L'imaginaire du nuage à l'ère numérique : photographie des nuages et phénoménologie de l'art

Elif Sevval Yuruten

▶ **To cite this version:**

Elif Sevval Yuruten. L'imaginaire du nuage à l'ère numérique : photographie des nuages et phénoménologie de l'art. Art et histoire de l'art. 2021. dumas-03562224

HAL Id: dumas-03562224
https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03562224

Submitted on 8 Feb 2022

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.

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

Master 2 Mention Esthétique

Parcours Théorie des arts de la culture

UFR 4 École des Arts de la Sorbonne

L'imaginaire du Nuage à l'ère numérique :

Photographie des nuages et phénoménologie de l'art

Elif Sevval Yuruten

No: 11812374

Sous la direction de M. Gilles A. Tiberghien

Septembre 2021

Résumé

Dans ce travail, nous cherchons à examiner le pouvoir imaginaire de la photographie des nuages. Le problème des nuages est qu'ils sont temporaires, qu'ils ont le caractère d'être hors d'une certaine forme, qu'ils sont toujours en mutation et en transformation, en métamorphose et que leur caractère de miroir en fait une métaphore. La photographie des nuages a donné naissance non seulement à la science des nuages, mais aussi à l'exploration des nuages visibles et inexplorés. Dans cette optique, nous avons pour objectif de comprendre l'imaginaire du nuage après la technologie, nous visons à démontrer pourquoi la capture des nuages par la photographie a été un événement important pour comprendre la transformation de l'imaginaire du nuage à l'ère numérique. Le point de départ de notre mémoire est la rêverie des nuages de Gaston Bachelard, connu pour sa phénoménologie de l'imagination, qui réintroduit les nuages dans notre rêverie. La théorie de l'imagination de Bachelard est basée sur la poésie, mais l'étude se concentre sur la photographie des nuages. En effet, grâce à la photographie de nuages, il est devenu possible de capturer un nuage. Mais est-il encore possible de rêver d'un nuage lorsque nous le capturons ? Ce mémoire propose une compréhension de la relation entre la photographie de nuages et la phénoménologie de l'art.

Mots clés: nuage, photographie, rêverie, imagination, phénoménologie, numérique

Abstract

In this work, we seek to examine the imaginary power of cloud photography. The problem with clouds is that they are temporary, that they have the character of being out of a certain form, that they are always in mutation and transformation, in metamorphosis, that their mirror character makes them a metaphor. Cloud photography has given rise not only to cloud science, but also to the exploration of visible and unexplored clouds. With this in mind, we aim to understand the imaginary of the cloud after the rise of technology, we aim to demonstrate why the capture of clouds through photography is an important event in understanding the transformation of the imaginary of the cloud in the digital age. The starting point of our dissertation is Gaston Bachelard's Cloud Reverie, known for his phenomenology of imagination, which reintroduces clouds into our reverie. Bachelard's theory of imagination is based on poetry, but the study focuses on cloud photography. Indeed, thanks to cloud photography, it has become possible to capture a cloud. But is it still possible to dream of a cloud when we capture it ? This thesis proposes an understanding of the relationship between cloud photography and the phenomenology of art.

Keywords: cloud, photography, dreaming, imagination, phenomenology, digital

Sommaire

Introduction p. 6

Chapitre I: Le nuage dans l'imaginaire p. 11

A) Les nuages pour commencer p. 12

1. Rêver de nuages
2. Penser aux nuages
3. Entre les nuages de la pensée et du rêve

B) Rêver et imaginer les nuages plutôt que les concevoir p. 21

1. Bachelard et phénoménologie de l'imagination
2. Nuages dans la phénoménologie de l'imagination
3. Les discours sur les nuages dans la littérature

Chapitre II: Approche phénoménologique des nuages dans leurs représentations plastiques p. 38

A) Les nuages dans la peinture et la sculpture p.39

1. Le nuage dans la peinture jusqu'à la modernité
2. Nuages dans la peinture après la modernité
3. Nuages dans la sculpture après la modernité

B) La photographie des nuages p. 59

1. Petite histoire de la photographie de nuages
2. La photographie des nuages
3. Phénomène-Nuage: Voir le visible

Chapitre III: La dématérialisation du nuage p. 75

A) Nuage : métaphore et outil techniques p. 76

1. Le Mot «Nuage»
2. La technologie et le «Nuage»
3. Le nuage à l'ère de l'art numérique

B) L'Imaginaire du nuage à l'ère numérique p. 89

1. L'Imaginaire du nuage dans la photographie à l'ère numérique
2. Repenser Bachelard à l'ère numérique
3. Nouvelles voies de rêverie des nuages

Conclusion p. 111

Bibliographie p.119

Annexes p.127

Introduction

Aujourd'hui, je commence à écrire l'introduction de mon projet de recherche sur les nuages. Mes yeux cherchent les célèbres nuages de Paris, je n'en vois aucun. Il n'y en a pas un seul dans le ciel, juste clair, bleu, dénué de nuages. Il est difficile d'écrire sur les nuages quand il n'y en a pas dans le ciel. Je me dis que ce n'est peut-être pas le jour idéal pour commencer. Ou peut-être est-ce un début tout aussi intéressant - l'absence de nuages dans le ciel. La question est déjà là, où sont les nuages ? Où sont les acteurs vagues, mystérieux et chaotiques dans le ciel ? Incognita. Quand arriveront-ils ? Incertain.

Dans ce travail, nous chercherons à examiner le pouvoir imaginaire de la photographie de nuages. Le problème des nuages est qu'ils sont temporaires, qu'ils ont le caractère d'être hors d'une certaine forme, qu'ils sont toujours en mutation et en transformation, en métamorphose, que leur caractère de miroir en fait une métaphore. Avec la photographie des nuages, non seulement la science des nuages voit le jour, mais l'exploration des nuages visibles et inexplorés commence également. Cette rupture est à la fois importante pour la science tout comme pour l'art des nuages. Dans cette optique, cette étude vise à comprendre l'imaginaire du nuage après l'essor de la technologie et à démontrer pourquoi la capture des nuages par la photographie est un événement important pour comprendre la transformation de l'imaginaire du nuage à l'ère numérique notamment puisque l'homme est de rencontrer les nuages.

Cette étude présente une approche pour comprendre la relation entre les nuages et l'imagination humaine à travers la photographie de nuages. Gaston Bachelard, qui travaille sur la phénoménologie de l'imagination, dit : « Le rêveur a toujours un nuage à transformer. Le nuage nous aide à rêver la transformation.»[1] La rêverie des nuages est présentée dans le livre d'imagination de Bachelard intitulé *L'Air et Les Songes.* Selon le philosophe, les nuages sont les objets de la rêverie, ils

[1] Gaston Bachelard, *L'Air et Les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1990, p.214

représentent l'élément le plus facile et peut-être ceux qui nécessitent le moins d'efforts pour la rêverie car ils peuvent se transformer en n'importe quoi et permettent de penser la transformation. Ainsi, Bachelard construit sa théorie de l'imagination sur la base de la poésie, considérant que la poésie est la plus haute puissance de l'imagination. La *rêverie des nuages* procure un mouvement qui transforme l'imagination matérielle en imagination dynamique.[2] La théorie de l'imagination de Bachelard s'articule autour de la poésie, mais l'objet de ce mémoire est la photographie des nuages, ce qui semble paradoxal : capturer un nuage signifie la mort de son mouvement. C'est la raison pour laquelle les nuages sont difficiles à capturer, et en même temps pourquoi il est si facile de rêver d'eux. En partant de cette contradiction, nous essayerons d'intégrer le travail d'imagination de Bachelard à la photographie des nuages dans la conjoncture actuelle. Grâce à la photographie, il est devenu possible de capturer un nuage. Mais est-il encore possible de rêver d'un nuage quand on le capture ? Partant de là, cette étude vise également à comprendre la relation entre la photographie de nuages et la phénoménologie de l'art. La problématique principale de ce mémoire est donc la suivante : *« La capture photographique du nuage à l'ère du numérique menace-t-elle sa place dans l'imaginaire ? «*

Ce mémoire qui traite de l'intégration du mouvement de l'imagination de Bachelard aux images photographiques des nuages a pour but de chercher une réponse à la question de savoir si le nuage constitue toujours une rêverie dans la photographie et représente toujours le mouvement de l'imagination, et finalement d'analyser s'il est possible de reproduire le mouvement des nuages et le mouvement de l'imagination à travers la photographie des nuages. Un autre axe de cette étude est de suivre l'évolution des nuages à l'ère numérique où ce mot s'est éloigné des nuages matériels dans le ciel pour devenir la métaphore la plus populaire de l'époque. Le mot « nuage » peut tout représenter aujourd'hui. Le « nuage » dans le langage est également en constante évolution et peut représenter de nombreuses choses dans différentes disciplines. À l'ère du numérique, le nuage est tout : nuage médiatique, nuage informatique, nuage d'animation, nuage radioactif, nuage de données, etc. Le « nuage » devient plus que jamais dominant dans nos vies, mais

[2] *Ibid, p. 218*

nous ne pouvons pas garder les nuages réels dans notre ligne de mire. Le mot nuage qui se déplace rapidement comme les vrais nuages est la raison de la déconnexion de la réalité des nuages, alors comment la photographie de nuage compte-t-elle pour l'imagination ? De fait, ce mémoire se concentre également sur le problème de la dématérialisation du nuage à l'ère numérique.

La méthodologie de ce travail est la phénoménologie de l'imagination qui est une phénoménologie spécialisée présentée par Gaston Bachelard. Nous soulignerons également les distinctions entre la phénoménologie traditionnelle et celle que nous utilisons dans cette étude. De plus, nous ferons parfois appel à d'autres disciplines telles que l'histoire de l'art, la psychologie et la sémiotique. En effet, la problématique de cette étude concerne des questions contemporaines qui ont trait à l'art, l'esthétique et l'imagination. C'est pourquoi l'approche interdisciplinaire est la plus appropriée à ce sujet.

Notre recherche commence par une brève introduction des nuages qui met en lumière le pouvoir imaginatif des nuages. Nous discuterons du pourquoi et du comment des approches humaines des nuages. Nous présenterons les premières conceptions des nuages dans l'Antiquité grecque et romaine, de la part de penseurs et d'artistes tels que Sénèque, Aristophane, Aristote, etc. Ceci vise à démontrer la jonction entre les différentes conceptions des nuages, la philosophie, la nature, l'art, ce qui révèle que l'imaginaire du nuage peut se déplacer entre les disciplines. Le point B du premier chapitre intitulé « Rêver et imaginer les nuages plutôt que les concevoir » se concentre sur l'imaginaire du nuage, nous y soulignerons pourquoi les nuages sont importants pour l'art et l'imagination humaine. Nous démontrerons comment le nuage a toujours été lié aux rêves et à la rêverie. Bachelard ayant réintroduit les nuages dans notre rêverie, nous expliquerons le positionnement des nuages par Bachelard dans son étude sur l'imagination. Plus tard, nous parlerons du discours sur les nuages dans la littérature car cela aide à comprendre la rêverie des nuages.

Dans le deuxième chapitre, nous présenterons les nuages dans leurs représentations plastiques afin d'en comprendre l'imaginaire. Même si l'étude se concentre sur la photographie de nuages, les exemples de peinture et de sculpture révèlent la plasticité des nuages. Dans cette partie, nous étudions principalement la

théorie des nuages d'Hubert Damisch qui met en lumière le phénomène des nuages en peinture qui peut être un sujet controversé. Le défi de cette partie est la difficulté de suivre l'histoire du nuage en sculpture, contrairement à l'histoire du nuage en peinture. Le point B du deuxième chapitre commence par la petite histoire de la photographie des nuages qui raconte les difficultés techniques rencontrées par les scientifiques et les photographes amateurs. Et nous expliquerons comment la photographie des nuages ne se distingue que du point de vue des scientifiques et est considérée comme une œuvre d'art. Afin d'étudier comment la photographie des nuages met en scène l'imaginaire du nuage, nous analyserons la relation entre la phénoménologie de l'art et le phénomène des nuages.

Dans le troisième chapitre, nous soulignerons une autre dimension du problème du nuage, à savoir la dématérialisation de celui-ci. Nous reconsidérerons le nuage en tant que métaphore et outil technique, et démontrerons la transformation du mot « nuage » après l'essor de la technologie. Le cadre méthodologique de cette partie fait référence à Walter Benjamin qui dispose d'une grande vision du mariage de la technologie et de l'art. Nous nous concentrerons principalement sur son intérêt pour les nuages et le langage aidera à comprendre comment la technologie manipule le mot « nuage ». Exposer l'évolution du mot « nuage » expliquera la dématérialisation du nuage dans l'art numérique. Enfin, la dernière partie de cette étude abordera le problème des données sur les nuages que nous avons recueillies au fil des chapitres. Nous traiterons de l'imagination de la photographie de nuage en expliquant la transformation de la photographie de nuage et la manière dont elle est devenue une tendance plastique ces dernières années. En tenant compte des nouvelles études, nous repenserons la théorie de l'imagination de Bachelard et détaillerons l'imagination de la photographie des nuages. Nous verrons si la photographie de nuage peut être une nouvelle source de rêverie dans l'ère du nuage qui offre une solution au problème de la dématérialisation. Enfin, nous parlerons des nouvelles façons de rêver des nuages. En réfléchissant à cela, l'objectif principal de cette dissertation est d'argumenter la rêverie de la photographie de nuage en considération de la dématérialisation des nuages en numérique.

Le sujet de cette étude est ainsi né de la curiosité de la relation entre l'homme et les nuages. Que regardons-nous lorsque nous regardons les nuages ? Leur présence constamment changeante dans le ciel et l'idée de découvrir l'inconnu motivent ensemble les êtres humains en créant un désir d'en découvrir davantage sur eux. Pourtant, reconnaissons-nous les nuages dans leur authenticité, que voyons-nous et imaginons-nous lorsque nous regardons les nuages ? Cette étude est également motivée par l'intérêt de l'homme pour la capture des nuages avec un appareil photo. Que signifie cet intérêt pour l'imagination humaine ? Pourquoi essayons-nous de capturer des nuages toujours en mouvement et pourquoi collectionnons-nous des photographies de nuages ? Que dit l'existence mystérieuse, chaotique et très complexe des nuages à l'humanité sur son propre être ?

La tâche la plus critique de cette étude est d'articuler la problématique de l'imaginaire des nuages. Le défi ultime dans l'étude des nuages est le nuage lui-même. En raison de leur nature, les nuages résistent aux définitions, sont extrêmement vagues et manquent de limites. Il est difficile de les caractériser et de les problématiser, puisque les nuages ont déjà une existence problématique étant temporaires, hors d'une certaine forme, toujours en mutation et en transformation, en métamorphose. De plus, leur caractère de miroir est en fait une métaphore. Le nuage a toujours été un outil pour la poétique, mais que se passe-t-il lorsque le nuage devient l'objectif, afin de comprendre les phénomènes des nuages pour les attraper et les capturer. Afin d'acquérir une certaine compréhension des nuages, cette recherche présente une étude de l'imagination de la photographie des nuages, qui est la seule façon de les capturer et de les définir.

Chapitre I :

Le nuage dans l'imaginaire

A) Les nuages pour commencer

Il n'est pas facile d'entamer une discussion sur les nuages car il est ardu de déterminer par où et comment commencer… Que sont les nuages ? Pourquoi les regardons-nous ? Que disent-ils ? Comment pouvons-nous les lire ? Quand les premiers hommes ont-ils découvert l'existence des nuages? Quand l'Homme a posé les yeux sur un nuage pour la première fois, qu'a-t-il pensé-t-on de ceux-ci, de leurs mouvements, de leurs formes toujours changeantes et transformées, et de leur absence ? Afin de les comprendre , j'aborderai mon travail à travers différentes conceptions des nuages de l'Antiquité grecque et romaine. Dans cette première section, j'examinerai les nuages selon deux perceptions divergentes : celle des poètes et celle des philosophes. Mon point de départ sera la manière dont on imagine le nuage pendant la Grèce antique. Ensuite, j'évoquerai la façon dont le nuage a été pensé au nom de la nature et de la philosophie. Enfin, je démontrerai les différences et les similitudes entre ces deux différentes conceptions, afin de révéler la façon dont la force créatrice des nuages a été adoptée par la philosophie antique.

Rêver de nuages

Dans la mythologie, les nuages occupent une place importante. Hamblyn décrit dans son ouvrage Clouds : Nature and Culture une introduction au sujet des nuages, le mythe de Néphélie. Il y raconte que Néphélie (de Nephos : *nuage*) était une nymphe que Zeus avait façonnée à partir d'un nuage à l'image de son épouse Héra, afin de tendre un piège à Ixion, le roi des Lapithes, qui avait essayé d'imposer sa présence à la reine de Zeus. La machinerie fonctionne, et Ixion viole le nuage déguisé, qui donne naissance à son tour à la race des centaures (qui, dans cette version de myth, sont tous la progéniture d'Ixion et de Néphélie) sous forme de pluie sur le mont Pélion. Ixion est alors châtié par un coup de foudre de Zeus. [3]

Quant à la Grèce antique, la comédie d'Aristophane intitulée *Les Nuées* présente l'une des conceptions du nuage les plus importantes, les plus connues et

[3] Richard, Hamblyn, *Clouds: Nature and Culture (Earth),* (London, Reaktion Books, 2017), chap. 1, édition Kindle

les plus spéculatives. Dans cette œuvre, Aristophane représente l'état philosophique à Athènes au 5ème siècle par le biais d'un langage satirique et il fait appel aux nuages pour se moquer des penseurs aux pensées et esprits aériens. En effet, selon ses descriptions, les philosophes ont toujours la tête dans les nuages, leurs processus de pensée étant qualifiés de « nuageux », « cotonneux », « aérien », « vague », « nébuleux », « brumeux » ou perdus dans les nuages de la théorie. Si une pensée trop complexe sert à *brouiller les pistes*, une pensée erronée vous conduit *au pays des nuages* d'Aristophane. (Hamblyn 2017) Dans la comédie, les nuages sont la source d'alimentation de l'esprit et des Sophistes.

Ainsi, la célèbre comédie d'Aristophane *Les Nuées* est spéculative pour l'époque car elle présente Socrate comme le grand maître de la nouvelle connaissance qu'est la sophistique. Selon cette comédie, l'Athénien Strépsiade demande à Socrate s'il peut enseigner à son fils Phidippide le secret du « raisonnement injuste ». Plus tard, il découvre que Socrate est suspendu dans un panier pour penser plus subtilement et il explique à Phidippide que Zeus n'existe pas et que les seules divinités sont *les Nuées.* Ces Nuées constituent le chœur de la comédie qui sont au nombre de vingt-quatre et qui sont représentées par des femmes nues, toujours en mouvement et en métamorphose. Yves Touchefeu dit qu'elles ne se laissent pas facilement définir dans un système interprétatif univoque et qu'ils invitent à des réflexions ouvertes, et leur fonction dans la comédie est marquée par une ambiguïté voulue par le dramaturge.[4]

Cependant, Touchefeu souligne et avertit le lecteur à ne pas penser à la métaphore des nuages d'aujourd'hui (comme une tête dans le nuage) parce que, puisque ces nuages évoquent à l'époque d'Aristophane d'autres réalités, d'autres connaissances, et d'autres rêves, Touchefeu interprète la pièce avec les références culturelles de la période. Un peu plus tard, Socrate explique à un Strépsiade abasourdi que Zeus n'existe évidemment pas et que le Tourbillon éthérien (Aitherios Dinos) est le roi du cosmos, qui déplace les Nuées. La pièce exposée à Athènes, dans les années 430-420, par Diogène d'Apollonie, qui appartenait à la tradition des

[4] Yves, Touchefeu. *Les Nuées, dans Les Nuées d'Aristophane* In : *Nues, nuées, nuages : XIVes Entretiens de la Garenne Lemot* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (généré le 14 août 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/38574>. ISBN : 9782753547223. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.38574.

physiciens ioniens et recyclait en quelque sorte les idées formulées par ses prédécesseurs, en particulier Anaximène dont je présenterai plus loin la philosophie basée sur l'air. Touchefeu affirme que les Nuées, qui évoquent des images et des réalités traditionnelles de la culture grecque, peuvent également apparaître à la lumière de la nouvelle philosophie et du sophisme.
Touchefeu dit ;

> « Dans l'espace comique, les Nuées restaient des figures séduisantes, parfois amusantes. Mais jamais grotesques : figures de la justice divine, elles préservaient dans leur présence et dans les formes de leur parole une dignité qui les tenait à distance de la scène comique. » [5]

En effet, il y a ici un conflit dans la conception des nuages car, d'un côté, le nuage dispose d'une mauvaise réputation à cause de son changement constant et de ses métamorphoses, mais de l'autre, l'imaginatif des nuages auquel nous ayons accès est en fait une critique de la philosophie, des nouvelles connaissances et bien sûr de la place des nuages dans la pensée. Nous pouvons maintenant poursuivre la réflexion du philosophe sur les nuages afin de comprendre la nature et le monde.

