servir aux animaux et aux hommes.

Le figuier étrangleur est une espèce qui va, une fois sa graine déposée sur un autre arbre, pousser sur celui-ci. Il se développe en enlaçant le tronc de l'autre arbre de racines aériennes se dirigeant vers le sol ainsi que de branches poussant vers le haut pour capter la lumière. Petit à petit

---

26. Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil, Arbres, un voyage immobile, décembre 2002.

l'arbre qui a accueilli cette graine va se retrouver submergé par le figuier étrangleur dont les racines ont grandi, se sont épaissies, et se soudent entre elles pour étouffer son hôte. Ainsi celui-ci meurt et le figuier va se retrouver avec un tronc creux, fantôme de sa victime.
On retrouve cet arbre, dont la graine est souvent transportée par les oiseaux, dans les forêts tropicales où la compétition à la recherche de la lumière est intense. C'est une manière de rivaliser avec les autres espèces et de s'adapter que d'avoir développé ce mode de croissance.

« L'arbre banian ne cache pas la forêt, il est la forêt. » (27) Cet arbre, qui est une espèce voisine du figuier, peut se développer en arbre géant et couvrir plusieurs hectares. Celui-ci s'accroît à l'horizontal car d'un tronc principal partent des branches qui vont produire des racines aériennes, ces racines vont devenir des piliers permettant au branches d'avancer. Cet arbre peut avoir jusqu'à 350 gros troncs et 3000 petits.

L'acacia est un arbre ou arbuste que l'on trouve, entre autre, dans la savane africaine. Celui-ci a développé un moyen de communiquer avec les autres arbres de son espèce pour se protéger d'un danger. Si un animal mange trop de son feuillage ou de ses fruits celui-ci va se sentir attaqué. Cet arbre va alors libérer un gaz, l'éthylène, qui va être diffusé grâce au vent de manière à prévenir les acacias voisins du danger. Alertés, ceux qui auront reçu le message vont alors se transformer en acacia toxique. Après quelques jours sans prélèvement ces arbres vont redevenir comestibles.

D'autre arbres ont développé ce système de protection comme par exemple les chênes et les tilleuls. S'ils se sentent en danger ils vont libérer ce même gaz, l'éthylène, pour prévenir les arbres voisins, puis chacun va envoyer à ses feuilles cette substance chimique amère appelée «tanin». Substance chimique qui va bloquer la digestion de l'animal ou l'homme qui en aura trop consommé.
L'éthylène est une hormone végétale découverte en 1901 et naturellement sécrété par beaucoup de plantes. Son rôle le plus connu est celui de signal de la maturation des fruits. Et lorsqu'il y a une augmentation de la production d'éthylène on peut remarquer une perte de la chlorophylle (qui est le pigment des végétaux) des feuilles.

Ces arbres, dont j'ai parlé un peu plus précisément, sont des arbres singuliers qui permettent de casser le cliché de l'arbre. Un arbre n'est pas un simple végétal qui pousse à un endroit, seul ou parmi d'autres arbres avec qui il doit partager les rayons du soleil même si il n'y a que peu de place. Ce n'est pas un simple végétal qui va se laisser démunir de ses feuilles et fruits

27. Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil, Arbres, un voyage immobile, décembre 2002.

de manière passive.
Non, c'est un être vivant qui va développer une intelligence, l'intelligence de mettre en place des moyens de communication. Certains vont se déplacer, d'autres vont communiquer entre eux, d'autres encore vont se défendre. Et même l'arbre qu'on pense être le plus passif qui soit, un arbre lambda qui n'a pas besoin de toutes ces particularités n'est pas si passif qu'il y paraît.

Francis Hallé, célèbre botaniste, a écrit dans son livre Plaidoyer pour l'arbre que certaines plantes pouvaient être qualifiées de timides parce qu'elles ne s'approchent pas de leurs congénères. Effectivement, certains arbres ne s'approchent pas à plus de 30 cm du feuillage de ses voisins. Ils pourront continuer à pousser en hauteur mais ils ne s'étendront pas si ça implique de casser ces 30 cm de frontière. Cela implique que l'arbre communique avec son entourage pour savoir où se positionner.

Car tous les arbres communiquent entre eux. Et l'éthylène ne sera pas leur seul moyen de communication.

Le tronc, cet axe vertical permet la communication à l'intérieur de l'arbre, des racines au feuillage, en passant par les différentes branches tout le long du tronc. Cette communication a été représenté par l'arbre Yggdrasil, l'Arbre du Monde, de la mythologie nordique. Trois animaux principaux vivent à l'intérieur de cet immense frêne qui serait, selon le mythe, le premier de tous les arbres. Au pied de la première racine vit le serpent Nidhogg, au sommet des branchages vit l'aigle Vedrfolnir. Et en son milieu, au niveau du tronc vit l'écureuil Ratatosk qui fait des va et vient continuels entre le haut et le bas, servant de messager et de médiateur. « Yggdrasil, axe structurant le monde, est l'incarnation même de l'importance accordée par les peuples européens à l'arbre, image de la succession des générations humaines qu'il supplante et des saisons au gré desquelles il meurt et renaît en un cycle perpétuel, un Ring. Ses racines étant profondément ancrées dans le sol et ses frondaisons touchant le ciel, il apparaît comme la colonne soutenant les composantes de l'univers conçu par l'homme. Les colonnes juxtaposées forment un temple et ce temple est la nature. » (28)

Les arbres communiquent aussi énormément grâce aux molécules volatiles, plus communément appelé COV : Composés organiques volatiles. Ainsi les arbres n'utilisent pas des mots mais des combinaisons de différentes molécules, comme on combine des lettres pour faire des mots. Ils s'envoient de savants cocktails permettant de communiquer entre eux. Par exemple pour le mot orchidée, pas moins de 150 molécules sont nécessaires.
C'est une découverte qui a été faite il y a 30 ans mais qui a eu du mal à être acceptée par tous.

---

28. http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?f=2&t=28113&view=print

Mais les arbres ne communiquent pas uniquement entre eux. Ils communiquent aussi avec les animaux, et avec les hommes. Car chaque être vivant émet des molécules aériennes permettant de transmettre des informations silencieuses et invisibles à l'œil. Ces molécules jouent un rôle dans les relations entre êtres humains, comme par exemple lors des relations sexuelles qui sont alors aussi un échange de molécules. Ou simplement l'attraction entre deux personnes qui est uniquement due aux molécules émises par chacun et la manière dont nous les captons.
Finalement l'homme et l'arbre communiquent tous les deux et de manière similaire en ce qui concerne la diffusion d'hormones.

Ces hormones végétales, éthylène et autres, ont généralement pour fonction d'assurer la croissance du végétal. Un arbre stressé par quelque chose va pouvoir émettre cette hormone pour en informer ses congénères. On parle dans ce cas d'hormone de stress, hormone présente dans les molécules émises par les plantes en manque d'eau ou blessées.

Les racines communiquent aussi entres elles en se réunissant les unes avec les autres. On appelle ce phénomène, que l'on peut aussi parfois remarquer avec les branches et les troncs des haies, une anastomose. Cela décrit la fusion physique et fonctionnelle des organes de deux ou plusieurs végétaux appartenant généralement à la même espèce.
Le problème est que ce phénomène augmente le risque de circulation d'un pathogène d'un arbre à un autre. Ce qui peut amener à la mort brutale et inexpliquée de plusieurs arbres dans un peuplement apparemment sain. Heureusement cet inconvénient est compensé par des avantages comme la résistance globale d'une population d'arbres face à de mauvaises conditions météorologiques, cela favorise aussi le maintien au sol et l'exploitation optimale du milieu.

Les plantes n'ont pas de système nerveux, de récepteurs, ou quelque autre caractéristique que nous associons à la sensibilité chez les humains et les animaux. Donc un végétal ne devrait pas souffrir ou avoir d'émotions comme les mammifères. Car le ressenti et l'expression des émotions sont liés au système neurologique et à la partie émotionnelle du cerveau (que l'on appelle cerveau limbique).
Or on peut rapprocher notre système nerveux à un arbre, puisque le schéma est similaire : c'est une arborescence. Les échanges électriques qui parcourent notre système nerveux sont des communications qui ont lieu dans toutes les cellules vivantes et pas seulement dans les cellules nerveuses. Par conséquent ces échanges ont aussi lieu au sein de l'arbre, de la même manière qu'il a lieu au sein des animaux et des hommes. C'est un grand ensemble connecté, qui communique à la fois par voie électrique et biochimique, comme un système nerveux humain.

C'est pour cela que lorsque Cleve Backster, expert et spécialiste de détecteur de mensonge de la CIA, ayant par curiosité, décidé d'attacher des électrodes à sa plante de bureau il a eu des résultats surprenants. C'était en 1966. Il a remarqué, grâce au détecteur «branché» à sa plante, que celle-ci réagissait lorsqu'il l'arrosait. Le polygraphe (détecteur de mensonge) montrait les mêmes réactions que lorsqu'un être humain fait l'expérience d'un stimulus émotionnel de courte durée. Voulant faire des test il a réfléchi à comment il pourrait obtenir une réaction égale de la part de la plante à celle d'un homme dans une position où il se sent menacé. Il pense alors à brûler les feuilles de celle-ci. Avant même qu'il n'ait le temps de le faire le polygraphe s'emballe et son tracé prend l'ampleur qu'il voulait obtenir.

Les plantes seraient donc capables de ressentir et de percevoir des émotions. Bien que ce ressenti, sentiment, de l'arbre ne soit pas identique à celui de l'homme, il en a quand même. Et il l'exprime de différentes manières.
Effectivement, un arbre malade ou qui souffre est reconnaissable grâce à sa forme par exemple. Un arbre avec une forme équilibrée, un tronc posé et un branchage bien réparti, est un arbre 'bien dans ses racines'. Alors que s'il est mis en concurrence avec d'autres pour la lumière du soleil, il aura un tronc sans branches régulières qui montera le plus haut possible. Un arbre en difficulté aura des branches sèches et un tronc torturé voir vrillé.
On peut aussi faire attention à l'émission de glands, cônes ou faînes alors que l'arbre est jeune. Si celui-ci en est couvert plus que la normale, cela signifie qu'il est inquiet pour son évolution future. Il va donc laisser son instinct de survie prendre le dessus et va chercher à se reproduire le plus vite possible. Il y a néanmoins parfois des exceptions.
Un autre signe de souffrance pour un arbre est olfactif. L'arbre qui va se retrouver en difficulté émettra une forte odeur. On retrouve ce cas en Provence lorsqu'il fait très chaud et que les arbres manquent cruellement d'eau. Si l'arbre est en bonne santé il va fermer ses stomates pour ne pas transpirer et risquer de perdre l'humidité. Alors que celui qui sera en mauvaise santé ne sera pas capable de le faire. Ou si un arbre n'a pas senti la montée de chaleur arriver, il n'aura pas le temps de le faire et cela affectera sa santé. Ceux-là transpireront et c'est cette odeur qu'ils dégageront.
Les coulées de résine sont aussi des signes de détresse mais pour montrer qu'ils se défendent et cherchent à combattre l'ennemi.
Pour finir il y a tous les signes qui ne trompent pas et qu'on connait dans l'ensemble : la décoloration ou changement de couleur des feuilles, l'avortement des boutons floraux, les déformations de tiges, le fait qu'il devienne rabougri, l'étiolement … .

En prenant en considération ces données et en observant un arbre sur plusieurs années on peut facilement se remémorer les années où il était en forme et celles où il a souffert. Tout comme un être humain, avec qui on vivrait, on peut au bout de plusieurs années dire quelles ont été les bonnes périodes de sa vie et celles où il a souffert.

Il est important de souligner, je pense, que, comme l'être humain, l'arbre est un être qui s'adapte à son milieu et cherche à combattre ses ennemis pour survivre et prospérer. L'arbre va avoir un ressenti, il va être heureux ou souffrir.

Mais surtout, l'arbre, comme l'être humain, va aussi ressentir la joie ou souffrance d'un autre être avec qui il sera en contact. Et face à de la souffrance, par exemple, il éprouvera en retour lui aussi quelque chose.

Une expérience a été faite pour démontrer cela. Un homme, appuyé contre un tronc d'arbre auquel on a posé des électrodes d'un galvanomètre (pour mesurer les courants de faible intensité) va se couper le doigt. On va alors constater, au moment où la personne va souffrir, que l'arbre va modifier son magnétisme en réponse à cette douleur.

Claude Ponti image cet empathie qu'éprouve l'arbre dans un de ses album, L'Arbre sans fin. Biologiquement parlant un arbre est sans fin dans la mesure où sa structure fonctionnelle est telle que la régénération de chacune de ses cellules est toujours possible. Sauf accident, maladie ou évènement extérieur, un arbre peut vivre éternellement. Il peut survivre par rejets ou boutures qui auront strictement le même patrimoine génétique que l'arbre souche. De cette manière on peut voir un pin de montagne vieux de 4800 ans dans les Montagnes Blanches de Californie, ou un pin huon de plus de 10 000 ans en Tasmanie.

Mais dans le livre de Claude Ponti, L'Arbre sans fin, la non-finitude de cet arbre, dans la description qui nous est faite, s'applique à l'espace et non pas au temps.

Ce conte est l'histoire d'Hipollène, une petite fille qui vit sur l'Arbre sans fin avec ses parents et sa grand mère. Or, quand elle rentre de la chasse aux glousses avec son père, l'arbre pleure, sa grand mère est morte. Hipollène, cachée dans sa maison secrète est si triste qu'elle va se transformer en larme et tombe de l'arbre. Ainsi commence son voyage, parsemé de rencontres, qui va la faire grandir. L'héroïne va passer successivement d'un monde à un autre; de l'arbre sans fin au sol, les racines, le labyrinthe, l'espace, la planète des miroirs, le palais des Moiselles et de nouveau son arbre.

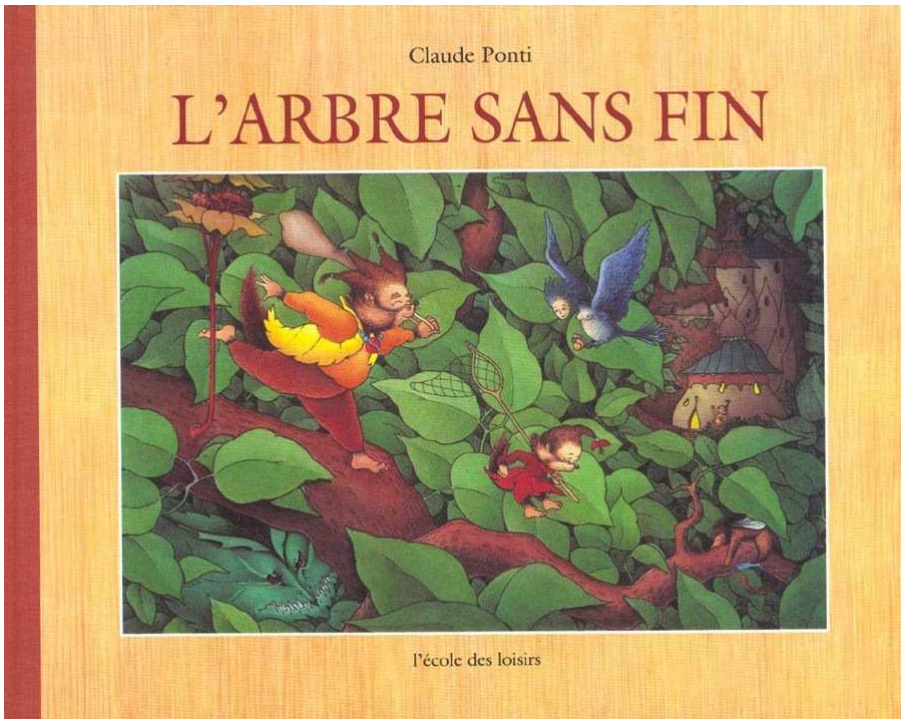
Cet arbre n'est pas clairement défini, ça pourrait être un chêne ou un châtaignier, un frêne ou un olivier. Il nous est impossible de le savoir exactement, puisque tout au long de l'histoire la forme des

feuilles change au fur et à mesure que l'on descend vers les racines. Mais il va parfaitement remplir son rôle protecteur en accueillant Hipollène et sa famille. A lui seul il est le monde.
Ici l'arbre représente non seulement le monde mais aussi la vie et la mort. Ce lieu de vie est aussi, par conséquent, un endroit où il y a la mort. Et dans le livre, l'arbre ressent la mort de ses habitants et en est affecté puisque la mort de la grand mère est symbolisée par l'arbre qui pleure. Ainsi il partage la tristesse de la famille d'Hipollène.

De la même manière que nous, les arbres éprouvent des sentiments et des sensations. Ils réagissent face à la douleur ou à la peur et se réjouissent des bonnes choses qui leur arrivent. Par conséquent on peut supposer que certains seront plus sensibles à la douleur que d'autres, certains seront plus tristes tout au long de leur vie et d'autres plus compatissants. Ainsi chacun à son caractère, comme chaque être humain, qui sera forgé par les événements, par leur entourage.
Chaque arbre nous inspire quelque chose, un sentiment de joie, de liberté, la peur de l'inconnu face à une forêt, une envie de voyager ...
Comme pour cet artiste, Thierry Lamouche, qui fait des peintures d'arbres sur bois ou toile.
« Les peintures de Thierry Lamouche ne représentent pas vraiment des arbres, plutôt des envies d'arbres, de grands amis familiers aux couleurs vives, qui de temps en temps, montgolfières de branches et de feuilles, s'envolent à l'air libre, là-bas, là-haut, où l'on voit mieux la terre... » (29)
Thierry Lamouche nous présente ses arbres imaginaires, une invitation aux rêves et à la flânerie. Chacun est unique, particulier et représente diverses envies, mais tous sont colorés et nous inspirent un sentiment de liberté. Certains sont trapus, solides, géométriques, timides, forts, imposants, mais ils sont tous représentatifs de la force qui les habite et de la tendresse qu'ils nous inspirent. Et la raison pour laquelle cet artiste s'attarde sur ces végétaux que sont les arbres c'est parce que ceux-ci lui murmurent d'embellir son univers. « Posées, souvent cachées, les vibrations qu'ils transmettent sont ce qui m'apparaît comme extraordinairement vivant. » (30)
On peut alors aussi supposer que, comme les arbres qui inspirent différents sentiments aux êtres humains, peut-être cela marche-t'il dans le sens inverse. Peut-être qu'un être humain inspirera un certain sentiment chez un arbre en fonction de son attitude, de son humeur et de ses actions.

29. Gilbert Laffaille.
30. Thierry Lamouche : http://www.thierrylamouche.com/index.php/category/Peintures

(Z')



(A")

(B")

(C")

(D")

Z'. Michaël Vescoli, Calendrier Celtique, le signe de l'arbre, Actes Sud, 1996.

A". Claude Ponti, L'Arbre sans fin, Ecole des Loisirs, 2005.

B". Thierry Lamouche, Doucement... Partir.

C". Thierry Lamouche, Frêle.

D". Thierry Lamouche, Inondé.

Arbre de ces grands bois qui frissonnez toujours,
Je vous aime, et vous, lierre au seuil des autres sourds,
Ravin où l'on entend filtrer les sources vives,
Buissons que les oiseaux pillent, joyeux convives !
Quand je suis parmis vous, arbres de ces grands bois,
Dans tout ce qui m'entoure et me cache à la fois,
Dans votre solitude où je rentre en moi-même,
Je sens quelqu'un de grand qui m'écoute et qui m'aime !
Aussi , taillis sacrés ou Dieu même apparaît,
Arbres religieux, chênes, mousses, forêt,
Forêt ! C'est dans votre ombre et dans votre mystère,
C'est sous votre branchage auguste et solitaire,
Que je veux abriter mon sépulcre ignoré,
Et que je veux dormir que je m'endormirai.

Victor Hugo, « Aux arbres » (extrait), Les contemplations, 1856.

Conclusion.

Comme nous l'avons vu tout au début du développement, l'arbre est un végétal chargé de symbole.

J'ai abordé le symbole de personnification. L'arbre est associé au père pour son aspect fort et protecteur, comme on peut le voir en psychologie ainsi que dans le film L'Arbre de Julie Bertuccelli dans lequel l'arbre est la réincarnation d'un père récemment décédé. Mais il y a aussi beaucoup de manière de le relier à la mère puisqu'on va mettre en avant sa sagesse et ses qualités d'écoute, comme dans le film Pocahontas des studio Disney ainsi que mon propre vécu où ma mère n'est pas symbolisée par une maison mais par un arbre.
L'arbre va être aussi un moyen de voyager d'un monde à un autre. Dans le Baron perché d'Italo Calvino le héros va monter vivre dans les arbres, en partie pour désobéir à l'autorité paternelle, ces arbres vont alors devenir son monde. Comme lorsque je me suis créée mon propre monde d'arbres, sauf que je n'y suis pas installée réellement. L'arbre comme passage d'un monde à un autre se retrouve dans de nombreux films fantastiques, j'ai nommé Narnia ainsi que le Seigneur des Anneaux. L'arbre est aussi symbole de passage de la vie à la mort. Dans de nombreuses cultures, l'arbre est un lien entre ces deux mondes et dans la Genèse l'arbre de la connaissance rend l'homme mortel. L'arbre est aussi une métaphore du monde, comme on a pu le voir dans le roman de Timothée de Fombelle, Tobie Lolness.

Donc l'arbre comme symbole de représentation d'une personne et l'arbre comme symbole de passage entre deux mondes. Ce sont les deux types de symboles attribués à l'arbre dont j'ai parlé car ce sont ces deux-là que j'utilise dans ma pratique photographique.
En effet, puisque, comme on peut le voir dans la deuxième partie du développement, pour mon travail sur mes photographies Ombre j'aborde l'arbre comme moyen de voyager du monde réel à mon monde. Pour ma série Voyage je parle aussi de l'arbre comme passage, mais plus dans le sens d'une invitation, je propose au spectateur de voyager vers le monde qu'il choisira. Avec mes Portraits d'arbres je parle de l'arbre comme un être vivant mis au même niveau que l'être humain, surtout qu'au départ faire des portraits d'arbre était une manière pour moi de faire des portrait de ma mère. Et ma série photographique Sans Titre où je fais des gros plans me permet d'accentuer le caractère vivant de l'arbre en soulignant son aspect organique.

Et l'arbre est bien un être vivant puisque, comme on l'a vu dans la troisième partie de mon développement, il va naître, grandir/pousser et un jour mourir. Il va aussi développer une autonomie et une intelligence qui se définit par sa possibilité de communiquer mais aussi par des moyens de

survie que certains arbres vont développer. On a vu que la palétuvier se déplace, le samanea saman laisse passer la pluie entre son feuillage, le brachychiton rupestris stocke l'eau dans son tronc pour faire face au période de sécheresse, le figuier étrangleur va pousser sur le tronc d'un autre arbre, le recouvrir et l'étrangler de manière à gagner sa place au soleil, l'acacia va développer une toxine pour ne pas être complètement dépouillé de son feuillage par les animaux. D'autres arbres encore ont développé d'extraordinaires capacités, et ils ont tous celle de communiquer avec leur entourage.
Communication possible de différentes manières avec différents interlocuteurs, même avec l'être humain. Effectivement une communication qui va se baser sur un échange d'hormones et un partage de ressenti va être possible entre l'homme et l'arbre, ce n'est pas quelque chose de visible ni d'audible, mais c'est quelque chose d'existant si on a la patience et la sensibilité. C'est cet aspect de l'arbre, ce lien avec l'homme qui va faire qu'il est humanisé.

Mais même pour les personnes qui ne sont pas sensibles à cette idée que la communication et l'échange avec l'arbre sont possibles, il reste un végétal important dans la vie de chaque être humain. Il est indispensable à notre vie puisqu'il nous fournit l'oxygène, grâce au processus de photosynthèse, il filtre aussi l'air en captant poussière et pollution par ses feuilles limitant ainsi leur circulation. L'arbre permet aussi la diversité biologique. Il lutte contre l'érosion du sol et améliore la qualité de l'eau grâce à ses racine. Il protège contre la chaleur et la pluie grâce à ses branchages et feuilles. Il va améliorer la qualité de vie au quotidien que ce soit de manière psychique, où il s'affirme comme une source de bien-être et de santé mentale pour des citadins, ou physique, lorsqu'il va permettre de fermer un jardin aux regards des passants ou délimiter routes et trottoirs. On tire de l'arbre plusieurs de nos aliments et des composants aux produits pharmaceutiques. On utilise aussi son bois pour le papier, les constructions, meubles, … .
Tant de choses qui rendent l'arbre unique et indispensable à l'homme. Et cela sans parler de sa simple beauté, de sa présence rapportées de tous les lieux visités par des voyageurs ou des explorateurs. L'arbre est un végétal qui permet très souvent d'évaluer la valeur et beauté d'un lieu.
« Nous y descendîmes [à terre] ce jour-là en quatre lieues, pour voir les arbres, qui sont merveilleusement beaux, et de grande odeur, et nous vîmes qui c'étaient cèdres, ifs, pins, ornes blancs, frênes, saules, et autres, plusieurs inconnus de nous, tous arbres sans fruits. » (31)

Cependant, même dans l'expérience concrète du végétal et de ses parties, tronc, branches,

---

31. Jacques Cartier, Voyages au Canada « Premier voyage de Jacques Cartier », 1534. Pages 134 et 135.

feuillages, la présence des symboles et des mythes se manifeste, et ceci jusque dans les temps modernes. Car j'ai parlé de l'arbre personnifié et de l'arbre comme symbole de passage d'un monde à un autre, mais ce ne sont pas les seuls qui lui sont attribués. Effectivement l'arbre est chargé de symboles, en fonction des différentes cultures, religions, croyances.

L'arbre comme symbole de grandeur et de longévité est par conséquent aussi symbole d'immortalité. Symbole d'harmonie, de paix et de richesse. Symbole de la vie et de ses rythmes, du cycle et de la renaissance. Symbole de filiation et d'organisation hiérarchique. Symbole de spiritualité et de résurrection. L'arbre comme messager de la nature. Aussi l'arbre est le symbole de certains états ou villes comme le cèdre du Liban, la feuille d'érable à sucre du Canada, l'olivier emblème d'Athènes, l'arbre du voyageur : le ravenale, emblème de Madagascar… . L'arbre de la connaissance, l'arbre de la croix, l'arbre de la lumière, l'arbre de Boddhi, l'arbre de la mort, l'arbre de la vie … .

L'arbre est donc bien un végétal que l'on charge de multiples symboles. Et un des symboles qui rapproche le plus l'humain de l'arbre est celui d'éternité. L'arbre par ses cycles, qui sont une succession perpétuelle de naissance et de mort, fait figure d'éternité. L'arbre est le témoin de l'histoire, il est capable de vivre très longtemps et par conséquent il a vu les années défiler, a assisté aux guerres, aux conflits, aux accords, ainsi qu'au premier pas d'une petite fille ou bien à sa première cabane, à son premier baiser, … . Tant d'actions historiques ou insignifiante auxquelles l'arbre a assisté. À ce titre il est un repère temporel et un abri. Sa présence, rassurante, accueille les réunions, sacrées ou familiales, et les assemblées.