Penser aux nuages

Le plus ancien nuage que l'on puisse trouver dans le domaine de la pensée consiste en la théorie de l'air d'Anaximène de Miletus (6e siècle avant J.-C.) qui est philosophe ionien présocratique, considéré comme le premier philosophe du monde occidental. Pour celui-ci, tout est dans un état constant de changement en raison des caractéristiques de l'air et de la façon dont il est toujours en mouvement ; « Anaximène a déterminé que l'air est un dieu et qu'il vient à l'existence et est sans mesure et infini et toujours en mouvement.[6] » Selon la pensée d'Anaximène, l'air fait partie d'une série de changements et de transformations de la nature ; le feu se

---

[5] *Ibid*

[6] Site de World History Encyclopedia [consultation le 14 Août 2021]. Disponible sur : <https://www.worldhistory.org/Anaximenes/>

transforme en air, l'air en vent, le vent en nuage, le nuage en eau, l'eau en terre et la terre en pierre.[7] Plus tard, sa pensée sur l'air et le changement constant influence un grand nombre de de philosophes tels qu'Aristote.

Le traité des Météorologiques d'Aristote (vers 340 avant J.-C.) est le premier ouvrage complet sur le sujet du temps. Aristote y sépare déjà clairement l'astronomie et la météorologie. Les nuages, eux, sont classés parmi les météores, tout comme les vents, les tempêtes et, curieusement, les tremblements de terre. La région terrestre d'Aristote est composée de quatre éléments de base - la terre, l'air, le feu et l'eau - disposés en couches concentriques autour de la terre. Ces éléments, cependant, sont, d'après Aristote, dans un état constant de flux, fusionnant et se séparant énergiquement, leurs fréquentes collisions étant responsables de la formation des « vapeurs » et des « exhalaisons » atmosphériques. (Hamblyn 2017) Ainsi, Aristote observe que les nuages sont souvent observés se déplaçant avec un grand bruit près de la terre, terrifiant ceux qui les entendent et les voient comme de mauvais présages.

La conception romaine du nuage est influencée par les Grecs. Sénèque de Rome traduit le texte d'Aristote mais en général, il s'intéresse à la nature esthétique même de la vision et à la couleur. Selon Frédéric Le Blay, Sénèque prend la météorologie pour la science des métamorphoses naturelles et la tourne vers l'art poétique[8]. Sénèque se propose de relire la météorologie d'Aristote, plus précisément de s'intéresser à la théorie des nuages : « Les nuages sont donc des miroirs naturels » et Sénèque s'en défend contre ses détracteurs. Mais il explore également cette théorie sous l'angle de la couleur et de la lumière qui constitue un reflet de l'ordre esthétique. Selon Le Blay, un autre aspect de la lecture du miroir par Sénèque est le suivant : « ses miroirs sont des miroirs déformants ; les nuages, nous dit-il, par leur forme arrondie, déforment les objets qu'ils reflètent, comme des

---

[7] Site de Internet Encyclopedia of Philosophy [consultation le 14 Août 2021]. Disponible sur : <https://iep.utm.edu/anaximen/>

[8] Frédéric Le Blay. *Nuages et miroirs : à propos des Questions sur la nature de Sénèque* In : *Nues, nuées, nuages : XIV^es Entretiens de la Garenne Lemot* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (généré le 14 août 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/38573>. ISBN : 9782753547223. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.38573.

miroirs déformants.[9] » En relation avec le miroir dans le discours philosophique, les nuages sont des simulacres dans la nature dans lesquels les humains peuvent faire refléter ce qu'ils souhaitent. Toutefois, les nuages de Sénèque concernent la réalité pour faire la morale aux humains ; « Devant les malheurs du siècle et l'échec de la philosophie, il reste la rêverie, la contemplation des nuages et de l'ordre du monde.[10] »

La conception des nuages de Lucrèce est également similaire à celle de Sénèque. Pour Lucrèce, il faut lire le ciel de façon métaphysique, rien ne sépare tout à fait le sujet et l'objet comme les nuages[11]. Selon la lecture de Lucrèce par Jackie Pigeaud ; « L'analogie avec les nuages apporte des éléments nouveaux, la plasticité, leur fluidité qui leur donne cette capacité à devenir des formes différentes et pourtant reconnaissables. Les simulacres comparés aux nuages proposent une comparaison élargissante.[12] » Les nuages ont besoin d'une réalité matérielle pour être appréhendés.

> « Il faut donner une réponse, plusieurs réponses s'il le faut, à l'intérieur desquelles une sera peut-être la bonne. C'est une pensée tout à fait favorable à l'invention poétique. C'est une chance pour un poète qui sans déroger à la philosophie épicurienne peut jouer sur la variété, ajouter l'émotion à la démonstration, et exercer la liberté de son imagination. »[13]

Plus tard, je reviendrai encore sur Lucrèce et son interprétation par Michel Serres qui fournit la relation entre le nuage et le chaos ainsi que le nuage dans la pensée complexe de l'époque contemporaine.

---

[9] *Ibid*

[10] *Ibid*

[11] John Durham Peters, *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy Elemental Media,* Chicago, The University of Chicago Press, 2015, p. 246-255

[12] Jackie, Pigeaud, « *Remarques sur les nuages de Lucrèce », Nues, nuées, nuages : XIV^es^ Entretiens de la Garenne Lemot* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (généré le 14 août 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/38572>. ISBN : 9782753547223. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.38572.

[13] *Ibid*

Entre les nuages de la pensée et du rêve

Françoise Graziani souligne la distinction entre le nuage pour le poète et le philosophe ; le nuage est l'un des noms du voile poétique[14]. La tête dans les nuages est une « vieille formule proverbiale contenant une idée d'élévation convenant à tous ceux qui, tels les poètes, s'imaginaient communiquer avec ce qu'il y a de plus sublime au monde »[15]. Les nuages sont réservés aux dieux et aux esprits dans cet espace céleste.

Selon Graziana, entre la fonction du poète et celle du philosophe, il y a le même rapport qu'entre un ciel nuageux et un ciel serein : la lumière en dessous est la même, mais du point de vue des observateurs, elle est différente. Graziana analyse le discours de Pétrarque de défense de la poésie dont l'argument principal est que ses obscurités, loin de nuire à la vérité, la servent mieux que la clarté de l'histoire et de la philosophie pour examiner la distinction entre ces deux éléments. Pétrarque soutient, et c'est là une question de point de vue, ou plus précisément de « capture » (captus) de nuage. Il déclare qu'en la cachant sous le voile de la fiction, le poète ne dit pas moins la vérité que le philosophe ou l'historien, mais il la « saisit » différemment et il oblige le lecteur à faire un effort d'imagination pour la voir aussi clairement que lui. Pétrarque refuse la poésie comme productrice d'illusions mais il affirme que la poésie en dit plus sur l'homme et la nature que le philosophe ou l'historien ; « Les nuances poétiques n'ont pas seulement pour fonction de rendre la lumière plus douce, elles lui ajoutent une amplitude et des ambiguïtés que refuse la clarté nue des dogmes philosophiques. »[16]

Bien sûr, il y a des nuances différentes dans les nuages, la langue française a conservé quelques traces de l'origine étymologique du vieux verbe « nuer », qui

---

[14] Françoise, Graziani. *Caligo Animis : Nuées, brumes et voiles poétiques* In : *Nues, nuées, nuages : XIV^es^ Entretiens de la Garenne Lemot* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (généré le 14 août 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/38568>. ISBN : 9782753547223. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.38568.

[15] *Ibid*

[16] *Ibid*

pour dire par métaphore la fonction des nuages indiquait un changement qui s'opère par mélange. (Graziani, 2010) Les poètes d'autrefois font l'éloge de l'obscurité poétique car la sagesse divine a besoin d'une métaphore qui signifie plus qu'elle ne dit. Françoise Graziani conclut : « La perfection dans l'art de nuer consiste à empêcher de voir la transition (transitus) entre des couleurs qui se chevauchent et ne sont distinctes qu'en partie, c'est-à-dire à maîtriser l'usage du clair-obscur pour tromper le regard.[17] »

Jeffrey N Peters et Katharina N Piechocki se penchent également sur la poétique de la météorologie et les premiers nuages modernes. Ils les y abordent comme des principes de génération et de procréation tout en clarifiant leur force créative et contre-intuitive[18]. Le paradoxe des nuages présente une poétique des nuages comme un site de tension entre le vide et la procréation, le matériel et l'immatériel, le perceptible et l'imperceptible...En effet, les nuages sont inséparables des considérations épistémologiques et esthétiques sur les manières dont le sens et la connaissance sont à la fois cachés et révélés.[19]

> « Ils sont à la fois pleins et vides, nombreux et inexistants. Ils sont tout ce que nous pouvons imaginer, pleins de possibilités, et rien du tout.[20]»

En effet, les nuages sont à la fois matériels et immatériels. Peters et Piechocki expliquent que les nuages représentent la condition et l'origine de l'imagination mais aussi qu'ils sont « insubstantiels et sans forme, sans être propre ».[21] Je le répète, Socrate dit « Les nuages se transforment en tout ce qu'ils veulent ». Ainsi, les nuages sont à la fois stimulants et manipulateurs.[22] Socrate place le nuage entre le « Vide (Chaos) » et la « Langue (Glotta) ». Cela signifie qu'il dispose d'une force

---

[17] *Ibid*

[18] Jeffrey N. Peters & Katharina N. Piechocki, « Early modern clouds and the poetics of meteorology: An introduction », *Romance Quarterly*, (2021) 68:2, 65-78, DOI: 10.1080/08831157.2021.1900690

[19] *Ibid, p. 65*

[20] *Ibid*

[21] *Ibid, p. 66*

[22] *Ibid*

poétique pour « transformer l'indiscipliné et le non informé (Chaos) en entités articulées par la langue (Glotta).[23] » Les nuages ne sont pas seulement importants pour l'imagination et la créativité, mais aussi pour le processus poétique en soi.

Jeffrey N Peters et Katharina N Piechocki présentent deux commentaires intéressants sur les nuages : l'un concerne la génération machinique. Les auteurs disent que les machines à nuages sont des « machines désirantes » (Gilles Deleuze et Felix Guattari) qui s'efforcent d'annuler la distinction entre l'humain, la nature et la machine en allant au-delà de leur fonction scénique primaire pour « livrer une figure céleste sur la scène ». Bien que les machines à nuages conçoivent l'amour et le désir de manière mécanique, déplaçant constamment les limites affectives alors qu'elles s'efforcent de renforcer « la complexité émotionnelle d'une scène »[24].

La seconde concerne le genre des nuages. Les auteurs s'épanchent sur la manière dont les nuages sont figurés, imaginés et représentés comme féminins qu'ils donnent toujours naissance à une nouvelle matière. Même dans la pièce d'Aristophane, le chœur des nuages est joué par des femmes nues. [25] Les nuages peuvent être stimulants et manipulateurs, matériels et immatériels, ils présentent donc les nuages comme une esthétique de l'indicible ; « Ils peuvent être l'image d'un pouvoir de génération spécifiquement poétique : un « riche rien », selon les mots de Binet, qui est finalement « le miracle des plus belles choses de l'univers", une absence divine, mais un miracle poétique. Les nuages semblent donc renfermer un pouvoir de génération poétique, non seulement parce que, comme nous l'avons déjà vu, ils font naître une nouvelle matière, mais aussi, paradoxalement, parce que ce qu'ils génèrent semble manquer de substance, ou même, ne parvient pas à se fondre en tant qu'objet de connaissance[26] ».

---

[23] *Ibid*

[24] *Ibid*

[25] *Ibid, p. 69*

[26] *Ibid, p. 70*

« Ils donnent une forme à l'apparence absente, au néant aérien du cosmos, ils en sont à l'origine. Ce faisant, ils rendent l'imperceptible perceptible, même si ce n'est que de façon fugace. »[27]

Peters et Piechock citent Catherine Keller qui appelle « la figure apophatique du nuage» pour le travail météorologique d'Isidore; «Le nuage est une figure de l'inconnaissable ; Dieu, l'être, l'espace, le cosmos - mais aussi le possible. Ils disent que l'inconnaissable, pour l'auteur du XIVe siècle, ne signifie pas la finitude ignorante mais plutôt la connaissance d'un infini inconnaissable.» Leur étude montre comment les fictions imaginées se substituent aux réalités potentielles du monde de cette génération.[28] Les auteurs ont terminé leur étude des nuages en se référant aux références aux nuages de Sénèque et Tesauro : «Les nuages sont eux-mêmes des miroirs, ils changent d'échelle et donnent une forme significative à ce qui ne peut être directement perçu. Cela suggère que les nuages, aussi insubstantiels et fugaces qu'ils soient, sont le principe médiateur par lequel l'imperceptible est imaginé pour exister.»[29]

Comme le formule parfaitement Dehlia Hannah, professeur de philosophie à l'université de Columbia, « les nuages sont la némésis du philosophe - l'ennemi de la raison»[30]. Par conséquent, philosophes et les penseurs préfèrent traditionnellement se tenir à distance des nuages. « Tout comme les nuages empêchent l'astronome de voir les étoiles, un esprit troublé est la manifestation intérieure du mauvais temps pour la pensée »[31]. Selon la penseuse structuraliste Luce Irigaray, la lucidité trompeuse du temps a été soit oubliée, soit négligée par les penseurs les plus importants de l'histoire de la philosophie. (Hannah, 2020) À tel point que les nuages ont toujours été considérés comme un problème et une source d'inspiration, et ce depuis les premiers jours de la philosophie. Aristophane les

---

[27] *Ibid, p. 69*

[28] *Ibid, p. 71*

[29] *Ibid*

[30] Dahlia Hannah, «The Philosopher Against the Clouds », *Cloud Behavior*, Berlin, Humboldt Books & Laboratory for Aesthetics and Ecology, 2020, p. 85

[31] *Ibid*

décrit comme de « grandes déesses pour les paresseux » et ajoute : « Nous leur devons tout, pensées, discours, ruses, friponneries, vantardises, mensonges, sagacité [32]». Pourquoi la philosophie n'aime-t-elle pas les nuages ? Andreas affirme que « Pourtant, même décrire les nuages comme vagues est peut-être trop précis, car le flou, un sous-domaine de la logique, s'avère donner des paramètres plus déterminés que le nuage nébuleux ».[33] La pensée philosophique a des impulsions de fond, de délimitation, et d'instillation de régularité dans ses objets d'étude, et le nuage leur donne le contraire.

En conclusion, nous pouvons dire que les nuages sont poétiques depuis la nuit des temps et qu'ils sont concentriques à la science et à la connaissance. Etant donné qu'ils peuvent à la fois être manipulés et stimulés, ils sont à la fois matériels et immatériels, toujours en mouvement et dépourvus d'une certaine forme. En raison de ces contradictions et caractéristiques, ils disposent toujours d'un pouvoir éphémère et secret. Il ne s'agit pas seulement de pouvoirs religieux, mais cela en dit long aussi dans le contexte de la science et de l'illumination de la science. Les nuages contredisent les trains de pensée des philosophes tels les quêtes de logique et de continuité - cependant, les nuages incarnent aussi les rêves des poètes. Je reviendrai sur le nuage en pensée dans le dernier chapitre, mais je compte maintenant approfondir le pouvoir créatif des nuages et développer la relation entre l'imagination et les nuages.

B) <u>Rêver et imaginer les nuages plutôt que les concevoir</u>

Les travaux sur les nuages remontent à l'Antiquité, période durant laquelle les nuages sont à la fois utilisés par les philosophes et les poètes, comme nous l'avons vu précédemment. Le nuage est toujours lié aux rêves et à la rêverie. Dans cette partie, nous approfondirons le pouvoir imaginaire des nuages. Nous présenterons d'abord Gaston Bachelard dont les approches établissent la démarche

---

[32] Site de Classics Mit [consultation le 14 Août 2021]. Disponible sur : <http://classics.mit.edu/ Aristophanes/clouds.html>

[33] Andreas Rauh, « In the Clouds: On the Vagueness of Atmospheres », *Ambiances* [Online], 08 février 2017, [consultation le 14 Août 2021]. Disponible sur : < http://journals.openedition.org/ ambiances/ 818 >

méthodologique de cette étude. Bachelard, qui est connu pour sa phénoménologie de l'imagination, réintroduit les nuages dans notre rêverie. Plus tard, nous expliquerons le positionnement des nuages par Bachelard dans sa théorie de l'imagination. Nous concluons cette partie, ainsi que ce chapitre, en discutant des nuages dans la littérature française, en nous concentrant principalement sur l'essai de Proust.

Bachelard et phénoménologie de l'imagination

L'air est peut-être oublié dans la philosophie de Heidegger et sa phénoménologie, mais Bachelard intègre l'air et les nuages dans sa théorie de l'imagination. Dans le cadre de cette partie, je commencerai par présenter l'imagination de Bachelard d'un point de vue à vol d'oiseau. Gaston Bachelard est important pour notre étude car sa phénoménologie de l'imagination démontre la signification du nuage pour l'imagination et nous présenterons l'idée principale de son travail sur l'imagination. En outre, nous analyserons l'imagination de Bachelard sur les références de Edward K. Kaplan qui discute efficacement des travaux de Bachelard sur l'imagination dans son essai « Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination : Une introduction ».

Bachelard, qui se met à travailler sur l'imagination avec La Psychanalyse du Feu (1938), apporte sa théorie de la philosophie de l'imagination à l'histoire de la philosophie avec son œuvre *La Poétique du Reverie* (1960). Bachelard, qui a réinterprété la terminologie technique de la littérature, de la phénoménologie, de la métaphysique, de l'esthétique, de la psychanalyse, de la physique et de bien d'autres disciplines, réussit à rendre sa théorie originale et riche de l'imagination, et inspire non seulement son travail mais aussi sa méthode de travail. Bachelard dit que le but de l'imagination « de rétablir l'imagination dans son rôle vivant de guide de la vie humaine » [34]

Selon l'imagination de Bachelard, la fonction principale de l'imagination est « de l'établir comme une faculté créatrice de l'esprit au lieu d'une simple

[34] Gaston Bachelard, L'Air et Les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement, *op. cit.* p.210

reproduction de la perception ». [35] Bien que l'imagination soit connue comme faculté de former des images, la définition de Bachelard de l'imagination est la suivante : « l'imagination est plutôt la faculté de déformer les images fournies par la perception ; c'est avant tout la faculté de nous libérer des premières images [ici, représentations en perception], des images changeantes. »[36] D'après la philosophie de Bachelard, l'imaginaire, c'est-à-dire la fonction de l'irréel avec ses paroles, nous permet avant tout d'en créer de nouveaux au lieu d'ajuster les images que la réalité nous donne.