« L'arbre, qu'il soit remarquable ou non, règne dans un monde qui nous dépasse. Son échelle du temps et ses dimensions ne sont pas les nôtres. Sa capacité à faire exploser les limites hors de portée de la vie humaine est sans doute l'une de ses caractéristiques les plus évidentes. […] Comme tout ce qui nous dépasse débouche un jour sur du respect ou de la crainte, ces arbres vénérables, suivant une très antique tradition, sont le support de croyances et de manifestations rituelles ou sacramentelles. » (32)

Mais la force de mémoire de l'arbre se fait aussi du fait que c'est grâce à lui, grâce au papier que l'on fabrique à partir de lui, qu'on peut noter les choses et s'en souvenir à travers les âges. L'arbre va nous permettre de mettre par écrit ces choses du passé qu'on ne veut pas oublier. Ainsi on se sert de l'arbre pour notre propre mémoire au fil des années puisque nous ne vivrons pas assez longtemps pour tout raconter et que ce dernier ne peut nous les conter lui-même.

---

32. Robert Bourdu, Arbres de mémoire, Actes Sud, Paris, 1998. Pages 7 et 8.

Quelle que soit son espèce, l'arbre est peint, dessiné ou sculpté, stylisé ou fidèlement reproduit, des fresques de Pompéi et de la peinture de la Chine ancienne jusqu'à l'art moderne. Penone considère l'arbre comme un être à la capacité de penser qui a la mémoire de son vécu. C'est pour cela que c'est l'un des motifs principaux de son oeuvre. Avec ses différentes sculptures, ses remaniement des formes et des matières l'artiste va utiliser l'arbre comme symbole de la rencontre entre la nature et la culture. C'est ainsi qu'il installe ses oeuvres, à la fois monumentales et humbles, écologistes et modernes, à Versailles où elles nous racontent la nature et la pérennisent. L'artiste nous invite aussi à réfléchir sur notre existence et à la fragilité de la nature qu'il convient de protéger.

Car il est important de rappeler sans cesse que c'est un être qui, malgré sa force, se voit détruit souvent pour de mauvaises raisons par l'homme.

« Comment être assez insensible, assez aveugle, de ne voir dans un arbre, qu'un tronc [...] Comment ces chênes, ces chataigniers, ces hêtres séculaires, qui depuis cent ans nourrissaient les sources du canton, qui conjuraient les tonnerre, pour préserver l'humble chaumière; qui attiraient les pluies et les rosées pour féconder la terre; qui, sous leurs robes humides et étendues, faisaient croître les pâturages qui se transformaient en gras laitages, et qui enfin chargés de fruits, présentaient encore pour derniers tributs, le pain, l'huile et le lard sur nos tables, peuvent-ils être indifféremment abattus, façonnés en bûches, et consumés le plus souvent pour des usages superflus. » (33)

L'arbre est un compagnon avec qui nous vivons, nous partageons une histoire commune et lui la vit de manière continue lorsque nous, bloqués par les années, ne pouvons en vivre qu'une infime partie. Ainsi c'est avec l'arbre, témoin, qu'on fabrique le papier sur lequel nous allons tout relater.

Au final, que serait l'homme si l'arbre n'était pas, ou si il décidait de se retourner contre l'espèce humaine. C'est la question que s'est posé Comès avec son oeuvre La Maison où rêvent les arbres.

« Imagine ce qui pourrait arriver si tout ce qui est fait à partir de l'arbre rejette l'être humain ! Les planchers, les toits, les charpentes, les maisons, les ponts s'écrouleront ! On ne pourra plus faire confiance au moindre objet fabriqué avec du bois ! Mais le pire sera la mémoire du bois : le papier se détruira, même les livres rejetteront leur contenu ... textes, images, ... l'encre s'écoulera, laissant les pages vierges. Lorsque l'arbre se séparera de l'être humain, comme il se sépare de ses feuilles mortes, alors ce sera la fin de notre civilisation ! » (34)

---

33. Frans-Antoine Rauch, Harmonie hydro-végétale et météorologique ..., « De l'abattage des forêts », 1802. (Dans Compagnons du Soleil, III de J.Ki-Zerbo.) Pages 485 et 486.
34. Comès, La Maison où rêvent les arbres, Casterman, 1995. Pages 60 et 61.

Mais si l'homme humanise ce végétal, ça n'est pas par crainte qu'il se retourne contre l'humain, mais plutôt par respect. Par respect parce qu'il croit en cet échange possible entre eux-deux. Par respect parce qu'il est conscient que l'arbre recueille l'histoire au fil des années qu'il voit défiler. Par respect pour sa simple beauté ou utilité. Par respect pour les différentes symboliques qu'il lui attribue.
Et celui qui ne le respecte pas, celui-ci est alors bien inconscient. Car « l'arbre est un trésor et la forêt le lieu terrible et sacré d'où il faut le tirer. » (35)

35. Alain Rey, Dictionnaire culturel en langue française, Le Robert, 2005. Tome I page 448.

(E")

(F")

(G")

E". Giuseppe Penone, Arbre, moulage en bronze de la main de l'artiste, 1968.

F". Giuseppe Penone, Young Tree Carved Inside Old Tree.

G". Comès , La Maison où rêvent les arbres, Casterman, 1995.

Index :

Index des arbres.

Les définitions proviennent de la source internet wikipedia et les images des sources internet wikipedia et google image.

Index des oeuvres.

Les images proviennent de la source internet google image ou d'image de livres scanner.

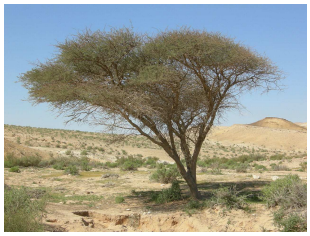
Index des noms.

Les différents informations proviennent de la source internet wikipedia ou de livres et les images de la source internet google image.

Index des notions.

Les définitions proviennent du Dictionnaire culturel en langue Française, en quatre tomes, d'Alain Rey, 2005. Certaines définitions qui n'étaient pas dans ce dictionnaire proviennent de la source internet wikipedia.

Index des arbres.


L'acacia.

L'aulne.

L'olivier.

La vigne.

Le banian.

Le brachychiton rupestris.

Le cèdre.

Le châtaignier.

Le chêne.

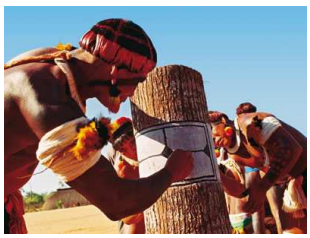
Le cyprès.

Le figuier des pagodes.

Le figuier étrangleur.

Le frêne.

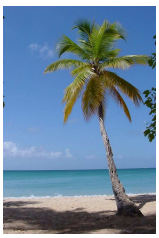
Le guanacaste.


Le kuarup.

Le laurier.

Le myrte.

Le palétuvier.


Le palmier.

Le peuplier.

Le pin.

Un pin de montagne vieux de 4800 ans dans les Montagnes Blanches de Californie et un pin huon de plus de 10 000 ans en Tasmanie.

Le ravenale.

Le roseau.

Le samanea saman.

Le tilleul.

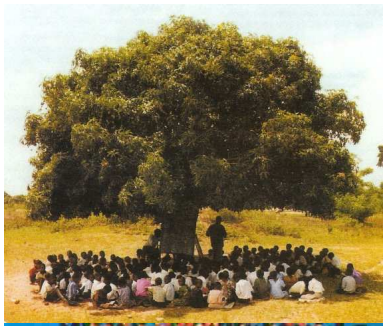
Ask et Embla.

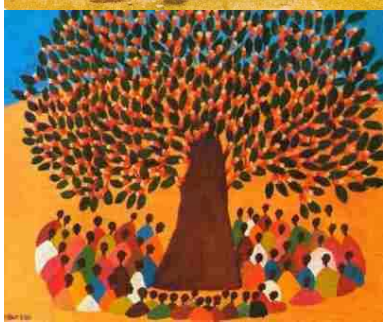
Dans la mythologie nordique, Ask (« frêne ») et Embla (« aulne ») sont le premier homme et la première femme, créés par Odin et ses frères Vili et Vé qui insufflèrent la vie à deux rondins de bois.

Grand mère feuillage.

L'arbre de vie.

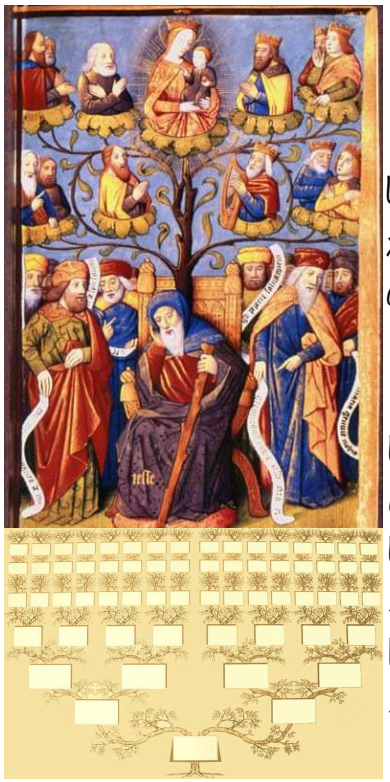
Les arbres de vie gravés, peints, brodés, imprimés ou sculptés existent depuis le début de l'Histoire.
Ils semblent symboliser la force de la vie et ses origines, l'importance des racines et le développement de la Vie. Ils sont parfois associés à des personnages et/ou à des animaux (oiseaux, mammifères).





L'arbre à palabre.

En Afrique, l'arbre à palabres est un lieu traditionnel de rassemblement, à l'ombre duquel on s'exprime sur la vie en société, les problèmes du village, la politique. C'est aussi un lieu où les enfants viennent écouter conter des histoires par un ancien du village. Par extension l'expression peut désigner l'endroit d'un village où se trouvait un arbre à palabres, généralement un baobab.
Au Gabon, l'arbre à palabre peut désigner le lieu où se réunissent les étudiants pour discuter de leur vie sociale et universitaire.



L'arbre de Jessé.

L'arbre de Jessé est un motif fréquent dans l'art chrétien entre le xii[e] et le xv[e] siècle : il représente une schématisation de l'arbre généalogique de Jésus de Nazareth à partir de Jessé, père du roi David.

L'arbre généalogique.

La généalogie est la pratique qui a pour objet la recherche de la parenté et de la filiation des personnes.

La représentation graphique se présente communément sous la forme d'un schéma arborescent à partir d'un individu racine dit arbre généalogique. D'autres types de présentation existent comme la représentation circulaire, semi-circulaire ou encore la liste d'ascendance.

L'arbre de la connaissance du bien et du mal.

L'arbre de la connaissance du bien et du mal est une image allégorique du Livre de la Genèse suivant laquelle Dieu planta dans le jardin d'Éden deux arbres mystérieux.« Le Seigneur Dieu planta un jardin en Eden, à l'Orient, et y plaça l'homme qu'il avait formé. Le Seigneur Dieu fit germer du sol tout arbre d'aspect attrayant et bon à manger, l'arbre de vie au milieu du jardin et l'arbre de la connaissance du bonheur et du malheur. »

L'arbre de la liberté.

L'arbre de la liberté est un symbole de la liberté, depuis la période de la Révolution française. Il symbolise aussi en tant qu'arbre la vie, la continuité, la croissance, la force et la puissance. Il est devenu au cours du XIX[e] siècle un des symboles de la République française avec la Marianne ou la semeuse. Il figure depuis 2002 sur les pièces françaises d'un euro et de deux euros.

Plantés, en général dans l'endroit le plus fréquenté, le plus apparent d'une localité, comme signes de joie et symboles d'affranchissement, ces végétaux devaient grandir avec les institutions nouvelles.

L'arbre de mai.

La tradition de l'arbre de mai est un rite de fécondité lié au retour de la frondaison. Jadis répandu dans toute l'Europe occidentale, ce rite prend son sens dans le cycle du mai traditionnel.

L'Église catholique a dénoncé ses caractères prétendument aliénants, superstitieux, et même sataniques (rites sexuels de groupe, société troublée par la multiplicité des règles, absolutisation des esprits végétaux et animaux). Le clergé s'efforça d'ordonner ce rite à sa convenance, prétendant défendre l'intérêt de la personne et celui de la société, tout en ôtant ses propriétés aliénantes et perturbatrices. C'est au cinquième Concile de Milan, en 1579, que l'Église — statuant sur la foi et la correction des mœurs — proscrivit cette tradition et ses rites apparentés, stipulant l'interdiction « le premier jour de mai, fête des apôtres saint Jacques et saint Philippe, de couper les arbres avec leurs branches, de les promener dans les rues et dans les carrefours, et de les planter ensuite avec des cérémonies folles et ridicules! »

L'arbre de Noël.

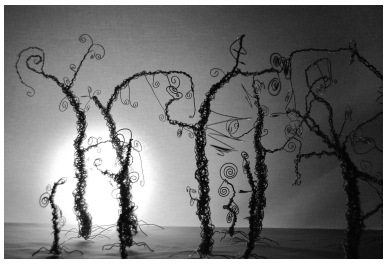
Un sapin de Noël, appelé aussi arbre de Noël, sapin des fêtes ou sapin des réjouissances, est une décoration de Noël (souvent associée aux cadeaux de Noël) servant à souligner une tradition païenne christianisée par les Églises chrétiennes au long du Moyen Âge et généralisée à la fin du xviii^{e} siècle.

Le sapin étant devenu un objet de grande consommation pour le mois de décembre, des plantations uniquement destinées à fournir la demande sont réalisées afin de limiter les coupes dans les bois.

Dans le cadre de la tradition chrétienne, l'arbre de Noël ne doit pas être érigé avant la veille de Noël, c'est-à-dire le 24 décembre et doit être enlevé douze nuits après, pour l'Épiphanie. Dans les faits, les décorations des rues démarrent nettement plus tôt et il n'est donc pas rare qu'un sapin survive jusqu'à la Chandeleur peu de jours avant le début du Carême.

L'arbre de Diane, de Mars, de Jupiter, de Saturne : Végétation métallique.

En chimie, une végétation métallique est un type de dendrite qui apparaît lors de certaines réactions chimiques. Les végétations métalliques peuvent présenter des formes analogues à celles des dendrites de solidification, dues quant à elles à un effet purement physique. Les végétations métalliques apparaissent notamment lors de réactions d'oxydo-réduction en solution aqueuse. Le nom d'arbre ou d'arbrisseau leur est souvent attribué.

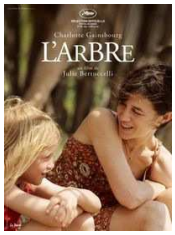


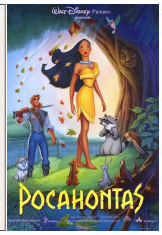
Mes arbres en fil de fer.

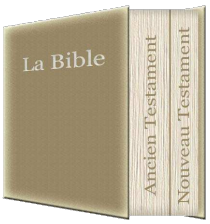
Yggdrasil.

Yggdrasil ou Yggdrasill est l'Arbre du Monde dans la mythologie nordique. Son nom signifie littéralement « destrier du Redoutable », le Redoutable (Ygg) désignant le dieu Odin.

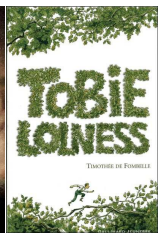
Index des oeuvres.

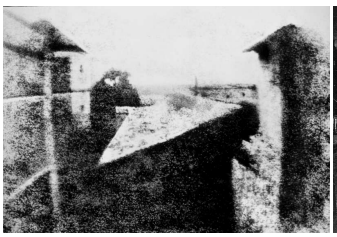
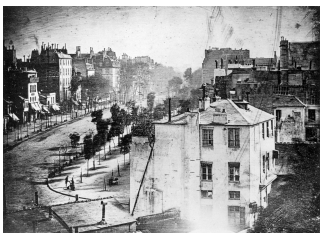






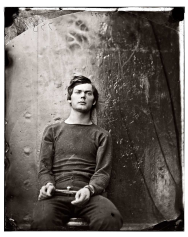
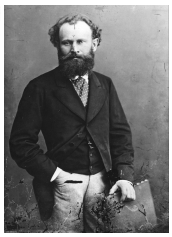
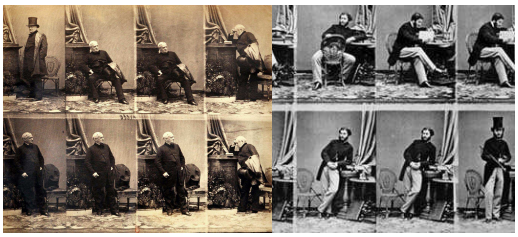
Julie Bertuccelli, L'Arbre, 2010.
Julie Pascoe, L'Arbre du père, Editions Autrement, 2008.
Italo Calvino, Le Vicomte pourfendu, Editions Albin Michel, 1955.
Italo Calvino, Le Baron Perché, Editions du Seuil, 1959.
Italo Calvino, Le Chevalier inexistant, Editions du Seuil, 1962.
Mike Gabriel et Eric Goldberg, Pocahontas, Studio Disney, 1995.
David Garnett, Pocahontas ou la non-pareille de Virginie, Paris, Éditions de la revue Fontaine, 1946.
La Bible , L'Ancien Testament, La Genèse.



Jean de La Fontaine, Recueil de Fables, Livre I, Le Chêne et le Roseau, 1668.
Andrew Adamson, The Chronicles of Narnia (Le Monde de Narnia), 2005.
Peter Jackson, The Lord of the Rings (Le Seigneur des anneaux), 2001.
Timothée de Fombelle, Tobie Lolness, Gallimard Jeunesse, 2006.
Nicéphore Niépce, Point de vue pris d'une fenêtre du Gras, Saint-Loup-de-Varennes, 1826.
Louis-Jacques-Mandé Daguerre, Vue du Boulevard du Temple, 1839.

William Henry Fox Talbot, Photogenic Drawing, (environ) 1839.
Anna Atkins, British Algae; Cyanotype Impressions, 1843.

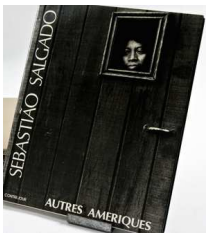
Hippolyte Bayard, Autoportrait en noyé, 1840.

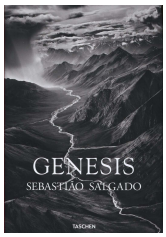
D. Octavius Hill et R. Adamson, Redding the line (Portrait of James Linton), 1845.

Alexander Gardner, Lewis Payne, 1865.

Nadar, Manet, vers 1863.

Disdéri, Cartes de visite photographiques, vers 1860.





Sebastiao Salgado, avec Isabelle Francq, De ma terre à la terre, Presses de la renaissance, 2013.

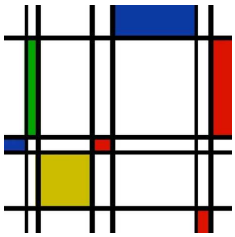
Sebastiao Salgado, Autres Amériques, Contrejour, 1986.

Sebastiao Salgado, avec Lélia Wanick Salgado, Genesis, Taschen France, Paris, 2013.

Anne-Marie Garcia, L'Arbre et le Photographe, Beaux-arts de Paris les éditions, 2012.

Salih Coskun, Série Femme.

Henrique Oliveira, Sculptures et/ou compositions organiques.

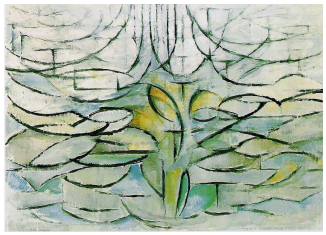


Henrique Oliveira, Sculptures et/ou compositions organiques.

Piet Mondrian, Compositions, 1921.

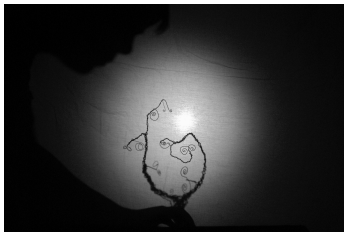
Piet Mondrian, Arbre rouge, 1908.

Piet Mondrian, Arbre argenté, 1910.



Piet Mondrian, Pommier en fleurs, 19012. .

Ansel Adams, Oak Tree, Sunset City, 1932.
Zoé Mauger, Série Ombres, 2011.



Zoé Mauger, Série Ombres, 2011.
Nicolas Bruant, Brume : Blois de 2003, 2003.
Jocelyne Alloucherie, Les Occidents, 1996.
Tessa Traeger, Beech Tree n°6, 1996.

Tessa Traeger, Beech Tree n°8, 1996.
Tessa Traeger, English Oak on the North Devon cliffs, 1995.
Jean-Michel Fauquet, Sans Titre [Série Arbres], 1993.

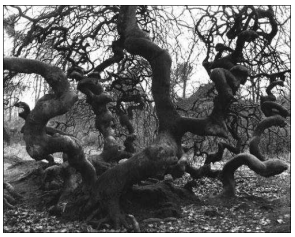
Pascal Ragoucy, Série Forêt.
Zoé Mauger, Série Voyage, 2010 - 1013.
Mustapha Azeroual, Résurgence, 2010.

Beatrice Caracciolo, Cercare nella Terra, 2008.
Nicolas Bruant, Compiègne, 1972.

Henri Langerock, Couvert de chêne et de hêtres dans la forêt de Fontainebleau, avant 1872.
Henri Langerock, Une allée de la forêt de Fontainebleau, avant 1872.

Eric Poitevin, Sans titre, 2002.
Zoé Mauger, Série Portrait, 2011 - 2014.
Achille Léon Quinet, Etudes d'après nature. Bosquet de chênes dans la forêt de Fontainebleau, avant 1868.

Achille Léon Quinet, Verger sous la neige, avant 1868.
Achille Léon Quinet, Etude d'après nature. Rochers et chêne dans la forêt de Fontainebleau, avant 1868.
Paul Marcellin Berthier, Arbres, avant 1880.
Zoé Mauger, Série Portrait, P08N23, 2013.
Zoé Mauger, Série Portrait, P08N25, 2013.
Beatrice Caracciolo, Arbre, 2008.
Zoé Mauger, Série Sans Titre, 2013 - 2014.



Zoé Mauger, Série Sans Titre, 2013 - 2014.
Bogdan Konopka, Verzy 30 03 99, 1999.
d'Eugène Atget, Trois racines, 1906.

Eugène Atget, Arbres à Saint-Cloud, 1906.

Robert Groborne , 10 septembre 2005. Au jardin du Luxembourg, 2005.

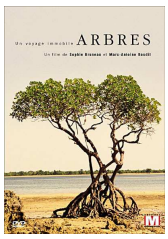
Robert Groborne , 2 janvier 2007. Nice Palmier, 2007.

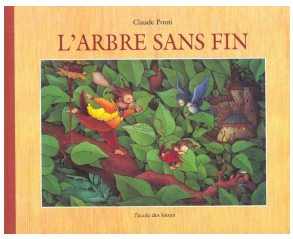
Robert Groborne , 25 juillet 2006. Nantes, 2006.

Robert Groborne , 12 mars 2009. Vézelay, 2009.

Mircea Eliade, Le Sacré et le Profane, Gallimard, Idées, Paris, 1965.

Marie-Claude Feltes-Strigler, Mythes et légendes des Indiens Navajos, L'Harmattan, 2013.





Michaël Vescoli, Calendrier Celtique, le signe de l'arbre, Actes Sud, 1996.

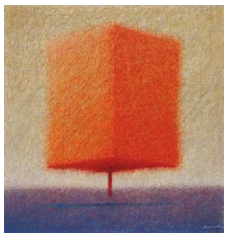
Sophie Bruneau et Marc-Antoine Roudil, Arbres, un voyage immobile, 2002.

Claude Ponti, L'Arbre sans fin, Ecole des Loisirs, 2005.

Thierry Lamouche, Doucement... Partir.

Thierry Lamouche, Frêle.

Thierry Lamouche, Inondé.



Thierry Lamouche, Statique.

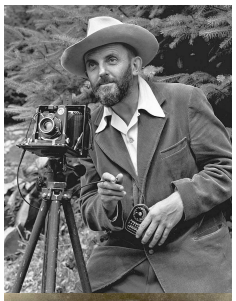
Robert Bourdu, photographies de Georges Feterman, Arbres de mémoire, Actes Sud, Paris, 1998.

Giuseppe Penone, Arbre, moulage en bronze de la main de l'artiste, 1968.

Giuseppe Penone, Young Tree Carved Inside Old Tree.

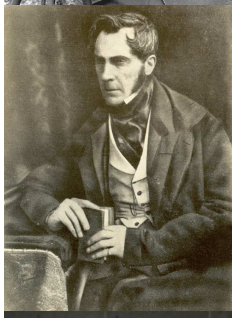
Comès , La Maison où rêvent les arbres, Casterman,1995.

Index des Noms.



Ansel Adams.

Ansel Easton Adams (20 février 1902, San Francisco - 22 avril 1984, Monterey) est un photographe et écologiste américain, connu pour ses photographies en noir et blanc de l'Ouest américain, notamment dans la Sierra Nevada, et plus particulièrement du parc national de Yosemite.
En collaboration avec Fred Archer, Adams développa le zone system, procédé qui permet de déterminer l'exposition correcte ainsi que l'ajustement du contraste sur le tirage final. La profondeur et la clarté qui en résultent sont la marque de fabrique des photographies d'Ansel Adams et de ceux à qui il a enseigné la technique.



Robert Adamson.

Robert Adamson (1821-1848) est un photographe écossais de l'époque victorienne qui travailla avec le peintre David Octavius Hill en produisant d'excellents portraits et photos de groupes.

Jocelyne Alloucherie.

Jocelyne Alloucherie, né en 1947 à Québec, est une artistes qui travail la photographie noir et blanc ainsi qu'avec des éléments architecturaux en volume.

Eugène Atget.

Jean Eugène Auguste Atget est un photographe français, né le 12 février 1857 à Libourne, mort le 4 août 1927 à Paris. Il est principalement connu pour ses photographies documentaires sur le Paris de la fin du xix^{e} et du début du xx^{e} siècle.

Anna Atkins.

Anna Atkins est une botaniste britannique, née en 1799 à Tonbridge dans le Kent et morte en 1871. Elle commence à faire paraître en 1841 son ouvrage British Algae: Cyanotype Impressions qui est le premier à utiliser le cyanotype.

Mustapha Azeroual.

Mustapha Azeroual, né à Tours en 1979, vit et travail actuellement à Paris, est un artiste photographe pour qui le geste artistique est confrontation et affrontement pour donner à voir, à entendre, à penser.

Hippolyte Bayard.

Hippolyte Bayard (Breteuil-sur-Noye, 20 janvier 1801 - Nemours, 14 mai 1887) est un pionnier de la photographie, inventeur et artiste.
Fils du juge de paix Emmanuel Bayard, il quitte la Picardie pour rejoindre Paris où il entre au ministère des Finances. Il est attiré avec son ami, Edmond Geoffroy, vers le milieu bohème de la capitale dans lequel il rencontre notamment Jules-Claude Ziegler.

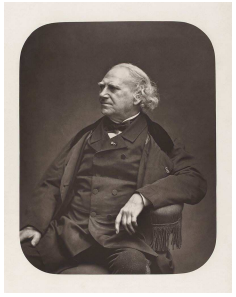
Paul Marcellin Berthier.

Né en 1822 et mort en 1912 à Paris, cet artiste entre en 1847 à l'Ecole des Beaux-Arts dans l'atelier du peintre Hippolyte Flandrin. Dix ans plus tard il abandonne la peinture pour devenir photographe professionnel.

Julie Bertuccelli.

Julie Mathilde Charlotte Claire Bertuccelli est une réalisatrice française née le 12 février 1968 à Boulogne-Billancourt. Elle est la fille du réalisateur Jean-Louis Bertuccelli et la veuve du directeur de la photographie de cinéma Christophe Pollock.

Louis Désiré Blanquart-Evrard.