Bachelard décrit cette puissance créatrice dans la poésie « la fonction poétique est de donner une nouvelle forme au monde qui n'existe pas, mais s'il est sans cesse réimaginé poétiquement. »[37] La création de nouvelles images, qui est la base de l'imagination, découle du pouvoir psychique de devenir une caractéristique constante de l'humain. Par exemple, Bachelard identifie l'imagination à la liberté. La créativité de l'imagination se définit ainsi en tant qu'étendue de l'élaboration libre des images qui ne se limite pas par une simple perception ou mémoire. Ce qui est important pour Bachelard, c'est d'être capable de produire des images différentes de la réalité perceptuelle.[38]

La philosophie de l'imagination de Bachelard est basée sur les déterminants psychiques de l'imagination, à savoir la liberté imaginative de la perception qui est déterminée par la structure de la psyché humaine. À ce stade, Kaplan affirme que « La structure psychique de l'expérience imaginative, qui la limite, est simplement la forme d'une créativité qui est essentiellement une force libre »[39]. Bachelard ne considère pas son imagination seulement en tant que perception émotionnelle dirigée par les désirs du subconscient, mais comme un synthétiseur de tous les modes de conscience. Par ailleurs Kaplan évoque que « les déterminants

---

[35] *ibid.* p.161

[36] *ibid.* p. 10

[37] Gaston Bachelard, *L'Eau et Les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière,* Paris, Librairie José Corti, 1942, p. 75

[38] Edward K. Kaplan, Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction, *op. cit.*, p. 161

[39] *ibid.* p.164

psychologiques de l'imagination sont transcendés par sa fonction totale comme origine du réel. »[40] Bref, afin d'étudier le déterminisme de l'imagination, Bachelard place l'imagination dans une structure physique et l'examine en quatre éléments : l'air, l'eau, la terre et le feu. Bachelard appelle aussi les quatre éléments « les hormones de l'imagination.

De plus, selon ces archétypes, les pionniers dans la formation des images : « Les images imaginées sont des sublimations d'archétypes et non des reproductions de la réalité. Comme la sublimation est le dynamisme le plus normal de la psyché, nous pouvons montrer comment les images sortent de la nature humaine »[41]. Nous arrivons ici à deux conclusions, la connexion de la structure archétypique avec l'inconscient collectif et la caractéristique dynamique de l'imagination.

En outre, « les forces cachées de la vie spirituelle », comme toutes les images produites par l'imagination manifestent le besoin de l'homme de créer son propre monde d'être. La spiritualité de l'imagination comme volonté est la quête inhérente de l'homme pour la transcendance par la créativité.[42] Bachelard affirme que « l'homme est une création de désir et non une création de besoin»[43]. L'imagination n'a pas besoin de s'adapter à la réalité, elle la dépasse, car l'imagination change la réalité, crée une réalité supérieure qui est perçue comme réalité elle-même. De plus, la philosophie de l'imagination de Bachelard est basée sur le langage. Considérant la littérature comme la plus haute expression de la créativité de l'homme, Bachelard utilise les mots en tant que voie royale de l'imagerie à l'imagination. Les mots fournissent la fonction de l'irréel donc Bachelard

---

[40] *ibid*

[41] Gaston Bachelard, *La Terre et Les Rêveries du Volonté*, Paris, Librairie José Corti, 1948, p. 12

[42] Edward K. Kaplan, Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction, *op. cit.*, p. 167

[43] Gaston Bachelard, *Psychanalyse du Feu,* Paris, Éditions Gallimard, Collection : Folio/Essai, 1992, p.26

voit l'imagination comme de la poésie.[44] Le langage « forme le tissu temporel de la spiritualité. Par conséquent, il se libère de la réalité. »[45]

A cet égard, Bachelard est à la recherche d'un rêveur et d'une rêverie. Pour lui, ce sont les rêveurs de jour qui dirigent l'imagination, pas les rêveurs de nuit. La rêverie créative, avec l'expérience (ou les images) perçue dans un état semi-conscient, se trouve dans l'état de conscience qui fonctionne dans diverses formes de l'imagination de la matière, où les forces inconscientes se confrontent aux perceptions et les colorient avec une affectivité personnelle. Rêverie est l'état dans lequel l'image poétique actualise un nouvel être d'imagination.[46] La rêverie poétique illustre « le rôle fondamental de l'imagination dans toute genèse spirituelle»[47]. Il explique que « Alors que le rêveur d'un rêve nocturne est une ombre qui perd son moi, le rêveur de rêveries, s'il est un peu philosophe, est capable de formuler un cogito au centre de son moi-rêve. En d'autres termes, la rêverie est une activité onirique dans laquelle subsiste une lueur de conscience. Le rêveur de rêveries est présent dans sa rêverie. »[48] Tandis que le rêveur endormi perd conscience et n'a aucune chance de faire un choix libre, l'esprit de la rêverie est lié à la conscience éveillée. Le sommeil n'est donc pas la première condition de la création imaginative. C'est alors que les rêves diurnes de Joan Miro nous viennent à l'esprit. Le sujet imaginant doit être conscient de sa propre créativité. La conscience de soi ici est en fait la liberté spirituelle de l'homme en rêverie.[49] L'importance que Bachelard attribue à la fonction de l'irréel est basée sur sa protection du psychisme humain.

Nuages dans la phénoménologie de l'imagination

Bachelard inclut les nuages comme un élément de l'imagination dynamique dans son livre *L'Air et Les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement.* Dans ce

---

[44] Edward K. Kaplan, Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction, *op. cit.*, p. 175

[45] Gaston Bachelard, L'Air et Les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement, *op. cit.,*p. 11

[46] Edward K. Kaplan, Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction, *op. cit.*, p. 179

[47] Gaston Bachelard, L'Air et Les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement, *op. cit.,*p. 194

[48] *ibid*. p.129

[49] Edward K. Kaplan, Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction, *op. cit.*, p. 185

livre, il examine la façon dont l'imagination matérielle se transforme en imagination dynamique et présente l'imagination comme un voyage. Pourtant, son étude ne contient que l'imagination de la littérature car Bachelard pense que la littérature est promue au rang de l'imagination créatrice. En considérant que la pensée en s'exprimant dans une nouvelle image s'enrichit en enrichissant le langage, plus tard l'être devient mot, et le mot apparaît au sommet psychique de l'être. Ce voyage s'achève là où le mot se révèle le fait de devenir immédiat de la psyché humaine. [50] Il l'explique dans la citation suivante :

> *« Pour bien sentir le rôle imaginant du langage, il faut patiemment chercher, à propos de tous les mots, les désirs d'altérité, les désirs de double sens, les désirs de métaphore. D'une manière plus générale, il faut recenser tous les désirs de quitter ce qu'on voit et ce qu'on dit en faveur de ce qu'on imagine. On aura chance ainsi de rendre à l'imagination son rôle de séduction. Par l'imagination nous abandonnons le cours ordinaire des choses, Percevoir et imaginer sont aussi antithétiques que présence et absence. Imaginer c'est s'absenter, c'est s'élancer vers une vie nouvelle. »*[51]

Cette œuvre où il parle d'un voyage est vraiment l'immanence de l'imaginaire au réel ; c'est le voyage continu du réel à l'imaginaire. Pour ce voyage, l'imagination matérielle a besoin d'une pénétration. Au-delà des séductions de l'imagination des formes, elle pense et rêve la matière, vit dans la matière ou - ce qui revient au même point - matérialise l'imaginaire. C'est ainsi que chaque élément de l'imagination matérielle prépare, pour l'imagination dynamique, une sublimation spéciale, une transcendance caractéristique.[52] Il déclare que la sublimation aérienne est la sublimation discursive la plus typique, celle dont les degrés sont les plus manifestes et les plus réguliers. Sa sublimation dialectique mobilise toujours d'une manière facile pour transcender l'air. Il dit; « En effet, avec l'air, le mouvement prime l'a substance. Alors, il n'y a de substance que s'il y a mouvement. Le psychisme aérien

---

[50] Gaston Bachelard, L'Air et Les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement, *op. cit.,*p. 12

[51] *ibid*. p.13

[52] *ibid*. p.17

nous permettra de réaliser les étapes de la sublimation».[53] Dans ce contexte, il donne l'exemple de nuage en tant que preuve de cette ambivalence du réel et de l'imaginaire. Le mot nuage peut être tout ce que le lecteur en fera immédiatement ce qu'il voudra : une vue ou une vision, une réalité dessinée ou un mouvement rêvé. Donc, il demande « aux lecteurs de vivre non seulement cette dialectique, ces états alternatifs, mais de les unir dans une ambivalence où l'on comprend que la réalité est une puissance du rêve et que le rêve est une réalité.[54] En fin de compte, il affirme que « Le monde est dû à s'imaginer dans la rêverie humaine.»[55]

Comme on l'a déjà évoqué ci-dessus, Bachelard demeure une figure importante pour la méthodologie de cette étude car il expose la manière dont le nuage sert à l'imagination humaine. Selon Bachelard, « Les nuages comptent parmi les « objets poétiques » les plus oniriques. Ils déterminent des rêveries faciles et éphémères. On est un instant « dans les nuages » et l'on revient sur terre, doucement raillé par les hommes positifs. Aucun rêveur n'attribue au nuage la signification grave des autres « signes » du ciel. Bref, la rêverie des nuages reçoit un caractère psychologique particulier : elle est une *rêverie sans responsabilité. »*[56] Les nuages sont l'élément le plus facile et peut-être le plus paresseux pour la rêverie, le rêveur a toujours des nuages à transformer, parce qu'il peut se transformer en n'importe quoi et il nous aide à rêver des transformations. Le philosophe affirme que : « La rêverie — comme le fait souvent l'enfant — commande au phénomène changeant en lui donnant un ordre déjà exécuté, déjà en voie d'exécution : « Gros éléphant ! Allonge ta trompe », dit l'enfant au nuage qui s'étire. Et le nuage obéit »[57]

Il explique comment le nuage fonctionne de manière imaginaire ; « Devant ce monde de formes changeantes, où la volonté de voir dépassant la passivité de la vision projette les êtres les plus simplifiés, le rêveur est maitre et prophète. Il est *le prophète de la minute.* Il dit, d'un ton prophétique, ce qui se passe présentement

---

[53] *ibid*. p.18

[54] *ibid*. p.23

[55] *ibid*. p.24

[56] *ibid*. p.213

[57] *ibid*. p.214

sous ses yeux. Si, dans un coin du ciel, la matière désobéit, ailleurs d'autres nuages ont déjà préparé des ébauches que l'*imagination-volonté* va achever. Notre désir imaginaire s'attache à une forme imaginaire remplie d'une matière imaginaire.» [58] Nous pouvons donc convenir que l'homme peut transformer le nuage comme il le désire, l'imagination humaine a un libre choix quand il s'agit de nuages.

Par ailleurs, les nuages résument parfaitement la dynamique de l'imagination, il dit: « Cette puissance formelle de l'amorphe que l'on sent en action dans la « rêverie des nuages », cette totale continuité de la déformation doivent être comprises dans une véritable participation dynamique. La continuité dans le dynamisme supplante les discontinuités des êtres immobiles. Les choses sont plus distinctes entre elles, plus étrangères au sujet quand elles sont immobiles. Lorsqu'elles commencent à se mouvoir, elles émeuvent en nous des désirs et des besoins endormis. Le mouvement a plus d'homogénéité onirique que l'être. Il associe les êtres les plus divers.»[59] Bachelard pense que rien ne peut résister à l'invitation au voyage des nuages. Par ce biais, le rêveur peut contempler les nuages comme il le souhaite, il peut leur donner un sens, mais il crée tout de même son propre sens.

Le chapitre consacré aux nuages présente également des exemples de poèmes de différents poètes pour démontrer l'importance des nuages dans l'imagination. Bachelard mentionne également Goethe qui s'est inspiré de la classification des nuages de Luke Howard et a écrit des poèmes à leur sujet, voulant rejoindre la nature par l'inspiration poétique.[60] Il révèle le pluralisme de la substance imaginaire du nuage, mais il avertit le lecteur éventuel de Goethe de reconnaître que la rêverie du nuage n'est pas entièrement analysée par la contemplation des formes. Les nuages ne sont pas seulement des formes que nous nommons pour comprendre la météorologie. Voici un fragment important concernant l'imaginaire de la photographie des nuages dans la mesure où la photographie des nuages est utilisée par la science et la météorologie dont nous discutons dans cette étude si

---

[58] *ibid*.

[59] *ibid*. p.218

[60] *ibid*. p. 222

cela affecte le pouvoir des nuages imaginaires. Pourtant, Bachelard souligne que « la contemplation des nuages nous met devant un monde où il y a autant de formes que de mouvements ; les mouvements y donnent des formes, les formes sont en mouvement, et le mouvement toujours les déforme. C'est un univers de formes en continuelle transformation. »[61]

En partant de cette idée, il désigne l'imagination dynamique du nuage comme un tapis volant qui est un moyen de transport. Le voyage dans le nuage, qu'il appelle aussi vol de rêve, démontre le rôle créatif de l'imagination dynamique. [62] Dans cette étude, nous cherchons à savoir si la photographie des nuages invite à la rêverie. En ce qui concerne la lecture de Bachelard, nous pouvons dire que les nuages résument parfaitement la dynamique de l'imagination. Le nuage signifie des terres libres de l'esprit parce qu'il s'agit d'idées et d'images abstraites en raison du pluralisme de la substance imaginaire du nuage. Pour conclure, les nuages peuvent être l'un des meilleurs moyens de comprendre le rôle créatif de l'imagination dynamique. Ensuite, nous continuerons avec la représentation des nuages dans la littérature existante. Après avoir examiné l'étude des nuages de Bachelard, nous allons aborder la façon dont les autres scientifiques font appel aux nuages.

Les discours sur les nuages dans la littérature française

Karin Becker s'intéresse aux nuages en tant que sujet poétique à la croisée des traditions discursives dans son article « Les discours sur les nuages dans la littérature française ». Elle montre que le ciel nuageux présente une grande complexité. C'est la raison pour laquelle l'interprétation du nuage peut se concentrer sur des points de vue très différents.[63] Son étude est remarquable pour cette étude en termes de manière d'analyse de l'existence des nuages.

De plus, cette étude proposent 3 axes sur les nuages : (1) le mouvement du nuage, (2) une forme de nuage, (3) l'"être" des nuages. L'étude de Becker se

---

[61] *ibid*. p. 224

[62] *ibid*. p. 225

[63] Karin Becker, « Les discours sur les nuages dans la littérature française », Géographie et cultures [En ligne], 85 | 2013, mis en ligne le 08 septembre 2014, consulté le 02 mai 2019. URL : http://journals.openedition.org/gc/2744 ; DOI : 10.4000/gc.2744 p.1

concentre également sur ces trois axes afin de nous aider à comprendre la manière dont les nuages servent l'imagination humaine. Elle articule la complexité du ciel nuageux avec les éléments suivants : « nuages comme des images de la nature qui symbolisent le fugitif et l'éphémère ainsi que le mouvement et la transformation; sur leur fonction de métaphore exprimant l'énigmatique, le merveilleux, le métaphysique et le désir d'ailleurs ; enfin, les images que les nuages dessinent dans le ciel peuvent être considérées comme des figures de projection, des miroirs de l'âme humaine, des produits de l'imagination ou comme paradigme de la création artistique.»[64] Becker soutient essentiellement la conception selon laquelle le nuage peut être tout et rien.

En effet, ce qui permet de dire que les nuages sont des signes vides et ouverts, que c'est l'homme qui peut remplir de toutes sortes de significations. Premièrement, même une simple méditation des nuages déplace l'homme dans une rêverie, un état second. Deuxièmement, l'homme est provoqué par l'expérience du tournoiement pour suivre leur mouvement par le regard. « Le poète absorbé dans la contemplation des nuages décrit donc cette expérience comme une perturbation de sa personnalité, jusqu'à la perte de la conscience de son identité : le poète devient lui-même nuage.»[65] Becker aborde non seulement les nuages à partir de trois axes intimement liés : tout d'abord le fugitif et l'éphémère, puis le mouvement incessant, et enfin la transformation continue mais elle les distingue également en trois axes ; l'axe temporel pour le fugitif, l'axe spatial pour le mouvement, et l'axe morphologique pour la transformation.

En effet, ces trois aspects des nuages sont généralement associés à trois faits de l'existence humaine : le caractère éphémère des nuages est conçu comme une expression de la vanité terrestre, de la caducité des choses du monde et de la mortalité des humains.[66] Selon Becker, « La transformation, la métamorphose des nuages représente l'inconstance du destin humain ou la versatilité de la nature des

---

[64] *Ibid*

[65] *Ibid*

[66] *Ibid*

hommes. Et la mobilité des nuages devient l'image de la vie errante des hommes, de leur vagabondage dans le monde.»[67] À ce stade, nous pouvons ajouter l'idée que l'homme peut se réfugier dans le vide des nuages.

Pour commencer, elle analyse le caractère éphémère et transitoire des nuages qui, au cours de leur existence, apparaissent et disparaissent avant que nous ayons le temps de les décrire. Elle explique que : « Ils semblent naître de rien et périr sans laisser de trace. La courte durée des nuages semble illustrer la vitesse de la fuite du temps, et leur néantisation rappelle à l'homme sa propre finitude.»[68] Cependant, elle démontre en même temps le paradoxe du nuage comme une consolation de cela,, car parmi toutes les choses qui sont dans le cycle de la transformation de la matière, ce sont les nuages qui ne meurent pas. Comme le poète romantique anglais Percy Bysshe Shelley fait dire au nuage personnifié : « I change, but I cannot die.»[69]

En effet, leur caractère « amorphe » est la raison de la richesse des formes. Il n'est pas surprenant que la métamorphose des nuages soit aussi une tradition discursive en tant que thème littéraire qui voit dans l'instabilité des nuages une image de l'inconstance humaine, de la versatilité du caractère et de l'incertitude du destin. Pour renforcer son argumentation, Becker donne un exemple de Diderot. Même au siècle des Lumières, Diderot illustre l'inconstance humaine et l'incertitude du monde à l'aide de l'observation des nuages.[70] Elle dit que « L'homme paraît donc aussi insaisissable que les nuages. Chaque individu présente une originalité radicale, tout comme chaque nuage est absolument unique. L'homme est donc tout aussi protéiforme que son symbole.»[71] Il est ainsi envisageable de discuter de l'analogie entre l'homme et les nuages ; de leur destin incertain et de leur caractère

---

[67] *Ibid*

[68] *Ibid, p.3*

[69] *Ibid*

[70] *Ibid*

[71] *Ibid*

peu fiable qui sont similaires. De ce fait, nous pouvons nous demander si la capture d'un portrait humain est également difficile.