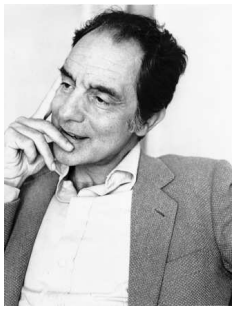


Louis Désiré Blanquart-Evrard (1802 Lille- 1872 Lille) est un chimiste, imprimeur-photographe français.
Il étudie le procédé de la calotypie inventé par Talbot et fait huit communications à l'Académie des sciences sur ce procédé à partir de 18472.
C'est en 1850 qu'il invente le procédé d'impression à l'albumine.
En 1851, il crée à Loos, près de Lille, avec Hippolyte Fockedey, l'Imprimerie photographique. Dans les années 1850, il publie le travail de nombreux artistes tels que Hippolyte Bayard, Charles Marville et Henri Le Secq.

Nicolas Bruant.

Nicolas Bruant, n é en 1951 en Europe, sillonne le monde entier depuis 1971, parfois à la demande de grands magazines pour lesquels il réalise des reportages, parfois pour son simple plaisir de photographe.

Italo Calvino.



Italo Calvino est un écrivain italien et un philosophe du xx^{e} siècle, né à Santiago de Las Vegas (Cuba) le 15 octobre 1923 et mort à Sienne (Italie) le 19 septembre 1985.
Calvino est à la fois un théoricien de la littérature, un écrivain réaliste, mais aussi et surtout — pour le grand public — un fabuliste plein d'humour : sa production très riche fait de lui l'un des plus grands écrivains italiens de la période moderne.
Dans la trilogie Nos ancêtres qui comprend Le Vicomte pourfendu (1952), Le Baron perché (1957) et Le Chevalier inexistant (1959), il exploite la veine fantastique en mêlant le cadre de la fable et l'allégorique. Il en ressort une morale qui est d'abord une invitation à la nuance, avec même un certain pessimisme dans le dernier roman.

Beatrice Caracciolo.

Né en 1955 en Italy et vivant et travaillant actuellement à Paris, cette artiste est à la fois peintre, dessinatrice, sculpteur et photographe.

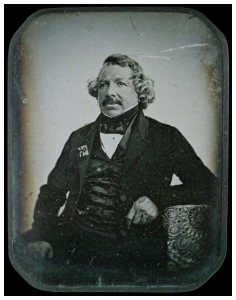
Comès.

Didier Comès, de son vrai nom Dieter Herman Comès, né le 11 décembre 1942 à Sourbrodt, et mort le 7 mars 2013, est un auteur belge de bande dessinée.

Coskun.

Coskun (ou Salih Coskun de son vrai nom) est un plasticien, sculpteur et peintre français d'origine turque. Né à Agri en Anatolie le 22 juin 1950, il vit et travaille en France depuis 1980.

Louis Daguerre.



Louis Daguerre, né le 18 novembre 1787 à Cormeilles-en-Parisis (Val-d'Oise), mort le 10 juillet 1851 à Bry-sur-Marne (Val-de-Marne), est un peintre et photographe français. Sa commercialisation du daguerréotype inspiré des travaux de Joseph Nicéphore Niépce a fait qu'il a un temps été considéré comme l'inventeur de la photographie.

André Adolphe Eugène Disdéri.

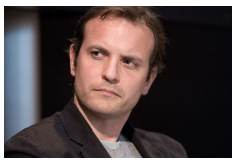
André Adolphe Eugène Disdéri (28 mars 1819 à Paris - 4 octobre 1889 à Paris) est un photographe français, qui déposa le brevet de la photo-carte de visite en 1854. Il mit au point un appareil photographique multi-objectifs qui permettait de réaliser plusieurs poses simultanément sur un même négatif lors d'une même séance de prise de vue. Par là-même, il réduisait le coût de production de chaque photographie, et la photographie pouvait devenir financièrement plus accessible. Il contribua ainsi à l'essor de la photographie et la rendit plus populaire.

Walt Disney.

Walter Elias Disney dit Walt, né le 5 décembre 1901 à Chicago, Illinois et mort le 15 décembre 1966 à Burbank, Californie, est connu comme producteur, réalisateur, scénariste, acteur et animateur américain de dessins animés. Il fonda en 1923 la société Walt Disney Company et devint petit à petit l'un des producteurs de films les plus célèbres. Walt Disney est aussi le créateur du premier « parc à thèmes », inventant le concept.

Jean-Michel Fauquet.

Jean-Michel Fauquet est né à Lourdes en 1950. Ce photographe aime travailler en atelier à partir de sujet qu'il créé aussi bien qu'il aime arpenter les espaces naturels. Dessin, peinture, sculpture, photographie sont autant d'étapes qui contribuent à la réalisation de chaque image.



Timothée de Fombelle.

Timothée de Fombelle est un écrivain et dramaturge français né en 1973.
Il a récemment été reconnu pour deux importants diptyques : les romans Tobie Lolness et Vango. Ses pièces (Le Phare, Je danse toujours, Rose Cats...) ont été jouées, éditées et traduites.

Alexander Gardner.

Alexander Gardner (17 octobre 1821 – 10 décembre 1882) est un photographe américain d'origine écossaise, principalement connu pour ses portraits du président Abraham Lincoln et ses photographies de la Guerre de Sécession.

Robert Groborne.

Cet artiste est né en 1939 à Alger. Il vit et travaille à Paris. Peintre, sculpteur, graveur, Robert Groborne est un artiste discret et rigoureux. Il restreint l'usage de la couleur au blanc, au noir et à leurs multiples nuances.

David Octavius Hill.

David Octavius Hill (1802-17 mai 1870) est un photographe écossais qui travailla avec Robert Adamson, en produisant de très remarquables portraits par le procédé calotype.

Bogdan Konopka.

Bogdan Konopka, né le 27 juillet 1953 à Dynów (Basses-Carpates), est un photographe polonais.

Jean de La Fontaine.

Jean de La Fontaine (né le 8 juillet 1621 à Château-Thierry, et mort le 13 avril 1695 à Paris) est un poète français de grande renommée, principalement pour ses Fables et dans une moindre mesure ses contes licencieux. On lui doit également des poèmes divers, des pièces de théâtre et des livrets d'opéra qui confirment son ambition de moraliste. C'est en s'inspirant des fabulistes de l'Antiquité gréco-latine et en particulier d'Ésope, qu'il écrit les Fables qui font sa renommée.

Thierry Lamouche.

Thierry Lamouche est un illustrateur français, né le 12 juillet 1955 à Paris, et vit actuellement en Seine-et-Marne.

Il est diplômé de l'Union centrale des arts décoratifs de Paris. Sa passion pour la musique l'ont amené à illustrer, entre autres, des pochettes de disques de Gilbert Laffaille, les couvertures des partitions des chansons de Renaud et l'affiche du festival Mars en chansons de Charleroi (Belgique). Mais, ses œuvres ont des natures variées.

Il est l'illustrateur d'un livre-cédérom Autour de la guitare, écrit avec Michel Haumont.

Henri Langerock.

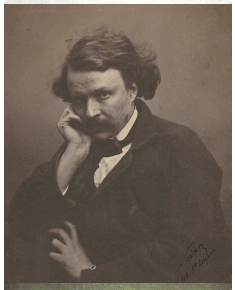
Né à Gand en 1830 et mort à Paris en 1915, Henri Langerock est un peintre qui va s'associer, en 1869, au photographe parisien Numa Blanc à qui il succède en 1875.

Achille Leon Quinet.

Né en 1831 et mort en 1900, ce photographe de studio installé à Paris, fréquente la forêt de Fontainebleau, comme Berthier.

Piet Mondrian.

Pieter Cornelis Mondriaan, appelé Piet Mondrianl à partir de 1912, né le 7 mars 1872 à Amersfoort aux Pays-Bas et mort le 1er février 1944 à New York aux États-Unis, est un peintre néerlandais reconnu comme un des pionniers de l'abstraction.



Nadar.

Nadar, pseudonyme de Gaspard-Félix Tournachon, né le 6 avril 1820 à Paris, mort le 21 mars 1910 dans la même ville, est un caricaturiste, aéronaute et photographe français.

Il publie à partir de 1850 une série de portraits photographiques d'artistes contemporains.

Nicéphore Nièpce.

Joseph Nicéphore Niépce, né le 7 mars 1765 à Chalon-sur-Saône (actuelle Saône-et-Loire) et mort le 5 juillet 1833 à Saint-Loup-de-Varennes (Saône-et-Loire), est l'inventeur de la photographie.

Henrique Oliveira.

Cet artiste brésilien, né en 1973, vit et travail à Sao Paulo au Brésil actuellement. Il travail avec la sculpture en jouant avec l'architecture environnant, ainsi qu'avec l'idée d'envahissement. Tout cela avec, comme matériau premier, le bois.

Giuseppe Penone.

Giuseppe Penone, né le 3 avril 1947 à Garessio, province de Cuneo, dans le Piémont, région montageuse en Italie, est un artiste et sculpteur italien représentant du courant artistique arte povera. Il vit et travaille à Turin et enseigne à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Paris.

Eric Poitevin.

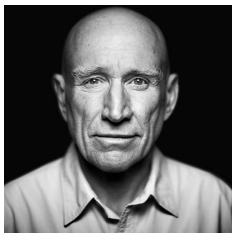
Eric Poitevin est né à Longuyon en 1961 et enseigne à l'école des Beaux-Arts depuis 2007. Depuis une vingtaine d'années, ce photographe revisite de façon singulière les grands genre de la peinture classique.

Claude Ponti.

Claude Ponticelli, dit Claude Ponti, est un auteur de littérature de jeunesse et illustrateur français, né en 1948. Son œuvre basée essentiellement sur un travail de profusion à la fois graphique, lexicale, narrative et symbolique fait date dans la littérature de jeunesse de la fin du xx^{e} siècle et du début du xxi^{e} siècle.

Pascal Ragoucy.

Cet artiste est né à Gap (Hautes Alpes en France) en 1961. Il photographie depuis longtemps mais le réalisme lié à la photographie n'est pas son domaine, c'est vers le trait, le dessin ou l'eau forte qu'il chemine.



Sebastião Salgado.

Sebastião Ribeiro Salgado (né à Aimorés, État du Minas Gerais, le 8 février 1944) est un photographe brésilien.

William Henry Fox Talbot.

William Henry Fox Talbot (11 février 1800 - 17 septembre 1877) est un scientifique britannique devenu l'un des pionniers de la photographie. Il était à la fois mathématicien, physicien et philologue ; également intéressé par la botanique, la philosophie et l'archéologie, il pratiquait plusieurs langues.
Talbot commença à s'intéresser aux images obtenues avec une chambre noire en 1833. Il est l'inventeur du calotype, ou talbotype, qu'il breveta en 1841.
Talbot fut également l'auteur du premier livre illustré de photographies, Pencil of Nature (Le Crayon de la nature), paru en 1844.

Tessa Traeger.

Née à Londres en 1938, cette artiste, photographe, est quelqu'un proche de la nature qu'elle reconstruit en oeuvre d'art tant dans ses natures mortes que dans ses projets photographiques horticoles et ses reportages.

Index des notions.

A

Agrandisseur n. m. ⟨ 1611, puis 1800; de agrandir ⟩
Photogr.⟨ 1897 ⟩Appareil employé pour les agrandissements.

Albumine n. f. ⟨ 1792, Encyclopédie méthodologique; dér. sav. du bas lat. albumen (-> albumen), dér. du lat. class. albus « blanc », d'après suc albumineux, employé dès 1736 ⟩
Biol., chim. anc. Matière organique, identifiée d'abord dans le blanc d'oeuf.
Mod. Substance du groupe des holoprotéines, formée de carbone, d'azote, d'oxygène et d'hydrogène, coagulable à la chaleur, et se rencontrant en abondance dans les organismes vivants.
Photogr. (anciennt). Solution albuminée employée pour enduire le papier de tirage.

Anastomose n. f. ⟨ mil. XVI ème s. ; empr. au grec anastomôsis « embouchure », de ana (-> ana-) et stoma « bouche » ⟩
Anat. Abouchement de deux vaisseaux. Par ext. Communication entre deux conduits organiques de même nature ou entre deux nerfs. Bot. Réunion en réseau complexe.

Animiste adj. et n. ⟨ 1781; dér. sav. du latin anima « âme » ⟩
Relatif à l'animisme; marqué par l'animisme. Personne qui professe l'animisme.
Animisme n. m. ⟨ 1781; dér. sav. du latin anima « âme » ⟩
hist. des sc. Doctrine expliquant les faits vitaux par l'intervention de l'âme.
⟨1880⟩ Attitude consistant à attribuer aux choses, à la nature, une âme analogue à l'âme humaine.

Anthropogonique -> Anthropogenèse n. f. ⟨ a remplacé anthropogénie, 1793; de antropo- et -genèse. Var. ancienne anthropogonie (par ex. dans Balzac, Louis Lambert) ⟩
Didact. Etude de l'origine et de l'évolution de l'espèce humaine; cette origine.

Aquilon n. m. ⟨ 1120; empr. au latin. aquilo « vent du nord », considéré par les Latins (Festus) comme venant de aquila (il est rapide comme l'aigle), ce qui est probablement une étymologie « populaire » ⟩
Littér. Vent du nord, froid et violent. Par ext. Vent violent et froid.

Arborescence n. f. ⟨ 1838; de arborescent ⟩
Etat d'un végétal arborescent.
Forme arborescente. Zool. Organe présentant des ramifications.

Structure qui permet d'organiser des informations de manière hiérarchique et dont la représentation rappelle un arbre avec ces branches.
(Abstrait). Structure en arbre.