Elle explique les êtres amphibies que sont les nuages, les incarnations d'un « entre-deux», par leurs mouvements incessants. Elle décrit l'axe topographique par l'imaginaire dynamique de Bachelard. Dans son étude, elle interprète cette qualité des nuages comme incarnant un principe nomade, vagabond, ils mènent une vie d'errance ; « le nuage devient un symbole de liberté, il exprime un « désir d'ailleurs » (Kelen, 1995, p. 22). »[72] Le nuage est donc comme un tapis volant qui permet de nous transporter au pays des rêves ; il semble véhiculer les rêves humains.[73]

À ce stade, nous passons à l'essai de Proust sur les nuages qui nous aide à comprendre ce que signifie le nuage pour l'homme. Proust, le prince des rêveries, consacre un court fragment aux nuages dans notre imagination. Son approche, en tant que grand romancier et grand rêveur, est similaire à celle de Bachelard, mais plus poétique que son approche. De la conception philosophique de l'imagination des nuages à la conception poétique du nuage dans l'imagination, nous allons en découvrir davantage sur eux. Proust commence son article en confirmant cette pensée répandue : les nuages devraient séduire l'imagination de l'homme par leurs formes changeantes et souvent fantastiques.[74] Or, l'homme voit toujours dans les nuages les êtres imaginaires ou réels qui occupent son esprit. Chacun peut y trouver ce qui lui plaît et peut alors découvrir dans les nuages toutes les fantaisies brillantes de son imagination exaltée.[75]

Il dit que « Ces belles couleurs de pourpre et d'or donneront à son rêve un éclat magnifique et grandiose plutôt que charmant et gracieux; et pourtant dans les

---

[72] *Ibid, p.4*

[73] *Ibid*

[74] Marcel Proust, *Essais et articles,* Paris, Gallimard, 1994, p. 327

[75] *Ibid, p. 328*

vapeurs légères et roses qui voltigent çà et là dans le ciel, on peut saisir les contours poétiques d'un chœur dansant de jeunes filles. » [76]

De même, Proust attribue un genre et une profession aux nuages, tout comme le faisait Aristophane. Dans ce contexte, on se souvient de l'étude de Jeffrey N. Peters et Katharina N. Piechocki sur le genre des nuages dans la première partie du premier chapitre. Ils ne proposent pas d'analyse des nuages dans l'imagination, mais ils décrivent le processus des nuages dans l'imagination avec ces paroles : « Puis se laissant aller presque involontairement à une rêverie qui l'absorbe, l'homme oublie peu à peu les objets qui l'entourent ; ne voyant plus rien, n'entendant plus rien près de soi, il prête à son illusion le caractère de la réalité donne la vie aux formes qu'il a devinées et assisté a un spectacle grandiose que lui-même il a crée. »[77] La rêverie du nuage se termine là où l'illusion est détruite, et le rêveur retombe sur terre avec le sentiment désagréable que l'on éprouve le matin après la fin d'un beau rêve.[78]

Par ailleurs, Ils expliquent ceux que les nuages signifient à la fois pour les philosophes et pour les poètes : « mais toujours les nuages nous font rêver ; si leur forme bizarre ne transporte pas notre imagination dans le pays des rêves éclatant, leur passage rapide plonge notre âme au plus profond des méditations philosophiques. » Proust souligne également que les philosophes peuvent faire appel aux nuages en réfléchissant. En effet, l'homme essaie de trouver et de créer un sens à la nature vide de sens. L'homme aime partager des émotions avec la nature, des êtres divins qui, selon Proust, lui procurent des consolations poétiques. Il déclare que : « rien dans la nature n'appelle tant les aveux que les nuages.[79] »

Alors qu'un nuage partage son grand secret, un autre nuage apporte une douce illusion sans s'apercevoir que le premier disparaît. Comme Baudelaire le

---

[76] *Ibid*

[77] *Ibid*

[78] *Ibid*

[79] *Ibid, p. 329*

décrit magnifiquement : « les nuages qui passent … là-bas … là-bas … les merveilleux nuages! » Les nuages stockent et effacent toutes les émotions, les secrets, les rêveries de l'homme. Pour finir, Proust remercie les nuages pour toutes leurs consolations et précise leur rôle dans l'imagination humaine et dans la création artistique avec ses paroles : « Car votre approche les a remplis de cette mélancolie rêveuse, de cette tristesse poétique qui seule peut adoucir les douleur qu'on ne peut pas calmer, car elle les purifie, les élève et en fait (un) sentiment subtil et divin qui remplit d'un légitime orgueil ceux qıi le portent, en faisant poète et philosophe celui qui n'était que malheureux. »[80]

De même, Karin Becker interprète l'essai sur les nuages de Proust et elle souligne quatre aspects importants. Le premier aspect est que les gens ne voient jamais les mêmes images dans le même nuage, chacun peut y trouver ce qu'il veut et ce qu'il aime. Un deuxième aspect est le fait que chaque interprète des nuages projette ses propres fantasmes, ses désirs et ses peurs personnelles. Comme Proust est d'accord sur le fait que nous projetons dans les nuages nos peurs et nos désirs comme un test de Rorschach dont nous parlerons également dans les peintures de nuages. « Car les nuages n'ont pas de « sens » sinon celui que chacun leur prête : la contemplation des nuages est la forme primaire de toute interprétation, ils représentent les « figures de projection » par excellence »[81] Quant au troisième aspect de la lecture de Proust par Becker, il signifie que « l'interprétation des nuages est un processus productif, une construction élaborée par l'esprit, et l'on se souviendra de la légende du géant Ymir jeté dans l'univers : c'est de son cerveau que naissent les nuages»[82]. Le dernier aspect de la lecture des nuages de Proust, c'est l'état d'esprit de l'observateur des nuages : il se laisse « aller presque involontairement à une rêverie qui l'absorbe ». Il passe souvent pour un être pensif, rêveur, mélancolique, qui a précisément « la tête dans les nuages ». On peut conclure que Proust révèle non seulement la poétique des nuages et ce qui en découle pour l'homme mais la créativité qui accompagne les nuages transporte aussi le rêveur vers des terres inconnues.

---

[80] *Ibid*

[81] Karin Becker, Les discours sur les nuages dans la littérature française, op. cit., p. 9-10

[82] *Ibid*

D'autre part, la rêverie des nuages risque aussi de se perdre dans les rêves. Le danger de l'adorateur de nuages, de l'admirateur de nuages ou du néphologue est de croire excessivement au monde des rêves et de risquer de se perdre dans le monde surréel que promettent les nuages et que nous pouvons désigner le nuage de rêve. Elle explique comment les écrivains insistent sur le caractère surnaturel de la vision en la qualifiant comme « fabuleuse, féerique, magique, merveilleuse », alors qu'ils décrivent souvent le choc qui peut provoquer la prise de conscience du rêveur dont l'illusion se fond en vapeur ; « la figure du poète dans *La soupe et le nuage* de Baudelaire, qui est plongé dans la contemplation des « fantasmagories » célestes. Sa bien-aimée doit rappeler assez brutalement à la réalité profane parce que la soupe est prête (Le spleen de Paris XLIV). La figure mythologique qui incarne ce destin est bien sûr Ixion, dont l'histoire s'intéresse considérablement de poètes. La fascination exercée par la contemplation des nuages consiste donc justement dans son ambiguïté, car elle est située entre l'illusion ensorcelante et la nécessité d'un retour à la réalité. »[83] Par conséquent, ces études montrent que le nuage représente les autres mondes, les rêves, les fantasmes, les territoires non découverts de l'esprit qui pourraient être difficiles à retrouver dans le monde réel.

Pourtant, elle fait la distinction entre la rêverie des nuages des humains et la rêverie des nuages des poètes qui se situe encore à un niveau plus élevé, car elle permet de transposer l'expérience dans l'œuvre d'art. Selon Becker, lorsque l'évocation des nuages est transformée en une production esthétique, cela sublime l'exégèse spontanée. En d'autres termes « la transformation littéraire des impressions intuitives réussit à fixer un phénomène fuyant par l'écrit, à immortaliser une vision éphémère. L'interprétation se double d'une plus-value poétique, qui renforce la fascination des nuages par les moyens de l'art. Les nuages « sublimes » posent en effet aux écrivains le problème de l'indicible, d'une nature impossible à décrire. »[84] Cependant, nous pouvons découvrir le dilemme de la rêverie des nuages. Bachelard affirme qu'il s'agit de l'élément le plus facile et le plus paresseux

[83] *Ibid*

[84] *Ibid*

pour rêver tandis que Becker révèle pourquoi il est tellement difficile à décrire. Nous en parlerons dans notre étude où nous sommes confrontés au même dilemme dans la peinture de nuages.

Elle a souligné que l'obstacle principal est d'empêcher une évocation des nuages et de leur caractère insaisissable par l'écriture. Pourtant les poètes réussissent cette mission grâce à l'astuce de thématiser leurs difficultés techniques. Elle termine son propos en disant : « La poétisation du discours sur les nuages comporte donc, par définition, une dimension auto-réflexive : elle met en relief les procédés artistiques qui conditionnent la description du phénomène météorologique par le sujet de l'écrivain, qui thématise ainsi sa propre condition de poète».[85] L'essai sur les nuages de Proust et l'interprétation qu'en fait Becker déchiffrent que les images données par les nuages dans le ciel peuvent être considérées comme des projections figuratives, des miroirs de l'âme humaine, des produits de l'imagination ou comme un paradigme de la création artistique.

Cela nous permet de nous demander si le nuage représente la rêverie en soi. Si nous l'accepte, nous pouvons dire que le nuage fait partie du processus poétique eu que les premières excitations et les sentiments secrets sont prêts à s'envoler vers de nouveaux voyages. Cela explique pourquoi les poètes sont connus comme des rêveurs comme Proust et Baudelaire qui adorent les nuages. Les rêveries des nuages sont le point de départ du processus créatif pour eux. Néanmoins, les rêveries de nuages ont besoin de matérialité pour devenir une œuvre d'art.

Bref, au début de cette partie, nous avons essayé de présenter d'abord Gaston Bachelard et sa phénoménologie de l'imagination qui démontre le but de l'imagination humaine et son fonctionnement à travers la loi des quatre éléments de l'imagination matérielle. Dans le livre « L'Air et Les Songes », il explore le passage de l'imagination matérielle à l'imagination dynamique à l'aide de l'élément sublime de la nature et de l'air. Plus tard, il révèle le pouvoir créatif des nuages en indiquant que les nuages nous aident à rêver de transformation. Selon la théorie de l'imagination de Gaston Bachelard, le nuage est le matériau le plus paresseux de l'imagination,

[85] *Ibid*

car il représente le mouvement de l'imagination. Par ailleurs, on a constaté qu'Il construit sa théorie de l'imagination sur la base de la poésie, car il considère que la poésie est le pouvoir le plus élevé de l'imagination.

Nous nous sommes penchés ensuite sur les discussions au sujet des nuages dans la littérature existante. L'étude des nuages de Karin Becker nous aide à comprendre l'existence complexe des nuages, puis l'essai de Proust sur les nuages expose la psychanalyse des adorateurs des nuages. Un autre point intéressant que nous avons découvert est cette partie de la tension entre la rêverie facile sur les nuages et l'impossibilité de les décrire. L'étude de l'imagination de Bachelard a largement influencé la problématique de cette thèse. Nous avons principalement cherché de mettre en question si nous pouvons l'adapter à la photographie. Dans cette partie, nous avons formulé cette question principale : comment parler du pouvoir imaginaire du nuage en photographie ? Est-il possible de reproduire le mouvement des nuages et le mouvement de l'imagination à travers la photographie des nuages ? Le nuage, a-t-il un grand pouvoir imaginaire en poésie encore aujourd'hui? Pour résumer, nous pouvons dire que nous avons exploré dans cette partie le pouvoir créatif de l'imaginaire des nuages dans la littérature existante. Ensuite, nous avons décrire l'imaginaire des nuages dans les arts visuels, de la peinture&sculpture à la photographie afin de répondre à la question de recherche principale.

Chapitre II :

Approche phénoménologique des nuages dans leurs représentations plastiques

A) Les nuages dans la peinture et la sculpture

Dans cette partie, nous comptons présenter le nuage en peinture et en sculpture. Le défi de cette partie est que même si les nuages en peinture ont une longue histoire, il était néanmoins difficile de suivre l'histoire des nuages en sculpture. Pourtant, ce défi donne naissance à une nouvelle problématique, que nous verrons à la fin de cette partie. . Pour cette raison, nous divisons en deux sections : les nuages jusqu'à la modernité et les nuages après celle-ci. D'abord, nous présentons de la théorie du /Nuage/ d'Hubert Damisch pour faire le point sur le nuage dans l'histoire de la peinture, une partie longue mais primordiale. Entre les travaux de Damisch sur le nuage et d'Ernst Gombrich sur le nuage en peinture, nous évoquons une conception différente mais une perspective similaire. Nous pouvons dire que cette dernière–permet de comprendre l'historicité des nuages dans la peinture jusqu'à la modernité car elle offre également une compréhension des liens entre l'art, la religion et la science. Après une longue sous-section sur les nuages en peinture jusqu'à la modernité, nous traitons de les nuages en peinture après la modernité en donnant des exemples significatifs de cette période. En sculpture, il est difficile de trouver des nuages datant d'avant la modernité. Ainsi, nous pouvons nous concentrer sur plusieurs sculptures de nuages importantes du 20e siècle. Nous terminons cette partie en présentant une exposition consacrée aux nuages afin de mieux comprendre celle-ci comme une conception de l'exposition des nuages dans les arts visuels.

Le nuage dans la peinture jusqu'à la modernité

Hubert Damisch dans son livre *Théorie du Nuage* présente une histoire de la peinture et dans ce contexte, il approfondit notamment l'existence problématique des nuages dans les peintures dans son analyse qui remonte jusqu'au XVIème siècle. Qu'est-ce que la théorie du nuage ? Ce que Damisch entend par *théorie* : « il faut préciser que *théorie* ne doit pas être compris dans le sens théorique du mot. »[86] Il s'agit donc non seulement d'une théorie mais aussi d'une histoire du nuage ;

[86] Hubert Damisch, Giovanni Careri et Bernard Vouilloux, « Hors cadre : entretien avec Hubert Damisch », *Perspective* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 30 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/perspective/1670 ; DOI : 10.4000/perspective.1670

toutes les occurrences de ce dernier sont convoquées et analysées. Selon Damisch, l'objet théorique (le nuage ou la perspective), contrairement à l'objet figuratif, permet de penser la dimension d'historicité propre à l'art.[87] Damisch approche le nuage comme une substance de la peinture, ce qui est important pour ce mémoire car il soutient le lien avec la phénoménologie par la suite. Par ailleurs, dans cette partie, nous évoquerons la théorie du nuage qui présente une histoire de la peinture.

Pour le départ, Damisch se met à écrire l'histoire de la peinture avec Correggio. Dans l'art de Correggio, le nuage est un motif ; « cet index, c'est le /nuage/ — le graphe pictural dénoté nuage au niveau de la description, et qu'on inscrira entre deux barres obliques (comme il apparaît dès le titre de ce travail) chaque fois que l'analyse demandera qu'il soit marqué en position de signifiant, réservant les italiques à l'emploi strictement dénotatif du mot et les guillemets à sa production au titre de signifié. [88]» Par ailleurs, Damisch explique aussi dans quel contexte il utilise la dénotation ; « La dénotation empruntant moins ici à la relation iconique, ou de ressemblance, entre le « signe » et la chose (la « réalité ») qu'à l'ordre déclaratif où le graphe pictural se trouve associé au concept « nuage ». Entre le / nuage / en peinture et le nuage « réel », le rapport n'est d'abord que d'homonymie, au sens où l'entend Aristote dans le traité des Catégories.» Damisch cite Pautrat en disant que « On appelle homonymes les choses dont le nom seul est commun, tandis que la notion désignée par ce nom est diverse. Par exemple, animal est aussi bien un homme réel qu'un homme en peinture ; ces deux choses n'ont en effet en commun que le nom, alors que la notion désignée par le nom est différente»[89]. Cela a pour conséquence que les apparitions du motif /nuage/ doivent être pensées en termes sémiologiques, avant toute référence à la réalité représentée, au phénomène physique ou à l'objet matériel.[90] La manière dont Damisch théorise le nuage est essentielle pour cette étude car le nuage ne alimente pas seulement l'imagination

---

[87] *Ibid*

[88] Hubert Damisch, Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture, Paris, Le Seuil, 1972, p. 27

[89] Bernard Pautrat, Versions du soleil, figures et système de Nietzsche, Paris, Ed. du Seuil, 1971, p. 13-14

[90] Hubert Damisch, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture,* op. cit., p. 27

des peintres, il enrichit aussi la terminologie de la sémiologie, de la philosophie de l'art. Nous mettons davantage l'accent sur ce point dans le troisième chapitre, où nous examinons comment le nuage est devenu une technique d'outil.

Donc, que voit-on lorsque l'on regarde les nuages de Correggio ? Damisch se réfère Mengs qui dit que c'est une production de l'imagination ou un rêve plutôt que la beauté idéale. Mais ce n'est pas aussi simple que cela, Damisch cite Burckhardt en disant que /nuage/ « en tant que graphique pictural peut sembler contredire les données et les principes de l'art fondés sur la stricte délimitation des formes et la perspective géométrique, s'il permet en outre de soustraire les figures aux lois de la physique des corps et autorise nombre d'effets aériens, de transports, de ruptures, de juxtapositions paradoxales, ce n'est pas pour autant que son occurrence, sa manipulation, son traitement relèvent même du seul caprice, de la « manière » au sens péjoratif du terme »[91]. En ce qui concerne ces différents points de vue, Damisch affirme que « Le /nuage/ n'est pas seulement le moyen d'un style mais le matériau d'une construction.[92]» Donc le nuage dans les œuvres de Correggio pour être employé régulièrement dans les productions de Correggio à des fins précises et limitées, et toujours en concurrence avec d'autres motifs.[93] Damisch aborde également une question importante : « Contredisant la théorie phénoménologique selon laquelle un objet ne peut être donné en même temps comme image et comme concept, l'analyse associe à un graphique pictural donné un signe linguistique : elle le désigne comme nuage, le constituant en même temps comme representamen, comme signe iconique. »[94] Dans cette étude où nous voulons aborder l'imaginaire du nuage avec une méthodologie phénoménologique, les remarques de Damisch sur le nuage nous orientent vers une autre complexion du nuage qui en est pourtant la richesse.

De plus, Damisch affirme que tout est en mouvement chez Correggio, mais ce mouvement est métaphorique. Le nuage y joue un rôle particulier, Damisch

---

[91] *Ibid, p. 29*

[92] *Ibid*

[93] *Ibid, p. 30*

[94] *Ibid*

mentionne Bachelard dans ce contexte ; « A cet égard encore, le nuage se présente comme une façon de conducteur, ou — suivant le mot de Gaston Bachelard — de signe inducteur, propre à servir de point de départ à un développement logique aussi bien qu'analytique. »[95] Damisch explique que par le dynamisme interne de l'image et par l'ampleur des variations imaginaires, sa mobilité est plus importante que sa configuration. Il soutient également la thèse principale de ce mémoire ; le nuage fournit à la rêverie (et à l'analyse qui se fixe sur celle-ci) un matériau incomparable. Il pose ainsi la question de l'imagination dont il connaît la réponse : « Et si la psychologie de l'imagination ne peut ni ne doit travailler sur des figures statiques, s'il lui faut s'instruire sur des images en voie de déformation, on conviendra que cet objet amorphe entre tous compte parmi les motifs oniriques privilégiés : ne livre-t-il pas accès à un monde de formes en mouvement et que le mouvement déforme, ne prête-t-il pas à des constructions dont les mutations incessantes font jouer à plein les puissances formelles de la rêverie?»[96] Encore une fois, il affirme le pouvoir imaginaire des nuages qu'il a théorisé et analysé en même temps. Les spéculations de Bachelard sur l'imagination du mouvement ne correspondent pas au propos résolument anti-psychologique auquel répond le travail de Damisch, mais ce dernier note que son essai sur l'imagination du mouvement offre néanmoins un prétexte pour réfléchir à la manière dont la texture sensible d'un « style » interfère avec le thème auquel il est ordonné.[97]

Parmi les travaux de Damisch, un autre exemple important est celui de Léonard. Les nuages ressemblant à des taches dans la peinture permettent d'activer l'imagination, Damisch donne l'exemple de Léonard. Il explique que « les métamorphoses, où l'art se nourrit comme d'une source : la peinture n'ayant qu'à gagner d'une « invention » qui permettra au peintre de trouver son inspiration dans les formes toujours changeantes des nuages, à charge pour lui de reconnaître leurs images qui demandent à être lues, déchiffrées et à la fin produites par les voies qui sont celles de la peinture, à la manière dont le son des cloches donne à entendre, à qui les articule en silence, le nombre des noms ou des vocables (la référence au

[95] *Ibid, p. 32-33*

[96] *Ibid, p. 33*

[97] *Ibid*

phonè étant ici clairement marquée).[98]» Ainsi, le changement constant que les peintres recherchent se trouve dans les nuages. Car dans l'imagination, ils ont une nature qui empêche les limitations.

Et cependant, il explique que « Car le nuage, s'il fournit à la rêverie, à l'imagination, un support privilégié, ce n'est pas, semble-t-il, par son contour, mais bien au contraire par ce qui, en lui, contredit à l'ordre de la délinéation et ressortit à celui du matériau, de la « matière » en tant qu'elle aspire à la « forme » ; et c'est à ce titre qu'il peut paraître fournir un index du style « vaporeux » dont le Corrège est tenu, à tort ou à raison, pour l'initiateur.[99]» Cela représente un point majeur pour notre recherche car le travail d'imagination de Bachelard ne se limite qu'à la littérature, or notre principale problématique est de le repenser dans le nuage visuel. Avec cette remarque, nous pouvons explorer le mouvement de l'imagination dans les peintures de nuages.