Arbre n. m. ⟨ 1080; issu du lat. arbor, arboris ⟩
Grand végétal ligneux dont la tige, qui s'élève à plus de 6 mètres quand la plantes est adulte, ne porte de branche qu'à partir d'une certaine hauteur au-dessus du sol.
Compar. et métaph. L'arbre, symbole de vigueur, de résistance, de ténacité ... . Symbole de la race, de la lignée.
Loc. (arbres concret à valeur symbolique.) Arbre de la liberté : arbre planté sur une place publique en symbole d'émancipation. Arbre de mai : arbre planté la 1er mai devant la porte de quelqu'un, en signe d'honneur.
Mod. et cour. Arbre de Noël : sapin, épicéa ou branche de sapin que l'on décore et auquel on suspend des jouets, le jour de Noël.
(Arbre mythique.) Arbre de Jessé, représentant la généalogie du Christ. L'arbre de vie : arbre du paradis terrestre de la Bible oppose à l'arbre de la science du bien et du mal (Bible, Genèse).
anat. Arbre de vie : arborisation que présente la coupe longitudinale du cervelet.
Arbre généalogique : figure représentant un arbre dont les ramifications montrent la filiation des diverses branches d'une même famille.

B

Botaniste n. ⟨ 1676; du rad. de botanique ⟩
Personne qui s'occupe de botanique; spécialiste de botanique.
Personne qui botanise -> herborisateur
Tome 1 page 1012
Botanique adj. et n. f. ⟨ 1611; empr. au grec botanikê, adj. fém., de botanê « plante nourricière, fourrage », dér. de boton « bête d'un troupeau »⟩
Adj. Relatif aux végétaux et à leur étude. Etude de la répartition des plantes sur le globe.
N. f. ⟨ 1680 ⟩ Discipline qui regroupe l'ensemble des sciences concernant les végétaux, la vie végétale. Etude des caractères communs à la vie des plantes. Etude comparée des plantes.

Branchage n. m. ⟨ 1454, au fig. branchaige « famille » 1453; dér. de branche⟩
Ensemble de branches (d'une arbre).
Au plur. Petites branches coupées.

Branche n. f. ⟨ v. 980; issu du bas lat. brancha « patte (d'un animal) », puis « branche d'arbre », par anal. de forme ⟩

Ramification latérale de la tige ligneuse (d'un arbre).

Spécialt. Bâton, morceau de bois formé d'une branche coupée, cassée.

Par anal. ⟨ 1293 ⟩ Ramification ou division (d'un organe, d'un appareil, etc.) qui part d'un axe ou d'un centre.

Elément partant d'un noeud, dans un graphique en forme d'arbre.

⟨ v. 1178 ⟩ Fig. Division (d'une oeuvre, d'un système complexe). Série généalogique provenant d'une souche commune.

C

Calotype n. m. ⟨ du grec kalos, beau et typos, impression ⟩

Procédé photographique inventé par William Henry Fox Talbot et breveté en 1841. Il permet d'obtenir un négatif papier direct et donc la possibilité de reproduire des images positives par simple tirage contact.

Canopée n. f. ⟨ attesté en 1989; empr. à l'anglais canopy, 1905dans cette acception, d'abord « dais » (XIV ème s.), du moyen angl. canope, du lat. conopeum, empr. au grec -> conopée ⟩

Géogr. Partie supérieure des branchachages et des feuilles des arbres d'une forêt.

Chaman n. m. ⟨ 1791, schaman 1699; empr., par l'intermédiaire du russe chaman, au tougouse saman d'abord « moine »⟩

Ethnol. Prêtre sorcier, à la fois devin et thérapeute, dans les civilisations d'Asie centrale et septentrional, et, par est., dans d'autre civilisations.

Chambre noire n. f. ⟨ succède à chambre close 1690; tard. lat. camera obscurs -> caméra ⟩

Opt., photogr. Enceinte fermée ou une petite ouverture (avec ou sans lentille) fait pénétrer les rayons lumineux et où l'image des objets extérieurs se forme sur un écran.

Chlorophylle n. f. ⟨ 1817; du grec khlôros et phullon -> chloro- et -phylle ⟩

Bot. et cour. Matière colorante verte des plantes, présente dans les feuilles, à structure moléculaire proche de celle de l'hémoglobine, jouant un rôle essentiel dans la synthèse des glucides à partir du gaz carbonique.

Collodion n. m. ⟨ 1848 ; empr. au lat. sc. collodium, formé à partir du grec kollôdês « collant », de kolla « colle », p.-ê. par l'angl. collodion « colle » ⟩
Techn. Dissolution de coton-poudre dans de l'éther alcoolisé, utilisée en chirurgie et en photographie.

Composés Organiques Volatils (COV)
Les composés organiques volatils, ou COV (VOC en anglais) sont composés de carbone, d'oxygène et d'hydrogène pouvant facilement se trouver sous forme gazeuse dans l'atmosphère. Ils peuvent être d'origine anthropique (provenant du raffinage, de l'évaporation de solvants organiques, imbrûlés, etc.) ou naturelle (émissions par les plantes ou certaines fermentations). Selon les cas, ils sont plus ou moins lentement biodégradables par les bactéries et champignons, voire par les plantes, ou dégradables par les UV ou par l'ozone.

Contraste n. m. ⟨ 1669, Molière, d'abord « contestation » 1580; empr. à l'ital. contrasto, de contrastare, du l'atin. pop. contrastare « se tenir (stare) contre » (-> contraster) ⟩
Opposition (de deux choses dont l'une fait ressortir l'autre).
Sc. et techn. Contraste des couleurs, dû au rapprochement des objets colorés différemment. Le contraste d'une image optique : variation de l'éclaircissement à l'intérieur de cette image.

Contre jour n. m. ⟨ 1606; de contre- et jour ⟩
Eclairage d'un objet recevant de la lumière en sens inverse de celui du regard.

Cosmos n. m. ⟨ 1847, kosmos 1827; empr. au grec kosmos « bon ordre » d'où « ordre de l'univers » et « monde, univers » (-> cosmos-), par ailleurs « ornement » (-> cosmétique) ⟩
Philos. L'univers considéré comme un système bien ordonné.
⟨ 1838; empr. au lat. sc. cosmos, lui même pris au grec kosmos « ornement »⟩
Bot. Plante ornementale (composées) cultivée pour son feuillage et ses fleurs.

Cyanotype n. m.
Procédé photographique monochrome négatif ancien, par le biais duquel on obtient un tirage photographique bleu de Prusse, bleu cyan. Technique mise au point en 1842 par le scientifique et astronome anglais John Frederick William Herschel. Ce procédé utilise deux produits chimiques : le citrate d'ammonium ferrique (vert) et le ferricyanure de potassium (rouge).

Cycle n. m. ⟨ 1534; empr. au bas lat. cyclus « cercle », terme d'astron. et de méd., empr. au grec kuklos qui se rattache à une rac. indo-européenne également représentée en latin (-> quenouille) -> cyclique, cyclone, comp. en cyclo-, encyclopédie, recycler ⟩
Abstrait., Astron., Chron. Période d'un nombre déterminé d'années à la fin de laquelle certains phénomènes astronomiques se produisent dans le même ordre.
⟨ XIX ème s. ⟩ Cour. Suite de phénomènes ou de métamorphoses se renouvelant sans un ordre immuable sans solution de continuité.

D

Daguerréotype n. m. ⟨ 1839; de Daguerre, nom de l'inventeur, et -type⟩
Procédé de reproduction inventé par Daguerre et Niepce, par lequel l'image était fixée sur une plaque argentée traitée aux vapeurs d'iode.

Diaphragme n. m. ⟨ 1314; empr. au lat. médical diaphragma, pris au grec diaphragma « séparation, cloison », dér. de diaphrattein « séparer par une cloison », de dia « en séparent » (-> dia-) et phrattein « enclore, barricader », dér. de phrassein « fermer avec une barrière », mot d'orig. inconnue⟩
⟨ 1690 en optique; 1857 en photographie ⟩ Disque opaque percé d'une ouverture réglable, pour faire rentrer plus ou moins de lumière.

Diapositive n. f. ⟨ 1945; de plaque diapositive, diapositive, diapositif dans cliché diapositif étant un dér. sav. de positif avec le préf. dia-⟩
Cour. ⟨ répandu v. 1950 ⟩ Tirage photographique destiné à la projection.

Droit à l'image
Le droit à l'image est dans certains pays le droit de toute personne physique à disposer de son image. Les lois relatives au droit à l'image sont différentes selon les pays. Il existe des pays, comme l'Angleterre par exemple, où la notion de droit à l'image n'existe pas. Le droit à l'image permet à une personne de s'opposer à l'utilisation, commerciale ou non, de son image, au nom du respect de la vie privée, qui est toutefois contrebalancé par le droit à la liberté d'expression.

E

Empathie n. f. ⟨ XX ème s.; de sympathie et préfixe grec em- « dans » ⟩
Didact. (philos., psychol.) Capacité à s'identifier à autrui, de ressentir de qu'il ressent.

Enfance n. f. ⟨av. 1150; empr., avec info. de enfant, au lat. infantia « bas âge », dér. de infants -> enfant ⟩
Première période de la vie humaine, de la naissance à l'adolescence.

Esthétique n. f. et adj. ⟨ 1753; empr. au lat. philos. aesthetica, terme créé et employé par le philosophe allemand G. Baumgarten à la fin de ses Méditations Philosophicae (1735) et repris dans son Aesthetica Acroamatica (1750) pour désigner la science de la connaissance sensible qui permet de juger du beau. Aesthetica est formé sur le grec aisthêtikos « qui a du sentiment », dér. de aisthanestai « sentir » -> esthési(o)-, esthésie ⟩
Science du beau dans la nature et dans l'art; conception particulière du beau, du « sentiment » de la beauté. Domaine de l'esthétique : philosophie, psychologie, sociologie de l'art.
Etude, connaissance de la beauté naturelle (du visage, du corps humain). Caractère esthétique; proportions, harmonie. Moyens mis en oeuvre pour maintenir ou accroître la beauté physique.
Esthétique industrielle : conception et fabrication d'objets manufacturé visant à harmoniser les formes, les fonctions.
Relatif au sentiment du beau, à la beauté et aux jugements sur le beau. Qui concerne la théorie, la philosophie du beau. Qui participe de l'art. Qui à un certain caractère de beauté.

Ethylène n. m. ⟨ 1867; de éthyle et suff. -ène, indicatif des carbures d'hydrogène ⟩
Chim., cour. Gaz incolore, à faible odeur d'éther (C2H4; densité 0,97), peu soluble dans l'eau, assez facilement liquéfiable; premier membre de la série de hydrocarbures éthyléniques.

Exposition universelle de 1855
Première exposition universelle française et seconde mondiale (la première étant l'Exposition universelle de 1851 de Londres). Elle s'est tenue à Paris sur les Champs-Elysées du 15 mai au 15 novembre 1855. Elle accueille plus de 5100000 visiteurs et 25 Etats et leurs colonies y participent.

F

Fantastique adj. et n. m. ⟨ v. 1361; empr. au bas lat. fantasticus, lui-même pris au grec phantastikos « capable de former des images », « qui se crée des illusions », dér. de phantazesthai « s'imaginer », de phainein « apparaître ». -> fantaisie, fantasmagorie, fantasme, fantôme ⟩
Adj. Littér. Qui est créé par l'imagination, qui n'existe pas dans la réalité. Qui suscite une impression d'irréalité, d'étrangeté (et peut faire l'objet d'un récit fantastique). Qui est visible, mais n'a pas de réalité propre.
⟨ 1859 ⟩ Dont le contenu est hors du possible et du réel. Spécialt. En littérature, se dit des oeuvres où des éléments non naturels ou non vraisemblables sont intégrés au récit et peuvent recevoir une

interprétation naturelle (-> étrange) ou surnaturelle (-> merveilleux) sans que le lecteur puisse en décider d'après le texte.
〈 1580 〉 Qui paraît imaginaire, surnaturel; par ext. qui présente une apparence étrange, hors du commun, et qui stimule l'imagination.

Feuillage n. m. 〈 1324 fueillage; dér. de feuille 〉
Ensemble de feuilles d'une plante; (plus cour.) ensemble des feuilles d'un arbre.

Feuille n. f. 〈 1273, réfection de fueille, foillé; issus du bas lat. folia, plur. neutre devenu féminin, du lat. classique foluim « feuille d'arbre », spécialt « feuille de palmier » d'où « feuille d'écriture », la Sibylle écrivant ses oracles sur ce support. -> exfolier, foliacé, folié, foliation, foliaire, folio, foliole, et trèfle 〉
Partie des végétaux qui naît de la tige et quelquefois de la racine, et dont l'aspect est le plus souvent celui d'une lame mince de couleur verte (due à la chlorophylle).

Folie n. f. 〈 1080 Chanson de Roland; dér. de fol -> fou 〉
Cour. (Vx en psychiatrie, où l'on emploie maladie (mentale), névrose, psychose). Trouble mental; dérèglement du fonctionnement considéré comme normal de l'esprit.
Ethnol. Ensemble de manifestations de comportement liées à un désordre psychique, spécifiques de certains groupes ethniques.
〈 1690 〉 Caractère de ce qui échappe au contrôle de la raison. Spécialt. L'imagination, l'inspiration.
Manque de jugement, de bon sens; absence de raison; comportement qui dénote ces traits.

Forêt n. f. 〈 1125 forest; probablt issu du bas lat. (silva) forestis « forêt relevant de la cour de justice du roi », puis « territoire dont le roi se réserve la jouissance » (attesté 648). Forestis dérive du lat. class. forum « tribunal » -> for, forum. Selon Pierre Guiraud, qui s'appuie sur l'existence de l'ital. forestiero et de l'occitan forestier, -era « étranger », forestis dériverait du lat. class. doris « dehors » (-> fors; dehors; hors), la silva forestis, située en dehors des limites de la commune, s'opposant à la silva communalis (les communaux). Forêt à remplacé progressivement l'anc. franç. selle -> bois et sylve 〉
Vaste étendue de terrain peuplée d'arbres; ensemble de ces arbres.

H

Humaniser v. tr. 〈 1554 « rendre humain »; défi. de humain, d'après le lat. humanus 〉
Vx. 〈 1559 〉 Mettre à la portée de l'homme.
Rendre humain

Littér. Donner la nature humaine à. Pronom. Se faire homme. Conférer (par l'imagination, etc.) des caractères humains à.