Une autre caractéristique des nuages est leur nature de miroir, que que nous avons mentionnée chez Sénèque au premier chapitre. Que le nuage (au sens physique, météorologique du terme) soit lié à la couleur plutôt qu'à la figure, nous en trouvons la démonstration chez Aristote, au livre III du Météorologique, le nuage, par lui-même incolore, semble alors être rempli de « colonnes ». Tous ces phénomènes admettent la même explication : la réflexion. Aristote n'a prêté attention qu'aux phénomènes de réfraction des couleurs dont ils sont le théâtre.[100] Damisch dit que le nuage et, en général, les phénomènes météorologiques représentent pour Aristote un moyen de déviation, au moins le signe annonçant un changement : le signe, l'indice d'une variation, sinon d'une perturbation dont ils sont l'annonce.[101] Le but principal de cette étude est celui d'autoriser d'abord quelques relevés historiques, avant d'introduire, au moyen de l'approfondissement et de l'extension du champ

---

[98] *Ibid, p. 55*

[99] *Ibid*

[100] *Ibid, p. 56*

[101] *Ibid, p. 57*

analytique, une construction raisonnée apte à rendre compte de la procession équivoque des nuages dans la peinture de l'Occident[102] »

D'une certaine manière Il l'a affirmé : « Le /nuage/ n'a pas de signification qui lui soit assignable en propre ; il n'a d'autre valeur que celle qui lui vient des relations de consécution, d'opposition et de substitution qu'il entretient avec les autres éléments du système. »[103] Mais ce point où le nuage manque de sens par lui-même, « Au-delà des nuages s'ouvre le règne de ce qui ne peut être l'objet d'une représentation parce qu'il ne peut recevoir de nom, l'espace infini, ou indéfini, dont le silence inquiétera les esprits classiques tant qu'ils n'auront pas découvert un langage qui permette de l'interroger, de l'analyser, de le faire parler.[104] » Damisch remarque que le nuage peut servir d'inducteur théorique, « Le nuage ne donne à voir qu'en dissimulant: cela signifie qu'il apparaît comme l'un des signes électifs de la représentation, dont il manifeste à la fois les limites et la voie de régression infinie sur laquelle elle est fondée.[105]» Nous pouvons concevoir le nuage en peinture comme un signe qui attend une signification à attribuer par le peintre, mais le fait donné par Damisch « Le nuage ne donne à voir qu'en dissimulant » explique pourquoi le nuage résiste à une représentation déterminée. De plus, un penseur peut utiliser les nuages en théorie. Tout ceci renforce le pouvoir imaginaire du nuage.

Selon l'analyse de Damisch, aux XVIe et XVIIe siècles, les nuages vont permettre aux peintres d'inscrire dans un cadre spatial unitaire des figures appartenant à des registres différents et complémentaires (rêve et réalité, ciel et terre, etc.)[106] Car le nuage intervient dans le texte figuré où il interroge non seulement les relations entre la terre et le ciel mais entre l'ici-bas et l'au-delà, entre un monde qui obéit à ses propres lois et l'espace divin dont aucune science ne peut

---

[102] *Ibid, p. 58*

[103] *Ibid, p. 69*

[104] *Ibid, p. 84*

[105] *Ibid, p. 90*

[106] *Ibid, p. 127*

connaître[107]. À la fin du chapitre I, nous mentionnons que Karin Becker a également souligné la même qualité des nuages dans la littérature.

Le nuage de Brunelleschi est une analyse importante dans le livre de Damisch ; « Brunelleschi montre le ciel, et à cette fin, il a eu recours à un subterfuge qui introduit dans le circuit représentatif une référence directe à la réalité extérieure, en même temps qu'un redoublement supplémentaire de la structure spéculaire sur laquelle se fonde l'expérience. L'observateur qui plaçait son œil sur l'envers du panneau et visait, à travers le trou pratiqué dans le point de fuite de la composition, le reflet de l'image peinte dans un miroir placé à la distance appropriée, cet observateur ne voyait, en fait, que le reflet d'un reflet. En effet, dans la mesure où Brunelleschi devait tenir compte et rendre compte du lieu où étaient imprimés les murs représentés en perspective (Stampassono), il avait recouvert la partie correspondante du panneau d'une surface d'argent bruni dans laquelle se reflétaient l'air et les ciels réels, ainsi que les nuages poussés par le vent lorsqu'il soufflait.[108]»

Damisch affirme que les nuages ne trouvent leur place que dans la représentation de Brunelleschi et il est notoirement connu pour sa déclaration suivante: « Le nuage ne peut être figuré par les moyens de la géométrie ; ce corps « sans surface » ne se laisse pas « décrire » ni ramener aux coordonnées d'un jeu d'assemblage qui ne retiendrait des objets que le profil nettement délinéé sous lequel les appréhende un observateur placé en un point donné (c'est-à-dire dont la vision est définie comme ponctuelle). Il trouve cependant sa place dans la représentation: l'image spéculaire l'accueille, moyennant un redoublement supplémentaire et sous les espèces du reflet d'un reflet. »[109]

Si loin de son analyse dans la première moitié du XVIe siècle, il dit quand le graphe pictural marqué /Nuage/, jusqu'alors réduit à des fonctions iconiques et signalétiques marginales, en vient à envahir progressivement le champ plastique, au

---

[107] *Ibid, p. 147*

[108] *Ibid, p. 169*

[109] *Ibid, p. 177*

point de servir à la « désignation » de l'espace. Une telle intrusion revêt, dans le cadre d'un système qui excluait théoriquement la figuration de formations nébuleuses, des allures diverses, sinon contradictoires, et de conséquence variable.[110] Mais cela commence à changer à l'époque de Léonard II car le nuage est plus intéressé comme un phénomène naturel, météorologique. Car dans la peinture de Léonard II, la météorologie a un rôle de représentation. Loin de marquer la limite de ce monde, au-delà de laquelle les principes de la mécanique et la science des poids cesseraient de s'appliquer, le nuage est donc un corps, et un corps qui obéit, comme tout autre corps, aux lois du mouvement et de la gravité, selon lesquelles s'accomplit toute action naturelle.[111] Car pour être sans surface, le nuage n'en est pas moins visible. Le nuage fait partie du monde visible : cela suffit pour dire qu'il ne peut être réduit à une construction linéaire[112]. Damisch analyse que le nuage marque, avec une ligne diagonale, la frontière entre le domaine de la physique et celui de la métaphysique.[113] Nous discutons davantage de cette affirmation dans la partie phénoménologie qui suivra.

« Le nuage, la nuée cachent quelque chose ; mais quoi ? »[114] Damisch retrace l'histoire de la peinture. Avec Galilée, le nuage est définitivement dépouillé de ses fonctions métaphysiques ou allégoriques ; ainsi la marge entre la science, l'art et l'église est en transformation et la perspective de l'infini (de l'univers et de dieu) se trouve au bord des nuages. Damisch dit; « L'infini ne peut être l'objet du sens mais les sens peuvent servir à exciter la raison.[115] » Enfin, il évoque cette destruction d'un cosmos finissant qui implique une rupture avec un ordre de perspective qui nous fait voir « une voute céleste ». Damisch déclare que « Mais si la peinture ne peut donner à voir l'infini, elle peut le suggérer, le laisser pressentir, en faire naitre le désir. [116]» Correggio a essayé de le faire avec la perspective du plafond voûté. Il termine ses

[110] *Ibid, p. 201*

[111] *Ibid, p. 217*

[112] *Ibid*

[113] *Ibid, p. 229*

[114] *Ibid, p. 241*

[115] *Ibid, p. 245*

[116] *Ibid*

remarques sur l'infini par des questions sur l'infini ; « Qu'est-ce qu'un homme dans l'infini ? Et quelle meilleure préparation à croire que celle-là ? (et Pascal encore de noter, rompant décidément avec la tradition, que si l'infini en petitesse est moins visible, l'infini de grandeur est bien plus sensible : mais comment admettre alors que la peinture ne soit que vanité, si elle est capable de faire sentir à l'homme son néant, sa dépendance, son vide ?) [117]» Nous analysons ce point dans la phénoménologie de la photographie des nuages à la fin du chapitre.

Et enfin, dans la dernière partie de Théorie du Nuage, Damisch parle de la réalité des nuages ; « Le /nuage/, s'il marque ainsi la clôture du système, c'est en opposition avec le principe formel auquel obéissent les signes, par son manque de délimitation rigoureuse, au titre de « corps sans surface ». »[118] Le nuage n'a pas une autre « réalité » que celle que la représentation lui assigne, il se demande si le nuage n'est qu'un outil plastique dans une perspective instrumentaliste. Après le 19ème siècle, le nuage a commencé à servir de nouvelles fins que l'on peut qualifier de créatives, Ernst Gombrich présente ce nouveau service dans son livre *Art and Illusion*. Il examine ces nuages à travers la technique du buvard de Cozens. Autant que dans les formations toujours renouvelées des nuages, chacun reconnaît ce qu'il veut : les figures de son désir, les images de son théâtre, les signes de sa culture.[119]

De même, il fait référence à Apollonius et Damis qui discutent de l'art de la peinture comme d'une mimésis, ils n'ont pas pu localiser les images de nuages qui n'ont pas de sens en elles-mêmes et dont la formation ne fait que coïncider, et ils sont d'accord sur le fait que la nature a une tendance à la mimésis, mais nous ne pouvons que leur donner une forme et un sens.[120] À ce stade, Gombrich fait la célèbre analogie entre les nuages et les taches d'encre des tests de Rorschach et il illustre comment la psychiatrie moderne valide les intuitions des philosophes

---

[117] *Ibid, p. 249*

[118] *Ibid, p. 254*

[119] Ernst Gombrich, Art and Illusion: a study in the psychology of pictorial representation, London, Phaidon, 2002, p. 154-155

[120] *Ibid*

antiques.[121] Le buvardage est une méthode utilisée par Cozens, qui a influencé les peintures de nuages de Constable. Pour Cozens, le buvard est une méthode qui crée des formes par coïncidence et qui inspire diverses idées...[122] Léonard de Vinci parle également de formes indéterminées comme les nuages et les flaques d'eau qui stimulent l'esprit pour de nouvelles inventions.[123] Cette technique de Cozens et les tests de Rorschach confirment les descriptions de Proust sur les nuages qui peuvent porter chaque sentiment et qui peuvent être des miroirs psychologiques.

Par ailleurs, Damisch fait référence à la formule de John Ruskin « le service des nuages » ; « A faire servir le nuage à des usages toujours plus étendus, l'art s'exposait à voir la situation se retourner au bénéfice de l'élément même dont il avait jusque-là prétendu jouer comme d'un outil, d'un instrument au service de la représentation.[124] » Damisch trouve la formule de Ruskin étonnante car la préséance de l'ordre symbolique et le caractère non fonctionnel du signifiant sont explicitement affirmés pour la première fois, et le signifiant est ici présenté sous un masque emblématique : celui du nuage, dont le peintre, après l'avoir si longtemps utilisé, veut maintenant être le serviteur. La nébulosité devient donc le signe distinctif du paysage « moderne ». Mais Damisch relève une autre différence entre les nuages de ces peintres modernes : le nuage s'offre à la vue de l'homme comme l'air à ses poumons, en termes non pas astronomiques mais météorologiques.[125] Mais le service des nuages a des axes positifs et négatifs ; les peintres modernes sont ouverts au changement et invitent à la jouissance de l'incertitude, difficile à percevoir, comme les vents, les lumières et l'ombre des nuages. Mais cela caractérise l'art moderne comme une détermination négative : une bonne partie du mystère cultivé par les contemporains ne provient-elle pas du désir de « parler ingénieusement de la fumée », qu'Aristophane avait déjà dénoncé dans Les Nuages (Aristophane, le seul des Grecs - si l'on en croit Ruskin - à avoir mal parlé des nuages, le seul aussi à les avoir étudiés avec un certain soin. Damisch dit que

---

[121] *Ibid*

[122] *Ibid, p. 157*

[123] *Ibid, p. 159*

[124] Hubert Damisch, Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture, op. cit., p. 257

[125] *Ibid, p. 257*

Ruskin a analysé alors que le peintre moderne ne s'intéresse qu'à la fumée (tout ce qui concerne la fumée) : rien d'autre n'est vraiment dessiné, tout reste vague, léger, imparfait)[126]

Le débat sur les nuages a toujours existé dans l'histoire de la peinture, de Corrège à Rubens, et Ruskin admet que les nuages semblent gravement affectés par tout cela. Car comme l'a bien dit Damisch : « Premièrement, les nuages existent, que nous le voulions ou non ; la nature en a décidé ainsi, et le paysagiste ne peut les ignorer sans tomber dans le maniérisme. Deuxièmement, et c'est une règle fondamentale de l'esthétique de Ruskin, il n'y a pas d'excellence sans obscurité. Le « mystère » n'est pas seulement celui, partiel et variable, dont les nuages ou les brouillards sont les instruments, mais le mystère continu, permanent, qui correspond, dans tous les espaces, à l'infini des choses.[127] » Damisch suggère qu'une solution au problème du mystère est de savoir où commencer la mystification ; « le point d'intelligibilité variant avec la distance »[128]. Nous suggérons dans cette étude qu'avec la photographie de nuages, la démystification des nuages a commencé, mais les nuages ne perdent pas leur mystère pour autant. « Le point d'intelligibilité variant avec la distance », comme le suggère Damisch, peut être une solution pour la photographie des nuages, dont nous discuterons plus loin.

Un autre point qui mérite d'être relevé est que Gombrich aborde les célèbres nuages de John Constable afin de comprendre l'imaginaire des nuages dans la peinture. Il pense que Constable est un artiste exceptionnel de l'incarnation et de la concrétisation. [129] Parce qu'il est surpris par sa méthode de dessin ; « lorsqu'il travaille sur une ébauche en regardant la nature, la première chose est d'essayer d'oublier qu'il a déjà vu un tableau dans sa vie. [130]» Constable comme un artiste qui déteste les traditions, répète avec attention et soin le schéma des nuages et du

---

[126] *Ibid, p. 259*

[127] *Ibid, p. 261*

[128] *Ibid*

[129] Ernst Gombrich, Art and Illusion: a study in the psychology of pictorial representation, op. cit., p. 149

[130] *Ibid*

ciel. »[131] Il n'est pas intéressé par l'apparence des nuages dans la réalité, mais il vise à obtenir des séries de formes qui offrent des outils pour faire des observations sensibles qui l'aident à faire une classification visuelle des nuages[132]. Gombrich rappelle Luke Howard qui contribue à la science avec un système de nomenclature pour les nuages, comme le dit Goethe, il a donné des formes à l'indéterminé... Gombrich souligne également l'importance du système, sinon, il est impossible de saisir la réalité quand on n'a pas de surface pour comparer ce que l'on a. [133] Car Constable a consulté la science contemporaine ainsi que l'art et la nature dans sa recherche de la vérité dans ses ciels. Selon Gombrich, quelqu'un qui a regardé et admiré les nuages créés par Constable verra le ciel plein de nuages avec des yeux différents et cet acte de mémoire qui arrive avec ce nouveau niveau de sensibilité possédait l'imaginaire que l'art crée.[134] Les remarques de Gombrich sur Constable rejoignent la théorie de l'imagination de Bachelard, la matière est essentielle, puis l'artiste ou le peintre saisit le monde des matières que nous appelons réalité et propose un voyage de l'imagination.

De plus, le mystère vient de la question de l'infini que j'ai évoquée précédemment. Avec la météorologie, il était plus facile de comprendre les êtres mystérieux du ciel. Les peintres comme Constable et les poètes comme Goethe ont influencé cette nouvelle science, mais aussi les romantiques comme Baudelaire qui nourrissent leurs rêveries romantiques sur l'infini, « le lointain » etc. Mais la compréhension des nuages en tant que phénomène naturel va au-delà de leur structure, de sorte que le mystère n'a jamais disparu.[135] A cause de « la façon dont la météorologie qui est au titre de discipline phénoménologique, non matérialiste, au secours d'une interprétation symbolique, sinon mystique des phénomènes naturels, n'a pas de quoi surprendre si l'on songe, par différence, a la place faite à ces mêmes phénomènes dans les grands textes matérialistes de l'Antiquité. [136]» Selon

---

[131] *Ibid, p. 150*

[132] *Ibid, p.151*

[133] *Ibid*

[134] *Ibid, p. 152*

[135] Hubert Damisch, Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture, op. cit., p. 269

[136] *Ibid, p. 270*

Damisch, lorsque nous observons la formation des nuages, nous pouvons constater que la distinction entre le visible et l'invisible n'est pas une différence ontologique, mais une simple affaire de seuil. [137] Damisch révèle la transformation du nuage à travers l'histoire;

> « A nouveau se dénonce ici la fonction idéologique assignée dans ce contexte au nuage: on a vu comment, loin de favoriser dans tous les cas une déconstruction systématique de l'ordre perspectif, l'envahissement de la toile par les nuées aura souvent autorisé au contraire une série d'effets qui en renforçaient l'emprise, par-delà le brouillage superficiel des coordonnées géométriques, tout en continuant de dissimuler, conformément au projet fondamental du système classique, le support réel de la peinture, la surface ou celle-ci inscrit ses images. .. Le même /nuage/ qui paraissait lié, dans le contexte figurait réglé par le modèle perspectif, a la composante sensible de la peinture, à sa matérialité, sinon à la couleur dans son opposition à la délinéation, se révèle fonctionner comme un écran destiné à masquer la réalité d'un procès signifiant dont il ira jusqu'à se présenter, à l'époque symboliste, comme le substitut fantasmatique.[138] »

Damisch avant de terminer son travail historique il travaille aussi sur les nuages de l'extrême orient pour s'interroger sur les conditions de possibilité de la théorie en général. Pour résumer cette partie, le nuage et la possibilité de créativité sont embrassés par l'Est, mais la difficulté d'illustrer le nuage se cache dans la peinture de l'Ouest. Damisch dit: « Orient/Occident: on a vu comment le nuage parait remplir dans l'un et l'autre système occidental à dissimuler le principe même qu'il lui revient, en Extrême-Orient, de produire — la question restant ouvert de savoir si l'on est en droit de réunir sous une même rubrique, et en se fondant sur la seule dénotation, des éléments qui assument dans des systèmes aussi hétérogènes des valeurs et des fonctions dans la symétrie n'est peut-être qu'apparente. »[139] Damisch souligne

---

[137] *Ibid*

[138] *Ibid, p. 272*

[139] *Ibid*

que la pensée occidentale a rejeté l'idée du vide, par un mouvement idéologique qui est à son tour l'indice d'un refus beaucoup plus profond.

Pourtant, la rupture a commencé avec les dernières œuvres de Cézanne qui a été influencé par le « De Natura Rerum » de Lucretius : « d'où, au rebours de études de ciels et de nuages de ses prédécesseurs romantiques et impressionnistes, tant d'études de rochers, saisis dans leur stratification, leur morcellement, leurs failles, et dont il aura poussé l'analyse, en termes de sensations colorantes, jusqu'à leur donner l'apparence d'amoncellements de nuées, retournant en somme la phrase.[140] » Damisch montre comment ce renversement peut avoir une portée dialectique : « dans la mesure ou la déconstruction cézannienne, loin qu'elle s'inscrive dans le prolongement d'un nuagisme plus ou moins fantasmatique, produit au contraire, au titre de composante matérielle du process pictural, l'élément même que le paysage romantique tachait encore à oblitérer, la surface comme support de toute inscription, de toute construction, le support comme surface, matière première qu'il appartient à la peinture d'articuler. »[141] Selon Damisch, cette production confère également à l'interminable théorie du /nuage/ dans la peinture de l'Occident son sens, en même temps qu'elle rend manifeste sa fonction d'écran au service du refoulement : refoulement du signifiant, refoulement de la peinture comme pratique spécifique, processus matérialiste de production.[142] Avec cette rupture dans l'histoire de la peinture, nous pouvons nous concentrer sur les nouvelles chemins d'imaginaire des nuages qui apparaissent après la modernité.