I

Iconographie n. f. ⟨ 1680; empr. au grec eikonographia « peinture de portraits », de eikôn (-> icon-) et -graphia (-> -graphie) ⟩

Didact. Etude des représentations figurées (d'un sujet : individu, époque, thème ...); étude des sujets, des thèmes, des attributs, des allégories, dans l'art figuratif. Etude des thèmes, symboles, personnages, propres à chaque religion, tels qu'ils sont représentés dans l'art.

⟨ 1873 ⟩ Ensemble de ces représentations.

Ensemble d'images, de représentations visuelles, dans un livre, par ext. un exposé, une émission de télévision.

Identité n. f. ⟨ déb. XIV ème s. ydemtite; empr. au bas lat. indentitas, dér. du class. idem « le même » (-> idem, identique) et traduisant le vrac tautolês (-> tautologie) ⟩

⟨ 1797 ⟩ Philos., log. Caractère de ce qui est un. -> unité.

⟨ 1756, Voltaire ⟩ Caractère de ce qui demeure identique à soi-même, dans l'être humain.

Identité culturelle : ensemble de traits culturels propres à un groupe ethnique (langue, religion, art, etc.) qui lui confère son individualité; sentiment d'appartenance d'un individu à ce groupe.

⟨ 1801 ⟩ Dr., cour. Le fait, pour une personne, d'être un individu donné et de pouvoir être légalement reconnue pour tel sans nulle confusion grâce au éléments (état civil, signalement) qui l'individualisent; ces éléments.

Imaginaire adj. et n. m. ⟨ 1496; emp. au lat. imaginarius « simulé », « qui n'existe qu'en imagination », dér. de imago, -inis -> image ⟩

Adj. Qui n'existe que dans l'imagination, qui est sans réalité. -> irréel; fictif.

Imagination n. f. ⟨ v. 1175 « image venant dans un rêve »; empr. au lat. impérial imaginatio « image, vision », dér. du p. p. de imaginari -> imaginer ⟩

Vx ou hist. des sc. Faculté que possède l'esprit de former des images, d'imaginer, de manière à fournir une connaissance, une expérience sensible.

Littér., arts. Art d'utiliser les images pour exprimer sa pensée.

⟨ av. 1593, Montaigne ⟩ Veilli. Faculté d'évoquer les images des objets qu'on à déjà perçus.

⟨ v. 1269 ⟩ Mod. et cour. Faculté de former des images d'objets qui n'ont pas été perçus ou de faire des combinaisons nouvelles d'images.

⟨ XIV ème s. ⟩ Faculté de créer en combinant des idées.

Spécialt. (littér., arts). Créativité artistique ou littéraire.

Installation n. f. ⟨ 1349; dér. de installer ⟩

Art. Oeuvre d'art complexe, généralement provisoire, réunissant des objets assemblés.

L

Lumière n. f. ⟨ XII ème s.; issu du lat. luminaria « flambeau » et, en lat. chrétien, « lumière », plur. neutre de luminare, nom et adj., du lat. class. lumen, -inis passé au féminin en latin populaire. Voir aussi les dérivés du latin lux (lucide, etc.) ⟩

⟨ XII ème s. ⟩ Agent physique capable d'impressionner l'oeil, de rendre les choses visibles.

Cour. Ce par quoi les choses sont éclairés. Lumière naturelle du jour. ⟨ déb. XIII ème s. ⟩ Lumière d'une source artificielle (lampe, bougie, cierge, puis, fin XIX ème s., lumière électrique).

M

Marie-Louise n. f. ⟨ XX ème s. prénom, de Marie et Louise ⟩

Moulure fixée sur le bord intérieur d'un cadre, d'un sous-verre.

Métaphore n. f. ⟨ 1265 empr. au lat. metaphora, pris au grec, proprt « transport », d'où « transposition » -> méta- et -phore ⟩

Figure de rhétorique qui consiste dans un transfert de sens (terme concret prenant une valeur transférée dans un contexte abstrait) par substitution analogique.

Modèle n. m. ⟨ 1564, modelle 1542; empr. à l'ital. modello, du bas lat. modellus, altér. de modulus -> module ⟩

⟨ av. 1648 ⟩ Ce qui sert ou doit servir d'objet d'imitation pour faire ou reproduire qqch.

Arts (dessin, peinture, sculpture). Personne ou objet dont l'artiste reproduit l'image.

⟨ 1676 ⟩ Homme ou femme dont la profession est de poser pour des artistes.

Mythe n. m. ⟨ 1803; empr. au bas lat. mythus, pris au grec muthos « récit de fiction », mot d'origine obscure, sans rapport assuré avec la série de mystère ⟩

Récit fabuleux, le plus souvent d'origine collective, qui met en scène des êtres incarnant sous une forme symbolique des forces de la nature, des aspects sociaux l'être humain ou de la condition humaine.
Par ext. Représentation de faits ou de personnages dont l'existence historique est réelle ou admise, mais qui ont été déformés ou amplifiés par l'imagination collective, la tradition littéraire.
〈 av. 1865 〉 Pure construction de l'esprit, invention sans rapport avec la réalité. Fam. Affabulation.
〈 1842; réempr. au grec 〉 Expression d'une idée, exposition d'une doctrine ou d'une théorie au moyen d'un récit poétique.
〈 1874 〉 Représentation idéalisée de l'état de l'humanité dans un passé ou un avenir fictif.
〈 av. 1865 〉 Image simplifiée, souvent illusoire, que des groupes humains se forment ou acceptent au sujet d'un individu ou d'un fait, et qui joue un rôle déterminant dans leur comportement ou leur appréciation.

Mythologie n. f. 〈 xiV ème s.; empr. au bas lat. mythologia, pris au grec muthologia, de muthos (-> mythe- et logia (-> -logie) 〉
〈 1403 〉 Didact. et cour. Ensemble des mythes propres à un peuple, à une civilisation, à une religion.
〈 mil. XX ème s. 〉 Ensemble de mythes se rapportant à un même objet, un même thème, une même doctrine.

N

Narcisse n. m. 〈 1538, écrit narciz 1363; empr. au lat. narcissus, pris au grec narcisses « narcisse (fleur » et nom propre (héros mythique) 〉
Plante monocotylédone (Amaryllidacées) bulbeuse, herbacée, à fleurs blanches ou jaunes en campanules, parfumées, solitaires ou en bouquets, portées par une hampe nue et rigide; cette fleur.
Littér. (parfois avec une majuscule). Adolescent, homme infatué de lui-même, épris de sa beauté.

Nature n. f. 〈 1119; empr. au lat. natura, de natus « né », p. p. de nasci « naître » -> nation. En latin, natura signifie le fait de naître ou de faire naître, d'où les sens d' »origine », « caractère originel » et, plus largement, « ordre des choses » 〉
« L'ensemble des choses qui présentent un ordre, qui réalisent des types ou se produisent suivant des lois ».
Par ext. L'ensemble de tout ce qui existe sans l'action de l'homme.
Ce qui, dans l'univers, se produit spontanément, sans intervention du calcul, de la réflexion, de la volonté, considérés comme l'apanage de l'être humain; tout ce qui existe sans l'action de l'être humain.

L'ensemble des choses perçues et, spécial, des choses visibles, en tant que milieu où vit l'être humain.

Négatif adj. et n. ⟨ XII ème s.; empr. au lat. negativus, dérivé de negare « nier » -> négation et nier ⟩
Qui est considéré comme doté d'une orientation ou de qualités opposées à une orientation, à des qualités données.
⟨ 1847 ⟩ Photogr., cour. Image, épreuve négative, sur laquelle les parties lumineuses des objets représentés sont figurées par des parties d'images sombres, et inversement.

O

Objectif n. m. ⟨ 1611; empli substantivé de objectif ⟩
Phys. ⟨ 1611; de verre objectif ⟩ Système optique d'un appareil optique (lunette, microscope) qui se trouve tourné vers l'objet à examiner.
⟨ 1868 ⟩ système optique formé de lentilles qui donne des objets photographiés une image réelle enregistrée sur une plaque sensible ou un film. Par ext. Appareil photographique ou cinématographique.
Lentille ou système de lentilles servant à agrandir l'image d'un objet que l'on projette sur un écran.

P

Passage n. m. ⟨ 1080; dér. de passer ⟩
Action, fait de traverser un lieu ou de passer par un endroit.
Moment où une personne, un animal, un véhicule passe à un endroit donné.
Action, fait de passer d'un lieu à un autre. -> traversé.
Fig. Le grand passage : la mort. Le fait de passer d'un degré à un autre.
Fait de passer, action de faire passer d'un état à un autre; moment où un être, une chose passe d'un état à un autre.
Endroit par où l'on passe.
⟨ 1080 ⟩ Lieu ou chemin par lequel il est nécessaire, commode ou normal de passer pour aller d'un point à un autre. Passage obligé, que l'on ne peut éviter.

Pellicule n. f. ⟨ 1505 « pelure (d'une pomme) »; empr. au lat. pellicula « petite peau », dimin. de pelais « peau » -> peau ⟩
⟨ 1891 ⟩ Feuille mince formant un support souple à la couche sensible (en photo et cinéma). Une pellicule photographique -> film.

Photogramme n. m

Image photographique obtenue sans utiliser d'appareil photographique, en plaçant des objets sur une surface photosensible (papier photo ou film) et en l'exposant ensuite directement à la lumière.

Photographie n. f. ‹ 1834, R. Florence, puis 183ç, Arago; du grec phôs, phôtos (-> phot-) et de -graphia (-> -graphie), contemporain ou presque de l'angl. photography (1839, J. Herschel) et de l'allemand Photographie (1839). Comme comp. savant de photo- et -graphie, le mot avait désigné la partie de la physique qui s'occupe de la lumière (1832) ›

Procédé, technique permettant d'obtenir l'image durable des objets, par l'action de la lumière sur une surface sensible.

Par ext. La technique, l'art de prendre des images photographiques. Dans ce sens, photo est devenu plus usuel.

Sc. Obtention d'images par l'action de radiations quelles qu'elles soient (infrarouges, ultraviolets, particules, ...).

Photographie Numérique, où la surface sensible est composée de capteurs à transfert de charge sur une carte, qui transforment les points lumineux en impulsions électriques.

Photographie Argentique (pour différencier la photographie classique de la photographie numérique).

Planche contacte

Procédé photographique qui permet d'obtenir sur papier la version positive d'un négatif. Il est réalisé sans agrandisseur, en posant le négatif développé directement au contact du papier photographique, et en éclairant l'ensemble. Les images ainsi obtenues ont alors exactement les dimensions des images du négatif.

Lorsque le tirage comporte les différentes vues d'un même négatif, il est appelé planche contact. Dans le cas d'un négatif grand format, le tirage contact peut être utilisé pour obtenir l'image finale.

Portrait n. m. ‹ XIII ème s., portret v. 1170, d'abord « ce qui est représenté, dessiné (-> trait) » que que soit l'objet; p. p. de portraire pris substantivement ›

‹ 1538 › Représentation d'une personne réelle, et, specialt, de son visage, par le dessin, la peinture, la gravure; dessin, tableau, gravure représentant un (ou plusieurs) être(s) humain(s) individualisé(s).

Photographie d'une personne, spéciale photographie posée ou de personnage officiel.

Psychanalyse n. f. ‹ 1909, d'abors psycho-analyse 1896, Freud, puis psychoanalyse 1906; empr. à l'allemand Psychoanalyse (Freud), de psycho- et Analyse. Le mot apparaît la même année en français et en allemand ›

Méthode de psychologie clinique investigation des processus psychiques profond; méthode thérapeutique issue de cette investigation, l'une et l'autre élaborées pas Sigmund Freud et ses disciples. Par ext. Corps de doctrine psychologique, ensemble des théories freudiennes concernant la vie psychique consciente et inconsciente.
‹ 1922 › Traitement des troubles mentaux (névroses, surtout) et psychosomatiques par des méthode psychanalytique.
‹ 1921, Piaget › Analyse psychologique profonde (d'une oeuvre d'art, de thèmes ...).

Psychologie n. f. ‹ 1690, d'abord « science de l'apparition des esprits » 1588; empr. au lat. psychologia, formé par Melanchton (XVI ème s.), sur les éléments grecs psukho- et -logia -> psych(o)- et -logie. Le mot a aussi été utilisé en 1579 par le philosophe allemand J. T. Freigius. L'usage moderne date du XVIII ème s., avec Wolff et l 'école Leibniz (Psychologie en allemand) mais la notion scientifique ne s'est forgée qu'au cours du XIX ème s., où elle a aussi été contestée, notamment par Auguste Comte ›
Vx. Connaissance de l'âme humaine, de l'esprit, considérée comme une partie de la métaphysique.
‹ 1754, notion précisée au XIX ème s. › Mod. Etude scientifique des phénomènes de l'esprit, de la pensée, de la vie mentale, phénomènes caractéristiques de certains être vivants (animaux supérieurs, espèce humaine) chez qui existe une connaissance de leur propre existence, une conscience.
Cour. ‹ 1857, Flaubert › Connaissance empirique, spontanée, des états de consciences, des sentiments d'autrui; aptitude à comprendre, à prévoir les comportements.

R

Racine n. f. ‹ av. 1150 par métaph.; issu du bas lat. radicina, dér. du lat. class. radix « racine » qui a des représentants dans toutes les langues romanes, sauf en roumain. Issus de radix, l'anc. franc. raïz s'est conservé surtout dans les parlers du sud de la France, mais aussi en français dans le comp. raifort. De radix également, par l'intermédiaire de l'ital., le franc. radis; l'allemand Rettich est un empr. direct au lat., alors que Radieschen « radis rose » est pris au français. -> radical; éradiquer ›
Partie axiale (des plantes vasculaires), qui croit en sens opposé à la tige et par laquelle la plante se fixe et absorbe les éléments dont elle se nourrit.
‹ av. 1690, Furetière › Loc. Prendre racine : pousser, développer des racines servant à fixer et à nourrir (-> s'enraciner); fig. attendre longtemps debout au même endroit.
‹ 1155 › Par métaph. ou fig. Origine, principe profond.