Nuages dans la peinture après la modernité

Depuis le Moyen Âge et la Renaissance, l'image des nuages est utilisée dans un contexte religieux. Les nuages sont utilisés comme un outil dans la peinture pour tracer une ligne entre le monde et l'au-delà. Après les progrès de la science, les artistes modernes ont adopté l'imprécision des nuages et l'ont utilisée dans une

[140] *Ibid, p. 316*

[141] *Ibid, p. 317*

[142] *Ibid*

narration abstraite, comme Ruskin l'a étudié dans *Modern Painters.* Le surréalisme, qui recherche une nouvelle réalité à travers les rêves et l'imagination. L'une des figures les plus remarquables du surréalisme est René Magritte. La surréaliste belge, a utilisé les nuages pour créer une illusion entre l'intérieur et l'extérieur. Magritte a pris les nuages du ciel et les a situés à l'intérieur, dans des espaces confinés, à l'intérieur d'une pièce ou à l'intérieur d'un œil ou d'un verre.

De plus Richard Hamblyn dit : « Si Constable était le peintre le plus hanté par les nuages du XIXe siècle, René Magritte était son homologue du XXe siècle[143]. Pour Magritte, les nuages étaient l'un des motifs les plus récurrents de son langage pictural, « comme dans *La Malédiction* (1931), la première de sa série d'études de nuages « purs », ou comme manifestations uniques et menaçantes, comme dans La *Grande Aventure* (1938), dans laquelle un nuage s'introduit silencieusement dans une pièce, l'extérieur envahissant l'intérieur. *Le Temps Menaçant* (1929) était un assemblage surréaliste sous forme vaporeuse, avec une chaise nuageuse, un tuba nuageux et une statue nuageuse sans tête flottant dans le blanc au-dessus de la mer, un précédent inversé dans l'*Avenir des statues* (vers 1937), une reproduction en plâtre du masque mortuaire de Napoléon, sur lequel des nuages peints passent comme le temps implacable de l'histoire.[144] » Hamblyn déclarant que « Magritte en a fait sa marque de fabrique personnelle, revenant sans cesse au paradoxe des nuages, objets flottant librement, avec un volume mais sans surface, provisoires, insondables et mystérieux.[145] »

En dehors de cela, une autre œuvre importante de Magritte es*t le Faux Miroir,* qui est un œil énorme et isolé qui fixe le spectateur. Selon les descriptions du MoMA; nien que les zones entourant l'iris de l'œil soient soigneusement ombrées et modelées, donnant l'illusion d'un jeu de lumière sur une forme tridimensionnelle, le ciel ne présente aucune trace de convexité ; ses nuages bouffis sont magnifiquement rendus, mais pas son étendue bleue. En conséquence, le ciel semble être vu à travers une fenêtre circulaire plutôt que de se refléter dans la

---

[143] Richard Hamblyn, Clouds: Nature and Culture (Earth), op. cit., p. 138

[144] *Ibid*

[145] *Ibid*

surface sphérique et liquide d'un œil. [146] Le photographe surréaliste Man Ray possédait autrefois *Le Faux Miroir,* qu'il a décrit de manière mémorable comme une peinture qui « voit autant qu'elle est vue ». Ses mots rendent bien le caractère troublant de l'œuvre : elle place le spectateur sur place, pris entre le fait de regarder à travers et d'être regardé par un œil qui s'avère vide. Elle s'ouvre sur un vide qui, malgré toute sa beauté radieuse, remplie de cumulus, semble nier la possibilité d'une existence humaine.[147] Le commentaire de Man Ray pour Magritte est important pour nous aider à comprendre la phénoménologie de la peinture ou de la photographie des nuages à travers Maurice Merleau-Ponty que ces travaux de méthodologie utilisent à la fin de cette partie.

Par ailleurs, dans son ouvrage *Des nuages: De l'Antiquité à nos jours,* Bernard Chambaz explique que « Vers le milieu du siècle, les peintres commencent à explorer un espace non-figuratif. Si par définition, la figuration n'a plus lieu, si l'informe cesse d'être un figurant, et si le motif tend à s'abstraire et disparaitre jusqu'au titre (sans titre), on n'en ressent pas moins les empreintes d'une présence. Ne serait-ce que la main qui a tenu le pinceau ou la brosse ou le bidon, ne serait-ce qu'un geste. On porte un regard différent. On flotte un peu. On n'a pas forcément besoin d'interpréter. Mais on n'aurait guerre de peine à voir ici ou là, quitte à se faire rappeler à l'ordre, une extension du nuage. »[148]

Pour conclure, considérer ce thème au XXème siècle semble plus délicat, surtout après les années 1910 où le thème du paysage en particulier a conduit au passage à l'abstraction. Après Magritte et les nuages blancs obsessionnels de ses ciels surréalistes, le thème se fait rare en peinture, ou plus exactement fait moins partie de l'avant-garde, il devient très présent dans la photographie puis dans la photographie plasticienne (à partir des années 1970). Toute une cohorte de grands artistes et d'œuvres apportent des visions nouvelles mais font aussi référence aux

---

[146] «The False Mirror, Réne Magritte » sur MoMA, [en ligne]. consulté août 2021. Disponible sur : <https://www.moma.org/collection/works/78938>

[147] *Ibid*

[148] Bernand Chambaz, Des nuages: De l'Antiquité à nos jours, Paris, Le Seuil, 2004, p. 119-120

grands maîtres du passé, comme l'avaient fait avant eux les peintres du XIXème siècle.[149]

Nuages dans la sculpture après la modernité

> « Au réveil, j'ai trouvé sur ma selle de sculpteur une petite forme espiègle, éveillée et d'une certaine obésité, tel le ventre d'un luth. Il me semblait qu'elle évoquait un lutin. Je l'ai donc nommée ainsi. Et voici qu'un jour ce petit personnage, ce lutin, par un médium vénézuélien se trouve tout à coup père d'un géant. Ce fils géant ressemble à son père comme un œuf à un autre […]. Comme le père, il est difficile à définir. […] Tout définition de la matière, de l'atome, depuis les présocratiques jusqu'à nos jours… quel nuage troublant ! Était-ce ceci qui décidait le jeune géant à devenir berger de nuages ? »[150] (Jean Arp, Jours effeuillés…, op. cit., p. 396).

Le nuage en sculpture est peut-être la forme la plus problématique des difficultés liées aux nuages dans l'art plastique. Car comment sculpter un nuage ? Ce défi n'a été relevé que par quelques artistes. L'un d'eux est Jean Arp et « Berger des Nuages ». Selon les archives de Pompidou, « Le sculpteur rêve d'une œuvre où « intérieur, extérieur, haut, bas, ici, là, aujourd'hui, demain se mélangent, se tissent, se dénouent » (Propos de Arp rapportés par Eduard Trier, 1968, op. cit., p. V)[151] » Cette œuvre d'un nuage à la fois en mouvement et pétrifié illustre la recherche poétique d'Arp. Cette œuvre importante a également contribué à l'origine de l'exposition consacrée aux nuages.

Un autre exemple de sculpture de nuage est constitué par les ballons en forme d'oreiller remplis d'hélium et d'air d'Andy Warhol, appelés *Silver Clouds*. Après avoir annoncé sa retraite de la peinture, il s'est principalement concentré sur des films et

---

[149] Site de ArtPlastoc [consultation le 20 août 2021]. Disponible sur : <https://artplastoc.blogspot.com/2014/11/284-de-la-poetique-des-nuages-dans-lart.html>

[150] «Berger des Nuages, Jean Arp » sur Pompidou [en ligne]. consulté août 2021. Disponible sur : <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/ckXyL6x>

[151] *Ibid*

des installations comme celle-ci. Le choix du matériau d'Andy Warhol pour la sculpture d'un nuage est astucieux, humoristique, et représente également l'âme de l'époque. Les ballons brillants ont un effet de miroir comme les nuages de Sénèque, le matériau des ballons a des formes douces. Les paramètres de la pièce sont dissous pour devenir des reflets immatériels et les nuages argentés de Warhol réagissent aux courants d'air et aux changements de température et lorsqu'ils se touchent, ils sont mis en mouvement. Cela donne l'impression que les ballons ont leur propre autonomie incontrôlable.[152] Ils ont été exposés pour la première fois à la galerie Leo Castelli, à New York, en 1966. Warhol déclare : « La peinture n'était qu'une phase que j'ai maintenant laissée derrière moi. Maintenant, je fais des sculptures volantes : des rectangles d'argent que je fais exploser et qui flottent.[153]»

Les nuages d'argent de Warhol représentent son esprit d'argent, les nuages d'argent n'ont aucun problème avec la forme créative d'un nuage mais ils ont un problème pour maintenir cette forme. Matthew DiClemente, qui travaille comme manutentionnaire au musée Andy Warhol, déclare que « l'une de nos tâches les plus difficiles, cependant, est de maintenir l'exposition Silver Clouds en bon état... Le cycle de vie d'un Silver Cloud est plein de variables et varie considérablement d'un ballon à l'autre. Certains ballons durent 7 jours, d'autres ne dépassent pas le processus de gonflage. Parmi les autres facteurs qui influencent la longévité d'un ballon, citons les accidents aléatoires, les nuages qui s'écrasent les uns sur les autres, le dysfonctionnement de la valve et l'interaction avec le public ; les nuages sont en fait assez délicats. L'une des influences les plus surprenantes sur les Silver Clouds sont les fluctuations de la pression atmosphérique. [154]»

Ils sont plus que de l'air chaud car ils sont remplis d'un mélange exclusif d'air ordinaire et d'hélium pur. L'objectif de la sculpture est de leur donner suffisamment de portance pour qu'ils décollent du sol, mais pas trop pour qu'ils restent collés au

---

[152] « Andy Warhol APPetizer — Silver Clouds » sur Mumok, [en ligne]. consulté août 2021. Disponible sur : <https://www.mumok.at/en/blog/andy-warhol-appetizer-silver-clouds>

[153] *Ibid*

[154] Matt, DiClemente, «Silver clouds more than just hot air » Disponible sur le site de Andy Warhol : <https://www.warhol.org/andy-warhols-silver-clouds-more-than-just-hot-air/> [consultation le 20 Août 2021]

plafond. Elles nécessitent une attention particulière en raison de leur nature gazeuse. Le musée prend vraiment soin des nuages d'argent de Warhol pour les rendre « heureux et sains », ce qui est une question d'heures. La qualité du nuage change également tout au long de la journée, et nécessite souvent un rafraîchissement supplémentaire, selon M. DiClemente. Il conclut en disant que prendre soin des nuages pourrait être un travail à plein temps![155]

Les nuages d'Andy Warhol et le problème du suivi de l'histoire de la sculpture des nuages posent une autre question, bien plus importante : des nuages pour l'exposition. L'une des plus grandes expositions consacrées aux nuages, également appelés Nuages, a été présentée au Musée Réattu à Arles, du 16 mai au 31 octobre 2013. L'exposition dont le commissariat a été assuré par la directrice du Musée Réattu Michèle Moutashar s'intéresse aux structures anthropologiques de l'imaginaire, à travers un thème à résonance universelle, au carrefour entre nature et culture, art et sciences naturelles. (note de bas de page du catalogue) L'exposition réunit plus de 120 œuvres et 57 artistes : sculptures, installations - parfois créées spécialement pour le lieu - peintures, œuvres sonores, photographies, vêtements, vidéos...

Les œuvres présentent de nombreuses significations du nuage, qui est à la fois un objet pictural, un outil critique, un bouillon de culture, une poche d'énergie, un souffle spirituel, une barbe à papa, une figure de crise, une machine à bulles, un poème visuel ou un agitateur de science-fiction...L'exposition invitait le spectateur à découvrir le nuage qui est l'ascenseur le plus efficace de l'imagination : celui qui permet de se débarrasser de la gravité.[156]

> « Phénomène naturel, doté d'une matière paradoxale, combinaison de contraires et d'extrêmes (masse, transparence, opacité, vapeur, inconstance, profusion), le nuage apparaît dans toutes les cultures comme une manifestation hors norme, éternellement branchée sur l'infini : c'est l'objet métaphysique par excellence. Mais il est aussi, dans l'art, la poésie, la

[155] *Ibid*

[156] *Nuages,* catalogue d'exposition, op. cit.

philosophie, ou la nimbologie, en vrai comme en rêve, le plus humain des corps célestes... Extraordinairement ambivalent, à la fois charnel et immatériel – comme le langage lui-même s'en fait si bien l'écho, de nimber à cumuler, ou même... obnubiler –, le nuage entre ciel et terre se vit comme un messager. [157]»

L'exposition consacrée aux nuages révèle leur matière paradoxale qui nourrit le pouvoir de l'imagination et définit le nuage comme un messager qui vivait entre ciel et terre. Damisch a également mentionné l'objet nuage prend forme dans l'art actuel dans l'article intitulé « Zut alors ! » qu'il a écrit pour l'exposition Nuages à Arles, 2012. Il a évoqué qu'à l'effet qu'une description de l'objet /nuage/ prend forme, qui, partant des mêmes prémisses, semble être plus en phase avec les développements les plus récents que la notion a connus que ne l'est la description traditionnelle. Il insiste sur la transformation de la perspective rhétorique, tant métaphorique que conceptuelle, et donne des exemples de Cloud Computing et du projet « Olympic Cloud ». [158] Marianne Massin dans sa critique de l'exposition dit que l'exposition présente « enfin l'idée que le nuage (comme l'objet artistique) est incarné[159] ». L'exposition comprend d'abord les « racines » des nuages, puis traque les nuages-objets, enfin fait la part belle à la réciprocité des corps physiques et des nébulosités.[160]

Pour reprendre ce dont nous parlons dans cette partie, nous présentons dans l'ordre; une histoire de la peinture de nuage jusqu'à la modernité, l'histoire de la peinture de nuage après la modernité, l'histoire de la sculpture de nuage après la modernité. Tout d'abord, nous analysons la théorie du nuage d'Hubert Damisch qui traite le nuage comme une notion. Damisch présente les analyses sémiologiques et décrit également l'histoire de la peinture. La partie intéressante de son étude est

---

[157] *Ibid*

[158] Hubert Damisch, « Zut alors ! », catalogue de l'exposition *Nuage*, Arles, musée Réattu, 16 mai-31 oct. 2013, Arles, Actes sud, p. 7-13

[159] Marianne Massin, « *Nuage* ; *Nuage* », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 20 août 2021. URL : http://journals.openedition.org/critiquedart/13401

[160] *Ibid*

qu'il a analysé et théorisé les nuages qui révèlent le pouvoir d'imagination des nuages. De plus, son ambitieux travail historique fournit des exemples qui aident notre recherche afin de répondre à notre question principale. C'est ce dont nous discuterons plus en détail dans la partie méthodologie. Il a également mis en lumière la rupture de la modernité en peinture et introduit de nouvelles approches des nuages en peinture.

Nous présentons ensuite brièvement les nuages en peinture après la modernité avec l'un des artistes les plus significatifs des nuages, Magritte. Nous évoquons les nuages surréalistes de l'artiste qui sont plus que des imaginaires de base liés au rêve, mais ses nuages pourraient ouvrir une nouvelle porte à la phénoménologie. Plus tard, nous présentons brièvement les nuages en sculpture, ce que nous avons considéré comme un défi. Pourtant, ce défi pose une autre problématique originale à propos des nuages qui sont des nuages en art plastique pour l'exposition. C'est une rencontre spontanée et inattendue de ce travail, une fois de plus, rappelez-nous que lorsqu'il s'agit de nuages, il faut être ouvert aux surprises, et même aux nouvelles questions qui enrichissent l'imagination.

B) La photographie des nuages

Dans cette partie, nous aborderons la photographie des nuages comme un point de rupture de leur existence. La météorologie contemporaine est née avec l'invention de la photographie. Le système de classification et de nomenclature des nuages, présenté par le pharmacien britannique Luke Howard en 1802, marque le début de la météorologie moderne. Le système de classification des nuages de Howard permet de faire des prévisions météorologiques, en se basant sur les formes changeantes des nuages. Dans la foulée des travaux de Howard, la météorologie se développe en parallèle avec l'amélioration de la technologie de l'imagerie, permettant aux scientifiques d'étudier les différents stades des nuages de manière beaucoup plus détaillée. Quant à la photographie des nuages, elle est la clé de voûte de ce progrès scientifique puisque elle assure de saisir les phénomènes nuageux. La nomenclature d'Howard et la technologie d'imagerie permettent à l'étude des nuages de devenir une discipline scientifique indépendante : la

néphologie. Grâce à la photographie des nuages, l'exploration des nuages visibles et inexplorés commence doucement. À la lumière de ces informations, cette partie présente la petite histoire de la photographie des nuages entre art et science, la photographie des nuages en tant que moyen d'expression artistique. Ensuite on essayera d'entrer dans la relation entre les nuages et la phénoménologie de l'art qui nous conduira à la phénoménologie de la photographie des nuages au chapitre suivant.

Petite histoire de la photographie de nuages

Le problème fondamental de la recherche sur les nuages était l'impossibilité de comparer et de corréler les travaux de différents scientifiques. Par exemple, Luke Howard déclare que « tout comme le visage d'une personne révèle son état physique et mental, les formes des nuages agissent comme des indicateurs visibles de ce qui se passe dans l'atmosphère » dans sa célèbre étude *On the Modification of Clouds* en 1803.[161] L'astronome, météorologue et géophysicien Albert Riggenbach considère la photographie comme une solution à ce problème puisque la photographie est le seul moyen de capturer des images détaillées des nuages avant qu'ils ne changent de forme et de position un instant plus tard. Malgré de nombreux problèmes techniques, les temps d'exposition sont généralement trop longs pour pouvoir enregistrer les formes fugaces des nuages qui défilent rapidement et le blanc des nuages et le bleu du ciel produisent un ton gris indiscernable sur le négatif.[162] Afin de mieux exprimer la contribution de la photographie des nuages, il serait utile d'aborder brièvement son histoire.

Luce Lebart ecrit l'histoire de la photographie des nuages dans son article intitulé « Les archives du ciel ». Il y évoque que l'invention de la photographie est à l'origine de la « naissance » de la météorologie, car cette rencontre suscite un changement dans la relation entre les météorologues et leur objet d'étude principal :

---

[161] Helmut Völker, «Cloud Studies », traduit de l'allemand par Simon Cowper, *Cloud Studies*, Leipzig , 2011, p.56

[162] *Ibid*

les nuages.[163] Par ailleurs, le ciel est un défi à la fois technique et esthétique pour la photographie. De 1879 à 1923, il était difficile de capturer les nuages avec les techniques de photographie de l'époque. Richard Hamblyn, l'auteur de *Clouds and Nature*, qui mentionne également les difficultés de la photographie des nuages, déclare que « Les nuages peuvent sembler naturellement photogéniques, mais ils présentaient de grands défis techniques pour les premiers photographes, dont les expositions de quelques minutes conduisaient à des études de paysages gâchées par des ciels surexposés. La principale difficulté consistait à surmonter le manque de contraste entre les bleus du ciel et les blancs (ou gris) des nuages, qui étaient pratiquement indiscernables sur les premières plaques photographiques. »[164]

De plus, en permettant la communication entre les chercheurs en météorologie, la photographie a joué un rôle énorme pour l'établissement d'une nomenclature internationale des nuages et a facilité l'émergence de la météorologie en tant que science.[165] Celle-ci nécessite l'accumulation et la classification d'objets ou de faits, mais le caractère variable des nuages s'observent dans les sciences humaines (comme l'anthropologie et la psychologie) ainsi que dans les sciences naturelles. De ce point de vue, un nuage est en effet plus proche d'une personnalité, d'un personnage, que d'un insecte ou d'une plante. Comme Howard l'a déjà remarqué, les nuages semblent résister aux termes qui leur sont imposés.[166]

Grâce à la photographie, les météorologues ont établi un immense dictionnaire des formes, une sorte de répertoire photographique des « individus nuageux ». Philippe Schereschewsky et Philippe Wehrlé ont publié en 1924 « Les Systèmes nuageux » un ouvrage en trois parties contenant des textes, des cartes météorologiques et des photographies de nuages. Le livre porte sur la compréhension synoptique des manifestations du ciel et défend l'idée que le problème des études sur les nuages est causé par « l'attention de ceux qui ont pris

---

[163] Luce Lebart, « Les archives du ciel », *Études photographiques* [En ligne], 1 | Novembre 1996, mis en ligne le 19 novembre 2002, consulté le 10 décembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/288

[164] Richard Hamblyn, *Clouds: Nature and Culture (Earth),* op. cit., p. 50

[165] Luce Lebart, Les archives du ciel, op. cit.,

[166] *Ibid*

des photographies de nuages a été jusqu'ici attirée sur les individus nuageux et non sur les aspects d'ensemble du ciel. Or les formes nuageuses individuelles ne sont pas caractéristiques de la phase du passage nuageux en cours, seule l'est l'organisation de l'ensemble du ciel».[167] En dehors de l'existence de relevés météorologiques systématiques depuis des décennies, il n'existait aucune théorie météorologique capable d'utiliser les données recueillies pour faire des prévisions fiables et valables pour plus de quelques heures.[168]

Par ailleurs, Luce Lebart explique que leur travail fournit un substitut à une visualisation impossible dans la réalité et qu'il répond, par une modélisation, à un besoin de compréhension et de visualisation du « système du ciel »[169]. Ainsi, les nuages ne sont plus traités en eux-mêmes, comme des échantillons révélateurs, mais comme des éléments d'un système de transformations. Un autre développement majeur est que le météorologue anglais Robin Hill a inventé son appareil pour photographier les nuages et cette tentative a servi à une meilleure compréhension des phénomènes dynamiques par une visualisation globale en 1923. L'appareil de Hill offre un exemple du traitement de la forme sphérique en météorologie. Dans la sphère, il y a l'idée d'immobilité et d'intemporalité, idées qui sont étrangères à la météorologie pour laquelle le changement et le court terme sont des éléments clés.

En d'autres termes, Luce Lebart souligne l'importance de la photographie pour la météorologie dans son travail historique avec ces mots : « L'histoire de la photographie météorologique du ciel est indissociable de celle des méthodes d'analyse scientifique. La photographie a joué un rôle unique et décisif, parce que les matériaux observables étaient variables (dans leur forme) et fugitifs (dans le temps). En astronomie, la permanence et la régularité sont la règle, en botanique, les matériaux sont structurés et archivables. Aucune autre discipline ne manifeste

---

[167] Philippe Schereschewsky et Philippe Wehrlé, *Les systèmes nuageux. Mémorial de l'Office national météorologique de France*, publié sous la direction du col. Delcambre, Paris, à l'ONM et chez Etienne Chiron éd., 1923, p. 10

[168] Helmut Völker, *Cloud Studies*, op. cit., p. 60

[169] Luce Lebart, *Les archives du ciel,* op. cit.,

une telle démarche vis-à-vis de la photographie.»[170] Il manifeste cette passion d'étudier sur les nuages nourrie par la dimension esthétique de la photographie, à une époque où les représentations du ciel occupent une place importante dans les productions artistiques.[171]

Ensuite, vers la fin du 19e siècle, une série de monographies et de vulgarisations scientifiques, consacrée au sujet des nuages, a commencé à paraître. Ces monographies étaient similaires aux atlas des nuages en terme d'analyse approfondie des classifications et des images des nuages. Pour la plupart des photographies, elles ont jouee un rôle clé. Pourtant, l'utilisation scientifique de la photographie des nuages diminue, à la fois comme moyen visuel de communiquer les classifications des nuages et comme outil de mesure de la hauteur et du mouvement des nuages.[172] La question importante à poser ici est de savoir si la science de la météorologie influence l'interaction humaine avec les nuages. Parce que les nuages ne sont plus une partie mystérieuse et inconnue de la nature, qu'ils sont capturés et archivés. C'est l'homme qui essaye d'organiser leur nature chaotique. L'une des principaux buts de notre recherche est d'analyser comment cela établit la relation de l'homme avec les nuages. Les dernières études mentionnées soutiennent l'idée que l'homme ne se désintéresse pas des nuages d'un point de vue esthétique.

La photographie des nuages

Dans cette sous-partie, nous nous pencherons sur la photographie de nuages à objectif esthétique. Premièrement, nous présenterons quelques photographes célèbres qui ont consacré leurs travaux aux nuages. Nous devons toutefois préciser que les photographes amateurs de nuages à des fins esthétiques rencontrent le même genre de problèmes techniques. Le célèbre photographe parisien Gustave Le Gray a mis au point, au milieu des années 1850, une méthode qui est devenue la norme pour traiter le ciel dans les photographies de paysages jusqu'au début du

---

170 *Ibid*

171 *Ibid*

172 Helmut Völker, *Cloud Studies*, op. cit., p. 236

XXe siècle. Cette méthode est souvent citée en tant que premier exemple de photomontage. Plus tard, la photographie de nuages d'Alfred Stieglitz, l'un des photographes pionniers de paysages de nuages, a lancé une série étonnante de photographies de nuages appelée « Équivalents », au milieu des années 1920. Ce problème technique a obligé les premiers photographes à faire un choix entre capturer le paysage ou le ciel. À ce stade, Bernd Stiegler a souligné le dilemme métaphysique de la situation lorsqu'il a déclaré : « Il fallait choisir - quelle alternative métaphysique directe ! - entre le ciel et la terre. »[173] Avant de commencer à présenter les photographes de nuages, nous mentionnons les problèmes et les discussions qui émergent de la photographie de nuages sur la scène artistique.

Bernard Marbot étudie la question du dilemme des photographies de nuages prises uniquement à des fins esthétiques. La reproduction photographique des ciels s'est avérée techniquement très complexe et les photographes ont donc eu recours à de nombreux procédés pour les représenter. Le sujet est ainsi devenu l'objet de nombreuses controverses.[174] Au début de la photographie, il était impossible de capturer le paysage et les nuages en même temps, ce qui a entraîné la production de ciels séparés pour s'unir aux photographies originales. Marbot dit qu'à cette époque, les nuages, seuls, n'intéressaient pas les photographes.[175] Dans ce jeu où le succès était difficile, les plus belles compositions appartiennent à Le Gray et à Edgar Degas. Ensuite, les ciels empruntés deviennent une discussion au cours de l'année 1861, les magazines photographiques démontrent la querelle entre les opposants et les partisans de la retouche des épreuves. G. Wharton Simpson souligne que la pratique du ciel rapporté est généralisée et n'est plus contestée dès lors que l'on s'en sert « avec soin et intelligence ». Ainsi Marbot cite de Frédéric Dillaye : « le report d'un ciel est le travail le plus fréquent, le plus nécessaire, le plus imposé dans la constitution d'une épreuve artistique.[176]»

---

[173] John Durham Peters, *The Marvelous Clouds Toward a Philosophy of Elemental Media,* op. cit., p. 260

[174] Bernard Marbot, « La question des nuages », dans le dossier de l'exposition *Quand passent les nuages,* [BNF, Paris, 1988], sur Bibliothèque nationale de France, [en ligne], consulté le 21 août 2021. Disponible sur : <http://expositions.bnf.fr/legray/reperes/nuages/index.htm>

[175] *Ibid*

[176] *Ibid*

Le problème de l'authenticité des paysages falsifiés est donc formulé par Marbot; « les ciels rapportés étaient aussi contestables que les ciels dessinés et autres expédients qui permettaient d'obtenir de faux nuages sur l'image définitive. La vue simulait une réalité ; la représentation finale était fabriquée ; vrai en chacune de ses parties, le paysage qui résultait de leur combinaison était falsifié. »[177] Aux premiers temps de la photographie, les photographes préféraient le paysage au paysage aérien. Ils ne préféraient pas l'existence troublante de vrais nuages. Nous pouvons nous souvenir de cette attitude des peintres de nuages, par exemple, Damisch montre comment les artistes occidentaux essayent de cacher les nuages tandis que les peintres chinois révèlent la nature problématique des nuages. Marbot dit aussi ; « Comment a-t-elle pu laisser échapper "les nuages qui passent... là-bas... les merveilleux nuages !" qui inspiraient Baudelaire, les poètes, les arts et les sciences? N'étant devant l'objectif ni des beautés météorologiques ni des abstractions, les nuages se sont ri des photographes jusqu'à l'aube du XXe siècle. Ils ont alors éveillé d'autres regards, suscité d'autres approches. »[178]

Au bout du compte, nous pouvons dire que les nuages sont intrinsèquement problématiques, tant pour la peinture que pour la photographie. Il est toujours difficile de peindre leur transparence et leurs formes uniques. Les premières photographies de paysages devaient choisir entre la terre et le ciel, car il était impossible de capturer les deux ensembles dans un seul cadre. Selon la théorie des nuages d'Hubert Damisch, dès le début de la peinture de nuages de la Renaissance, il s'agit d'un problème de l'abstraction - de la représentation d'un objet sans surface ou forme définie. La photographie de nuages avait déjà une longue histoire lorsque Stieglitz a commencé à photographier.

En 1922, le photographe américain Alfred Stieglitz réalise la première des plus de 220 études de nuages qui seront plus tard connues sous le nom de *Équivalents.* Sa première série sur le ciel, *Music : A Sequence of Ten Cloud Photographs (1922),* est inspirée du compositeur Ernest Bloch. Stieglitz se souvient qu'il voulait que

---

[177] *Ibid*

[178] *Ibid*

Bloch voie les photos et s'exclame. Lorsque Bloch a vu plus tard la série dans une galerie new-yorkaise, sa réaction était apparemment la même que celle que Stieglitz avait prévue. Presque toutes les images de la série Music, ainsi que du reste des *Équivalents*, ont été imprimées de telle sorte que le ciel apparaît noir ou presque noir, créant ainsi un contraste de tons saisissant entre lui et les nuages. Richard Hamblyn remarque que son approche est souvent considérée comme l'annonce de l'aube de la photographie abstraite, bien qu'il soit utile de rappeler une observation faite il y a trente ans, dans la préface du premier atlas des nuages. Selon cette dernière la photographie des nuages « a toujours quelque chose d'inhabituel, car l'attention est détournée du paysage ».[179] Hamblyn évoque également la possibilité que la photographie de nuages soit, par sa nature même, une forme visuelle inévitablement abstraite.[180]

Un autre photographe qui s'intéresse à la photographie des nuages près des montagnes est Eadweard Muybridge. En 1869, il a capturé en stéréoscopie les nuages au-dessus du mont Tamalpais, à l'ouest de la baie de San Francisco. Ses paysages de nuages sont distincts des autres en terme de leur motivation propre. Dans son article « Un cercle de nuages, planant » qui provient de l'écriture perdue de Kafka Marcelline Delbecq explique bien sa technique différente dans la citation suivante : « Muybridge qui a marqué l'histoire de la photographie pour son intérêt précoce pour le mouvement des choses et du monde à travers l'appareil photo, n'est pas intéressé par les nuages mais par le fait de les attraper ».[181] Comme elle le dit au début de ses écrits ; s'il y a un endroit où les nuages ne bougent plus, ne peuvent plus bouger, c'est à la surface des images photographiques.[182] Muybridge est un personne extraordinaire à bien des égards. Il est libraire, photographe indépendant, et meurtrier de l'amant de sa femme avant de la production de sa grande collection de sujets fixes en mouvement. Selon l'essayiste américaine et auteur de « River of Shadows, Eadweard Muybridge and the Technological Wild West », Rebecca Solnit nous éclaire sur la collection de nuages de Muybridge afin

---

[179] Richard Hamblyn, *Clouds: Nature and Culture (Earth)*, op. cit., p. 147

[180] *Ibid*

[181] Marcelline Delbecq , « Un cercle de nuages, planant, 2019 », *Les Carnets du paysage*, n°37, automne 2020, p, 199

[182] *Ibid*

de transformer les photographies qui en étaient dépourvues. Il a trouvé une astuce impossible à reproduire dans la réalité : ajouter à un tirage la composition nuageuse de son choix pour embellir un paysage initialement photographié contre un ciel sans relief.[183]

Dans ce contexte, il est important de se poser la question suivante : quelle est la différence entre la photographie de nuages à des fins esthétiques et la photographie de nuages à des fins scientifiques? Françoise Heilbrun interprète la série de nuages d'Alfred Stieglitz en ces termes : « une entreprise métaphysique ».[184] Pour Alfred Stieglitz, les formes des nuages l'intéressent lorsqu'elles offrent un équivalent extérieur de ce qui a déjà pris forme en lui. Ces nuages propose une façon d'exprimer sa philosophie de la vie « le chaos du monde et sa relation à ce chaos.»[185] Stieglitz, grand lecteur de Walt Whitman, de Kandinsky (Concerning the Spiritual in Art) et de D.H. Lawrence, avait une vision presque transcendantale de la nature, selon Françoise Heilbrun qui le décrit avec ses paroles : « Chacun d'entre eux n'en offre pas moins une plongée dans l'infini.»[186]

Jusqu'à cette partie, nous avons essayé de présenter la photographie des nuages comme une étape importante de l'existence des nuages. Nous avons souligné tout d'abord l'importance de la photographie pour la météorologie, puis nous avons abordé brièvement l'histoire de la photographie des nuages avant d'examiner la photographie des nuages à des fins artistiques. Nous rappelons maintenant le but principal de cette étude qui est de découvrir si la photographie des nuages menace sa place dans l'imaginaire au regard de la phénoménologie de l'imagination de Bachelard. Pourtant, son étude se base sur la poésie et la littérature, et ne répond pas à notre question. Pour cette raison, nous travaillons sur d'autres approches phénoménologiques et essayons de comprendre le nuage en tant que phénomène afin de comprendre la photographie de nuage. Nous

---

[183] *Ibid*

[184] Françoise Heilbrun, « The « Equivalents » of Alfred Stieglitz. Une entreprise métaphysique » dans *Les nuages...la-bas...les merveilleux nuages (Autour des études du ciel d'Eugène Boudin),* catalogue de l'exposition (Musée Malraux, 10 octobre 2009 - 24 janvier 2010), Le Havre, 2009, p62

[185] *Ibid*

[186] *Ibid*

continuons à analyser la photographie des nuages afin de trouver une réponse à notre question principale considérant le nuage en tant que phénomène.

Phénomène-Nuage: Voir le visible

La phénoménologie constitue la méthodologie de ce travail. Pour découvrir les significations de la phénoménologie et la phénoménologie de l'art, je présenterai l'article d'Henri Maldiney intitulé « Vers quelle phénoménologie de l'art? » Le regard phénoménologique est la détection de l'être à partir duquel s'éclaire le regard esthétique-artistique, car selon les définitions de Heidegger et Husserl « La phénoménologie fait voir à partir de lui-même ce qui se montre tel qu'il se montre à partir de lui-même.»[187] Dans l'ouvrage intitulé « *Sein und Zeit* » de Heidegger, le phénomène ne se montre pas à première vue et le phénomène est par rapport à ce qui se montre à première vue est éloigné, mais le phénomène lui appartient en même temps par essence, lui donnant un sens et un fondement. C'est pourquoi il est appelé phénomène. La tâche de la phénoménologie est donc le mettre en lumière.

Maldiney analyse les différentes approches phénoménologiques qui peuvent être testées sur l'art et les œuvres d'art afin de découvrir les fondements de la vérité. Il remarque que pour expliquer l'expérience esthétique il y a deux formules opposées qui sont l'élucidation phénoménologique : pour les uns « comprendre, c'est voir », pour les autres « voir, c'est comprendre ».[188] L'approche de Husserl défend cette essence de toute connaissance vraie qui est évidence et atteigne son objet « lui-même », consiste bien en le fait de voir. Mais ce fait de voir n'est pas la contemplation d'un monde en soi naïvement présupposé, « le voir », en effet, est identiquement le seul mode d'accès aux choses « en soi » et le seul mode de donation de ces mêmes choses. Selon lui, comprendre un être, c'est le saisir dans un sens et avoir un sens, si cet être s'inscrit à une place déterminée dans un

[187] Henri Maldiney, « Vers quelle phénoménologie de l'art», *La Part de LŒ'il* , n°7, 1991, p.247

[188] *Ibid, p. 250*

système de possibilités. Dans ce système de possibilités, il cherche d'abord l'apparence.

Donc, la phénoménologie de Husserl qui se fonde sur « le voir » s'accorde avec la démarche de l'artiste telle que Cézanne la conçoit. La manière de peindre de Cézanne est de revenir à l'innocence du premier regard, afin d'ouvrir pleinement le monde, il regarde sous l'horizon qui se déploie en lui-même à partir d'ici. « Cézanne laisse s'accomplir l'explicitation phénoménologique de ce « premier en soi », du phénomène pur, antérieur à la cristallisation du monde en objets, et dont le logos qui traverse tout à travers tout n'admet que « la logique des yeux »[189] Cézanne est un exemple important pour notre étude car nous souhaitons
aborder le sujet de la photographie de nuages de la même manière que Husserl aborde la peinture de paysage de Cézanne.

Husserl pense qu'il est également nécessaire de reconnaître dans les données intuitives des choses une expression conceptuelle appropriée respectant leurs caractères eidétiques donnés dans l'intuition. Ces données intuitives, cependant, l'espace, le temps, les couleurs, les sons, etc., peuvent être saisies dans leurs essences par un acte d'idéation directe qui « saisit l'essentiel de la chose dans tout le flou qui lui est propre»[190]. Car le monde est là avant la perception : dans le sentiment. Maldiney affirme : « L'art, et non la perception, est la vérité du sentiment.»[191]

Quel est le rapport entre la phénoménologie et l'imagination ; Maldiney également fait référence à l'imagination matérielle et dynamique de Bachelard pour souligner qu'il s'agit aussi bien de « la manière dont la matière se rêve en nous que de notre rêve de la matière. L'art révèle la matière. »[192] Maldiney explique que dans la vie quotidienne, nous ne saisissons pas l'être-so d'une couleur ou de l'une ou l'autre de ses dimensions (teinte, tonalité, valeur, texture) dans sa qualité propre et

---

[189] *Ibid*

[190] *Ibid, p. 253*

[191] *Ibid, p. 254*

[192] *Ibid, p. 256*

sans raison, nous le percevons incorporé à d'autres données sensibles, enchâssé en elles et enrôlé avec elles au service d'un objet à élucider.

Pour mieux comprendre la phénoménologie de l'art, Maldiney se réfère à la notion taoïste, « le Vide (hsü) [193]». Maldiney dit « Ce vide, le Rien auquel l'espace d'une œuvre fait retour quant à son origine en surgissant à lui-même, c'est en lui que nous avons l'ouverture à son être-œuvre. Nous ne pouvons que l'accueillir sans jamais pouvoir prétendre l'anticiper dans un projet. Tous les arts en témoignent. »[194] La finalité d'une phénoménologie de l'art est, selon Maldiney, « d'éclairer une expérience présente dans laquelle, co-nés avec une œuvre d'art, nous sommes, dans ce présent induit par sa présence, contemporains de notre origine.»[195] Et cela ne peut être possible qu'en cachant dans leur clarté première qui met en lumière en eux le paradoxe qui constitue leur ultime condition d'être, cela signifie que le Rien est impliqué dans la toute-présence. Il explique la Présence des formes et des couleurs des œuvres d'art qui nous fascinent et captivent l'imagination dynamique et matérielle ; « Nous nous rêvons en eux. Mais nous n'y existons pas notre *là,* nous n'y sommes pas le *là* de l'ouverture d'un monde, *au péril du Rien.* » [196]

Le sujet de notre travail est plus approprié à la réduction phénoménologique de M. Merleau-Ponty, qui définit la phénoménologie comme « le retour aux choses mêmes »[197]. Pour voir le monde, il faut une rupture avec la familiarité (acquise), dans la phénoménologie de Merleau-Ponty, voir signifie mettre en lumière et en vue ce qui est impliqué en lui comme un foyer virtuel de son propre horizon d'incertitude. Nous mettons en relation la phénoménologie de Merleau-Ponty par rapport aux études sur les nuages à travers l'article de Mary Jacobus. Mary Jacobus, dans son article intitulé « Cloud Studies : The Visible Invisible » qui aborde l'étude des nuages sous

---

[193] *Ibid, p. 260*

[194] *Ibid*

[195] *Ibid, p. 261*

[196] *Ibid*

[197] Merleau-Ponty, *Phénoménologie de la perception,* Gallimard, Paris 1945, Avant-propos, p. III.

l'angle de la phénoménologie à partir des œuvres de deux artistes différents : la peinture de John Constable et la poésie de John Clare.