Ramure n. f. ‹ fin XIII ème s. rameüre; dér. de rame ›
Ensemble de branches et rameaux (d'un arbre) -> branchage, feuillage, frondaison, ramée.
‹ 1524 › Vén. Ensemble du bois (des cervidés).

Réalité n. f. ⟨ 1550, reellité « contrat rendu réel » v. 1290; empr. au bas lat. realitas, de realis -> réel ⟩
Philos. Caractère de ce qui est réel, de ce qui ne constitue pas seulement un concept ou un nom, un signe, de ce qui constitue une « chose », un objet du monde.
Cour. Caractère de ce qui existe en fait (et qui n'est pas seulement une invention, une illusion, une apparence).
Spécialt. Vraisemblance; fidélité au réel. Psychan. Epreuve de réalité, dans laquelle un sujet établit une distinction entre lui et le monde.
Ce qui est réel, actuel, donné à l'esprit, et constitue une « chose », un être défini, permanent et autonome ou l'ensemble de ces choses.
Psychol. La réalité : conditions imposées par le monde extérieur (opposées au désir, au rêve).
Cour. La vie, l'existence réelle; les faits (en tant que distincts des désirs, des illusions, du rêve).
Ce qui existe en fait, par rapport à l'imagination ou à la représentation par l'art.

Représentation n. f. ⟨ v. 1250 en droit; empr. au lat. repraesentatio, de repraesentare -> représenter ⟩
Vx. ou dr. Production, présentation -> exhibition.
⟨ 1370 ⟩ Le fait de rendre sensible (un objet absent ou un concept) au moyen d'une image, d'une figure, d'un signe; ce qui représente.
Processus par lequel l'art renvoie à une réalité extérieure absente.

S

Sculpture n. f. ⟨ v. 1380; empr. au lat. sculptura « travail de sculpture, gravure sur pierre », dér. de sculptum, supin de sculpere -> sculpter. On employait pour l'oeuvre, avant la diffusion du mot, les termes statue ou image ⟩
⟨ 1549; on disait auparavant sculpeure (1403), dér. de sculper, -> sculpter ⟩ Représentation, suggestion d'un objet (réel ou imaginaire), élaboration d'une forme dans l'espace, au moyen d'une matière à laquelle on impose une forme déterminée, dans une intention esthétique; ensemble des techniques qui permettent cette représentation; ensemble d'oeuvres qui en résultent.
⟨ premier emploi attesté ⟩ Oeuvre sculptée; figure ou ornements.

Série n. f. ⟨ 1715; empr. au lat. series « entrelacs », « suite ininterrompue », « arrangement de choses qui se tiennent » et, au fig., « descendance », dér. de serere « tresser », « lier ensemble ». Serere se rattache à sermo (-> sermon) et à sors, sortis -> sort ⟩
⟨ av. 1784, Diderot ⟩ Suite déterminée et limitée (de choses de même nature) formant un ensemble.

Sève n. f. ⟨ XIIIème s.; issu du lat. sapa « vin cuit et réduit » ⟩
Liquide nutritif tiré du sol par les poils absorbants des racines et élaboré dans les feuilles et qui circule dans les plantes vasculaires.

Société Héliographique

Société savante photographique fondée en 1851 et considérée, historiquement, comme la première du monde1.
La Société héliographique est fondée en janvier 1851 pour accélérer les perfectionnements de la photographie. Présidée par le daguerréotypiste, baron et ambassadeur, Jean-Baptiste Louis Gros, elle accueille parmi ses membres fondateurs à la fois des artistes, des écrivains et des scientifiques, en particulier les photographes Hippolyte Bayard, Gustave Le Gray, Henri Le Secq et Édouard Baldus, le peintre Eugène Delacroix, les écrivains et critiques Francis Wey et Ernest Lacan, le chimiste Henri Victor Regnault et l'opticien Charles Chevalier. Elle est l'initiatrice auprès du gouvernement de la Mission héliographique qui permet de dresser en 1851 un premier inventaire photographique des monuments historiques de France.
Son existence est éphémère, moins d'un an, mais la Société héliographique sera un modèle pour de nouvelles associations telles que la Société française de photographie qui, en 1854, accueillera la plupart de ses membres.

Société Française de Photographie

Association fondée le 15 novembre 1854. Aujourd'hui, elle se consacre à l'étude de l'histoire de la photographie. Elle est dépositaire d'une importante collection de photographies et d'appareils anciens.
Tous les membres fondateurs étaient français, sauf Edmond Fierlants, qui était belge. Le premier président fut Victor Regnault.

Stomate n. m. ⟨ 1817, nom d'un mollusque 1803; dér. sav. du grec stoma, stomatos « bouche » ⟩
Bot. Ouverture naturelle sur l'épiderme de la tige ou de la feuille, qui assure certains échanges avec le milieu extérieur (respiration, excrétion).

Stop motion

L'animation en volume, ou animation image par image, (stop motion et go motion en anglais) est une technique d'animation permettant de créer un mouvement à partir d'objets immobiles.

Le concept est proche de celui du dessin animé : une scène (en général constituée d'objets) est filmée à l'aide d'une caméra capable de ne prendre qu'une seule image à la fois (c'est une photographie sur pellicule de film). Entre chaque image, les objets de la scène sont légèrement déplacés. Lorsque le film est projeté à une vitesse normale, la scène semble animée.

Symbole n. m. ⟨ v. 1380; empr. au lat. chrétien cymbolum « symbole de foi », du lat. class. symbolus « signe de reconnaissance », lui même empr. au grec sumbolon « objet coupé en deux (tesson) constituant un signe de reconnaissance quand les porteurs pouvaient assembler (sumballein) les deux morceaux » -> sym- et -bole ⟩
⟨ 1541 ⟩ Objet ou fait naturel perceptible, identifiable, qui évoque, par sa forme ou sa nature, une association d'idées, dans un groupe social donné, une analogie, avec quelque chose d'abstrait ou d'absent.
Spécialt. Objet ou image ayant une valeur évocatrice, parfois magique ou mystique.
⟨ 1818 ⟩ Littér. Elément ou énoncé descriptif ou narratif qui est susceptible d'une double interprétation, sur le plan réaliste et sur le plan des idées.

T

Tanin n. m. ⟨ 1917 tanin, tannin 1812; dér. de tan ⟩
Substance organique d'origine végétale (-> tan), précipitant l'albumine de ses solutions et rendant les peaux imputrescibles.

Théâtre d'ombres
Le théâtre d'ombres consiste à projeter sur un écran des ombres produites par des silhouettes que l'on interpose dans le faisceau lumineux qui éclaire l'écran. Les plus connues sont probablement les ombres chinoises Pi ying et les wayang kulit d'Indonésie.

Tirage n. m. ⟨ av. 1600 « droit de halage » v. 1466, « action d'extraire, extraction » v. 1455; dér. de tirer ⟩
⟨ 1680; de tirer ⟩ Le fait d'imprimer, de reproduire par impression -> impression; imprimerie.
Par méton. Ce qui est ainsi imprimé. Document graphique résultant du transfert d'une image sur un support permanent (recomm. off. pour l'angl. hard copy).

Tronc n. m. ⟨ v. 1176, trunc 1155; issu du lat. truncus, adj. « ébranché, tronqué », et nom « tronc » ⟩
Partie inférieure et dénudée de la tige (de certains arbres), entre les racines et les branches maîtresses, et qui est constituée d'un tissu ligneux au centre (bois, duramen) et de tissus mous formant l'écorce.

V

Végétal n. m. et adj.〈 1575, Paré, n. m.; empr. au lat. scolastique vegetalis « végétal », dér. du bas lat. vegetare « croître » et « animer, vivifier » en lat. impérial, dér. du lat. class. vegetus « vif, vigoureux » et « animé », lui même de vigere « être vigoureux » -> vigueur 〉

N. m. Etre vivant caractérisé par rapport aux autres (appelés animaux) par une mobilité et une sensibilité plus faibles, une composition chimique particulière (-> chlorophylle, cellulose), une nutrition à partir d'éléments simples. -> plante; végétation.

Voyage n. m. 〈 1480, en anc. franç. veiage « chemin à parcourir » 1080, aussi veage, voiage « pèlerinage, croisade » (dep. le XII ème s.); issu du lat. viaticum, d'abord « ce qui sert à faire la route » (-> viatique) puis « voyage », de via « route » 〉

Déplacement d'une personne qui se rend dans un lieu assez éloigné.

Z

Zénith n. m. 〈 1527, diffusé au XVI ème s., d'abord cenit 1338, chanit, Oresme v. 1360; empr. au lat. médiéval zenit (v. 1150, et cenit puis zenith (XIII ème s., av. 1232). Mot issu d'une mauvaise lecture (ni pour m), de sent, zemt, transcription de l'arabe samt dans l'expression samt 'ar-ra's « chemin au-dessus de la tête » -> azimut 〉

Point de la sphère céleste situé sur la verticale ascendante de l'observateur.

〈 1608 〉 Point chaud culminant.

Zéphyr n. m. 〈 1552, écrit zéphire « vent d'ouest » v. 1515, d'abord zephirus v. 1320; empr. au lat. zéphyrs « vent d'ouest doux et tiède », pris au grec zephuros « vent du nord-ouest, généralement violent ou pluvieux », souvent personnifié par la mythologie en dieu des vents 〉

Poét. Vent doux et agréable, brise légère.

Bibliographie.

Livres :

• Calvino, Italo, Le Baron Perché, Editions du Seuil, 1959.
• Calvino, Italo, Le Chevalier inexistant, Editions du Seuil, 1962.
• Calvino, Italo, Le Vicomte pourfendu, Editions Albin Michel, 1955.
• Comès, La Maison où rêvent les arbres, Casterman, 1995.
• Fombelle, Timothée (de), Tobie Lolness, Gallimard Jeunesse, avril 2006.
• Garnett, David, Pocahontas, ou la non-pareille de Virginie, Paris, Éditions de la revue Fontaine, 1946.
• La Fontaine, Jean (de) Recueil de Fables, 1668.
• Pacoe, Julie, L'arbre du père, Editions Autrement, janvier 2008.
• Ponti, Claude, L'arbre sans fin, Ecole des Loisirs, mai 2005.
• Van Cauwelaert, Le Journal intime d'un arbre, Edition Michel Lafon, octobre 2011.

• Backster, Cleve, L'intelligence émotionnelle des plantes, La Maisnie-Tredaniel, mai 2014.
• Baraton, Alain, La Haine de l'arbre n'est pas une fatalité, Actes sud, octobre 2013.
• Bourdu, Robert, Arbres de mémoire, Actes Sud, Paris, 1998.
• Brosse, Jacques, Dictionnaires des arbres de France, Histoires et légendes, Paris, Bartillat, 2002.
• Eliade, Mircea, Le Sacré et le Profane, Gallimard, Idées, Paris, 1965.
• Feltes-Strigler, Marie-Claude, Mythes et légendes des Indiens Navajos, L'Harmattan, 2013.
• Rauch, Frans-Antoine, Harmonie hydro-végétale et météorologique ..., « De l'abattage des forêts », 1802.
• Hallé, Francis, Plaidoyer pour l'arbre, Actes sud, 2005.
• Pourquié, Bernadette et Gambini, Cécile, Bizarbres mais vrais !, Petite Plume de Carotte, novembre 2013.
• Vescoli, Michaël, Calendrier Celtique, le signe de l'arbre, Actes Sud, mai 1996.

• Bachelier, Philippe, Noir & Blanc, de la prise de vue au tirage, 3 ème édition, Editions Eyrolles, 2005.
• Garcia, Anne-Marie, L'arbre et le photographe, Beaux-arts de Paris les éditions, Ministère de la Culture et de la Communication, Janvier 2012.

• Salgado, Sebastiao, Autres Amériques, Contrejour, 1986.
• Salgado, Sebastiao, avec Isabelle Francq, De ma terre à la terre, Presses de la renaissance, Septembre 2013.
• Salgado, Sebastiao, avec Lélia Wanick Salgado, Genesis, Taschen France, Paris, 2013.

• Rey, Alain, Dictionnaire culturel en langue Française, en quatre tomes, Le Robert, Paris, Décembre 2005.
• La Bible, L'Ancien Testament, La Genèse.

Films :

• Adamson, Andrew, The Chronicles of Narnia (Le Monde de Narnia), décembre 2005.
• Bertuccelli, Julie, L'Arbre, août 2010.
• Bruneau, Sophie et Roudil, Marc-Antoine, Arbres, un voyage immobile, décembre 2002.
• Gabriel, Mike et Goldberg, Eric, Pocahontas, Studio Disney, 1995.
• Jackson, Peter, The Lord of the Rings (Le Seigneur des anneaux), 2001.
• Jacquet, Luc, Il était une forêt, 2013.

Sites internet :

• http://fr.wikipedia.org/wiki/Wikipédia:Accueil_principal

• http://www.pascalragoucy-photographie.com/SitelwebPRImages1.0/Voir.html
• http://www.henriqueoliveira.com
• http://www.anseladams.com
• http://www.thierrylamouche.com

• http://regardaupluriel.hautetfort.com/mondrian/
• http://www.chateauversailles-spectacles.fr/fr/spectacles/2013/penone-versailles
• http://piavanpeteghem.blogspot.fr/2011/10/exposition-resurgence-du-photographe.html
• http://lavoie-voixdessages.com/le-symbolisme-de-larbre/
• http://arboquebec.com/importance
• http://www.guichetdusavoir.org/viewtopic.php?f=2&t=28113&view=print
• http://www.lirelabible.net

Zoé MAUGER
Etudiante en Master 2 AIV.
N° 109 209 39.
Paris 1, UFR 04.

Mémoire d'art plastique.
« Quand la sève est le sang et que l'oeil en est le témoin.
L'humanisation de l'arbre par sa symbolique. »
Mai 2014.