Dans la peinture de John Constable, les nuages représentent un « organe du sentiment » ; le poète John Clare utilise également les nuages pour représenter des états d'esprit pour lesquels il n'avait pas de langage. Jacobus adapte la phénoménologie de Merleau-Ponty, qui offre une théorie contemporaine des nuages en tant que vision incarnée et liée, aux nuages de ces deux artistes afin de comprendre les nuages : « Les nuages sont-ils des objets ? Sont-ils des phénomènes ? » [198] Elle soutient que les nuages nous font penser non seulement à la forme et à la vacuité, à la mobilité et au changement, mais aussi au domaine particulier de l'affectivité que nous appelons « humeur ». Parce que l'humeur est comme le temps, changeante et informe, mais toujours avec nous, dit-elle. Le temps est toujours là, il change, mais nous ne le remarquons pas si facilement. Parce qu'il y a toujours plus que ce que l'esprit peut saisir dans la nature, ainsi que dans l'imagination. Elle explique cela en donnant un exemple tiré de la taxonomie : « Les nuages peuvent frôler l'esthétique de l'indétermination connue sous le nom d'informe (une invention puissante du modernisme du vingtième siècle) - le chaos et l'informe (Bois et Krauss) »[199] Jacobus dit que les nuages sont déroutants parce qu'ils remettent en question la phénoménologie du visible.

Au début du XIXe siècle, les esquisses de nuages enregistrent l'instant comme une succession rapide ou lente de sentiments et de pensées, comme un baromètre des sentiments. Pour Constable, les nuages étaient une source de sentiment et de perception, un « organe de sentiment, ils évoquent des états d'esprit, des sentiments et des atmosphères fugaces ».[200] Elle affirme que « les esquisses de nuages de Constable capturent quelque chose d'aussi indéfinissable et pourtant toujours présent que notre propre tendance météorologique interne et notre mobilité ».[201] John Clare, contemporain de Constable, est célèbre pour sa poésie d'observation naturelle détaillée, pour sa folie et pour son long enfermement dans

---

[198] Mary Jacobus, «Cloud Studies: The Visible Invisible », *Gramma: Journal of Theory and Criticism* , n°XIV, 2016, p. 219-220

[199] *Ibid, p. 221*

[200] *Ibid, p. 223*

[201] *Ibid, p. 224*

des institutions psychiatriques. Jacobus suggère qu'il voyait plus qu'il ne savait et peut-être même qu'il savait plus qu'il ne voyait dans ses observations de la nature. [202]

Dans son voyage dans les nuages, John Clare décrit ses dépressions, qui sont des troubles affectifs saisonniers (Constable l'a également partagé), comme étant « sous un nuage[203] ». Clare a vécu dans le Northamptonshire où le climat humide de l'Angleterre et les ciels changeants, il utilise également le temps comme un baromètre interne pour enregistrer les infimes changements d'humeur et de sentiment. John Barrell, dans son livre The Dark Side of the Landscape, attire l'attention sur la façon dont sa sensibilité aiguë à son environnement fonctionne comme une défense contre d'autres formes d'empiètement de l'extérieur. Il explique que « [Clare] n'est heureux de regarder au loin que si c'est vide, s'il n'y a rien ; et s'il y a quelque chose, cela détruit pour Clare l'illusion de l'espace et de la profondeur, parce que cela lui donne envie de l'examiner, dans sa particularité et ses détails, et il se concentre donc sur lui de manière trop aiguë » [204]

Le ciel vide offre un refuge temporaire à l'obsession de Clare pour le détail, car il y a trop à voir. Jacobus attire l'attention sur l'absence de détails observés avec précision, il n'y a pas de voir obsessionnel ou d'être vu persécutif. Jacobus cite l'observation d'Adam Philips sur Clare; sa poésie est également attentive aux terreurs d'être vu.[205] Jacobus propose une analogie entre le ciel et le langage, Le ciel offre un soulagement de voir et d'être vu de manière concentrée, ainsi qu'un langage pour les états non dirigés de la pensée et du sentiment. Pourquoi l'esprit embrumé est-il si troublé ? Parce qu'observer, remarquer, regarder, caractérisent tous cette conscience de soi sur-alerteuse et intrusive. [206] Ses phénomènes nuageux présentent les aspects mystérieux qui posent des problèmes particuliers tant aux observateurs scientifiques qu'aux peintres.

---

[202] *Ibid*

[203] *Ibid, p. 225*

[204] *Ibid, p. 226*

[205] *Ibid, p. 226-227*

[206] *Ibid, p. 228*

Mary Jacobus se demande si l'étude des nuages par Constable est une représentation de la pensée elle-même, plutôt que de simplement capturer des effets météorologiques changeant rapidement, ou des représentations d'objets dans l'espace (nuages, ou /nuages/) Jacobus associe les études de nuages de Constable à un esprit rempli par et intéressé par ses propres pensées - un esprit en contact avec lui-même à travers ce qu'il voit.[207] Selon Jacobus, les nuages de Constable, lus comme une séquence, représentent le passage des humeurs, des pensées et des sentiments qui se succèdent dans l'esprit.

Pourtant, il était un philosophe qui s'intéressait aux formes de connaissance associées à la perception. Dans une autre conférence sur la peinture de paysage hollandaise, il écrit : « Nous ne voyons rien de vrai tant que nous ne l'avons pas compris « , citant ces lignes : « C'est l'âme qui voit ; les yeux extérieurs / Présentent l'objet, mais l'esprit le décrit. »[208] Constable s'intéresse aux nuages en tant que mode de connaissance de la vision, de la vie des choses. Ses nuages sont une conscience incarnée, fermement ancrée dans l'espace et le temps. Dans sa peinture, la perception est rarement transcendante, bien qu'elle puisse être dramatique et même allégorique, selon Jacobus. Elle dit que « l'observation et la compréhension du ciel sont liées à sa fonction d'organe du sentiment', un organe palpitant qui fait vivre et respirer le paysage. C'est ce que « l'observation » signifiait pour lui. [209] Dans cette partie, Mary Jacobus se tourne vers Merleau-Ponty pour aborder la philosophie des nuages.

Merleau-Ponty, dans son ouvrage Le Visible et l'Invisible s'attache à définir la nature pliée, chiastique, de ce double mode de perception. Pour Merleau-Ponty, l'invisible est le point où l'on est lié au monde par ce que l'on ne peut percevoir : c'est-à-dire soi-même dans l'acte de perception. Le corps s'efface en percevant comme il le remarque dans la célèbre analogie de la tache aveugle de l'œil qui marque le lieu où l'œil est relié aux nerfs optiques, ce qu'il appelle le punctum caecum de la conscience.[210]

---

[207] *Ibid, p. 239*

[208] *Ibid, p. 242*

[209] *Ibid*

[210] *Ibid, p. 243*

Jacobus dit que Constable aussi nous offre un mode de connaissance apparenté et partagé comme Merleau-Ponty. Il dit « Le regard, disions-nous, enveloppe, palpe, épouse les choses visibles.»[211] Elle souligne que cette palpation enveloppante du monde visible par l'œil (pour l'artiste, au moyen de la lumière) constitue non seulement un aspect essentiel de la peinture de nuages, mais sa signification figurative. Elle explique : « Les nuages sont intouchables ; pourtant (comme l'œil) ils enveloppent et palpent le ciel visible, créant ainsi une profondeur et une sensation. Nous ne pouvons pas éprouver l'épaisseur d'un nuage et le voir en même temps ; une fois dans un nuage, nous l'avons perdu de vue.»[212] Cela signifie que les nuages nous rendent perplexes par l'absence même ; l'insaisissable ; ce que nous ne pouvons pas voir ainsi que le visible. Le nuage est une métaphore de « mi-chemin entre l'individu spatio-temporel et l'idée. »[213]

Jacobus suggère que les peintures de nuages de Constable représentent la surface de la « profondeur inépuisable » évoquée par Merleau-Ponty. Ce faisant, elle prévient le dénigrement de la vision, elle signifie que les études de nuages de Constable nous permettent de nous voir retournés sous nos propres yeux - notre intériorité révélée dans notre vision. [214] Elle conclut : « Les nuages sont le royaume du visible et de l'invisible, à la fois ce que nous pouvons et ce que nous ne pouvons pas voir ; leur représentation implique la double relation de l'œuvre de perception et de l'œuvre d'art, ainsi que notre relation complexe, sensible et pourtant prédéterminée à ces deux éléments. Que nous soyons sous un nuage avec Clare ou attirés par les nuages avec Constable, l'homme nubile des nuages, nous explorons la profondeur inépuisable du monde-objet à travers des yeux à la fois autres et les nôtres. »[215]

---

[211] Maurice Merleau-Ponty *Le visible et l'invisible,* Paris, Éditions Gallimard, 1964, p. 173

[212] Mary Jacobus, Cloud Studies: The Visible Invisible, op. cit., p. 245

[213] *Ibid*

[214] *Ibid, p. 246*

[215] *Ibid*

Chapitre III :

De la dématérialisation à la re-matérialisation des nuages

A) Nuage : métaphore et outil techniques

Dans ce chapitre, nous discutons du processus de transformation du mot « nuage ». Premièrement, nous présentons le mot nuage imaginé et pensé dans les temps anciens, cette partie introduit la transformation et les similarités entre deux âges différents. Nous commencerons par découvrir le mot nuage à partir de la théorie du micro-langage de Benjamin, puis nous discuterons de l'interprétation contemporaine de Lucrèce selon laquelle le nuage peut être tout et rien. De plus, nous exposons que le mot nuage - peut être la métaphore la plus populaire des temps modernes- à travers la lecture d'Esther Leslie. Enfin, nous conclurons que le nuage s'est transformé en un outil technique, de la science à la philosophie de l'art.

Le Mot «Nuage»

Selon le Larousse, le nuage peut être définie comme suit: « ensemble visible de particules d'eau très fines, liquides ou solides, maintenues en suspension dans l'atmosphère par les mouvements verticaux de l'air. (Il existe dix genres de nuages, distingués selon leur développement et leur altitude : altocumulus, altostratus, cirrocumulus, cirrostratus, cirrus, cumulonimbus, cumulus, nimbostratus, stratocumulus et stratus.)»[216] C'est la définition scientifique du nuage matériel, mais le nuage a plusieurs définitions métaphoriques différentes, « tout ce qui forme une masse légère, de forme indécise et comme en suspension », « Menace plus ou moins précise », « Chagrin, trouble qui se peint sur le visage ». De plus, le mot nuage est très riche en langue française, il a donné naissance à d'autres mots; nuée, nue, nébulosité, obnubiler etc. L'une des expressions les plus importantes du nuage compte tenu de mon travail est être, se perdre dans les nuages ce qui signifie que « être distrait ; perdre de vue la réalité, se perdre dans des rêverie»[217].

---

[216] Larousse. (s. d.). Nuage. Dans *Le Dictionnaire Larousse en ligne*. Consulté le 2 janvier 2021 sur https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nuage/55167

[217] *Ibid*

Dans cette partie, nous parlerons spécifiquement des nuages de Benjamin. Dans ce contexte, on constate que l'approche des nuages de Benjamin est similaire à la compréhension des nuages à l'ère numérique. Les œuvres ésotériques de Benjamin ne sont pas faciles à lire et à comprendre, pour comprendre le nuage dans la lecture de Benjamin, nous faisons recours à l'article de Werner Hamacher, *The Word Wolke - If It Is One* dans lequel il analyse le nuage dans les œuvres de Benjamin. Hamacher se concentre sur l'image du nuage telle qu'elle revient dans le recueil tardif et semi-autobiographique de vignettes Berliner Kindheit um 1900 de Benjamin. Werner Hamacher découvre la relation de Benjamin avec le mot nuage dans son texte fondateur. Il commence son texte par une remarque : « Car dans le Worte, mot, en raison de sa ressemblance avec Wolke, nuage, le langage est sur le point d'oublier tout ce qui peut lui être signifié.»[218] Ce sont précisément les similitudes sonores entre les mots qui permettent à l'enfant Benjamin de se déguiser et de se défigurer en eux qui constituent leur caractère nuageux - lui-même entendu dans la similitude entre les mots allemands Worte et Wolke, mots et nuages. Hamacher appelle les nuages de Benjamin « des figures de défiguration »[219] et il les met en relation avec l'oubli ou l'effacement :

> *« For in the Worte, “word,” due to its likeness to Wolke, “cloud,” language stands on the threshold of forgetting everything that may be meant in it. Cloud – but not this single word, for it is disfigured; not the thing, which is never one and never assumes a lasting form; not the vague representation or idea, for what is an idea, if it is vague? — “cloud” is, in a certain sense, the forgetting of ascertained meaning, of linguistic convention and everything that can enter into its space. »* [220]

Dans l'article de Hamacher, le mot *Wolke* devient une figure et une série de transformations nébuleuses qui montrent que le mot Wolke n'est pas un, c’est-à-dire ce ne signifie ni un mot, ni un mot singulier. En d'autres termes, même dans le titre de Hamacher, *The Word Wolke - If It Is One*, le sens du mot « un » est double, ce qui

---

[218] Werner Hamacher, (1986) « The Word Wolke—If It Is One, » *Studies in 20th Century Literature:* Vol. 11: Iss. 1, Article 8, p. 133

[219] *Ibid.*, p. 149

[220] *Ibid.*, p. 133

suspend le sens du mot Wolke dans un état de non-unité que Hamacher qualifie de défiguré : Nuage - mais pas ce mot unique, car il est défiguré. Hamacher remarque que Benjamin célèbre une langue dans laquelle chaque mot ressemble à un nuage qui n'est jamais un et ne prend jamais une forme durable. Hamacher insiste sur le caractère non-identique des mots afin d'interpréter le nuage comme une figure de flux linguistique issue de la philosophie du langage de Benjamin ; « The word — cloud— is the becoming imageless and wordless of the word. It proceeds as dématernalization from the word.»[221] De même, Michael Powers dit que : « Définis par un état d'instabilité médiane et dispersée, se dissolvant et se rassemblant à tout moment, les nuages refusent de rester eux-mêmes - un fait auquel Hamacher fait allusion dans son titre The Word Wolke-If it is One. »[222]

Filippo Fimiani est un autre penseur qui réinterprète le nuage de Benjamin, afin de le comprendre dans les œuvres des artistes postmodernes, Klein et Monzani. Dans son article, « Mémoires d'air morphologies, genèses et généalogies visuelles », il questionne le nuage dans un contexte morphologique en essayant de comprendre la question de la localisation de la mémoire dans l'air dans l'art.[223] Fimiani s'intéresse aussi à la dualité de l'existence des nuages, afin de comprendre le non-être des nuages. À ce stade, il souligne le passage de l'Enfance berlinoise de Benjamin :

> « J’ai appris de bonne heure à me dissimuler dans les mots, qui étaient en réalité des nuages. Le don de reconnaître des similitudes n’est, en effet, rien d’autre que des vestiges affaiblis de la vieille compulsion à devenir semblable aux autres, et à se conduire comme eux. Mais cette contrainte, c’étaient les mots qui l’exerçaient sur moi. Non pas ceux qui me rendaient semblable aux modèles de moralités, mais aux appartements, aux meubles, aux vêtements

---

[221] *Ibid.*, p. 161

[222] Michael Powers, *Clouds: Walter Benjamin and the Rhetoric of the Image* [thèse de doctorat inédite], Brown University, Providence, Rhode Island, 2015, p. 52

[223] Fimiani, Filippo. « M“moires d’air morphologies, genèses et généalogies visuelles », *Nues, nuées, nuages : XIVes Entretiens de la Garenne Lemot.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010. (pp. 259-284) Web. <http://books.openedition.org/pur/38588>.

> […] Mais moi, je suis défiguré à force d'être semblable à tout ce qui est autour de moi. J'habitais le xixe comme un mollusque habite sa coquille. »[224]

La lecture de Fimiani est différente de celle de Hamacher, car ce premier étudie la théorie du micro-langage de Benjamin à partir de ce passage, mais l'interprétation de Fimiani attire l'attention sur la relation entre le nuage et la mémoire. Fimiani affirme que « Benjamin suggère que la perception de l'objet du souvenir, enchevêtrée dans ce réseau analogique et empathique, psychique et physique, est marquée par une filiation qui se cache dans le primitif, l'archaïque et le magique. »[225] En effet, Benjamin dans son texte autobiographique déclare que la théorie de l'interprétation est « une véritable anthropologie des temps de l'image puisqu'elle affirme l'établissement des images par l'imagination et l'institution de leur vérité par l'empathie.»[226] Pour Benjamin, l'analogie a une fonction bipolaire ; elle est à la fois révélatrice et dissimulatrice, il s'agit à la fois d'une possibilité transitoire d'une intensification cognitive et d'une augmentation existentielle de l'expérience sensible, ou encore annulation aléatoire de celle-ci et perte inorganique comme image intermédiaire, substitutive. Car la ressemblance, « qu'elle soit verbale ou visuelle, est en même temps le plan sur lequel l'imagination productrice affirme la vérité de la perception. »[227] Fimiani explique la nature complexe du nuage dans la citation suivante :

> *« L'analogie est donc un nuage : toile à dessiner des différences et similitudes, et en même temps voile qui ferme les différends et les équivalents, elle implique une rhétorique de la mise en figure et de son évidence animée, de la subjectivation et de la Ubersichtlichkeit du regard. »*[228]

---

[224] *Ibid*

[225] *Ibid*

[226] *Ibid*

[227] *Ibid*

[228] *Ibid*

Comme le constate Benjamin, la ressemblance arrive et repart comme un nuage. Fimiani indique que « Benjamin nous a montré que chaque nuage est en même temps, et de manière indécise, figure mimétique et matière sémiotique, forme figurative et aspect figurable. »[229] Alors, qu'est-ce qu'un nuage ? Fimiani est par ailleurs divisé entre des dilemmes de nuages : *« Continuité ou interruption ? Suite ou nouveauté ? Métamorphose ou disparition ? Forme ou absence de forme ? Durée ou instantanéité ? Apparition ou hallucination ? Reconnaissance ou rêverie ? »*[230] Avant de répondre à ces questions, nous passons à un autre penseur pour démontrer la puissance métaphorique du mot « nuage ».

Dans la première partie du premier chapitre, nous avons parlé de Lucrèce. On effectue ici un retour sur l'approche contemporaine de son commentaire de nuage par Michel Serres. Rainer Guldin, dans son exposé intitulé « Anything, in a way, is a cloud » analyse les significations des nuages dans l'œuvre de cinq penseurs différents : Lucretius, Leonardo da Vinci, Wolfgang von Goethe, Michel Serres et Vilém Flusser. Son travail s'est concentré sur le caractère hybride des nuages ; ils planent entre le ciel et la terre à la frontière même du chaos et de l'ordre et ils sont éphémères par nature. Il explique pourquoi les nuages se situent toujours entre l'art, la philosophie et la science : « Les nuages sont des métaphores du non-structuré, du mouvement et du changement sans fin et, en tant que tels, ils demandent un point de vue différent. C'est pour cette raison que les nuages attirent toujours l'attention des penseurs fascinés par le chevauchement des discours et par la synthèse possible de la connaissance exacte et de l'imagination créative. »[231] Nous nous concentrons ici principalement sur la synthèse de la philosophie de Michel Serres dans son livre *La naissance de la physique* consacré à Lucrèce. Michel Serres décrit surtout le nuage comme un lieu de guerre sans fin. Le nuage de Serres représente une autre forme de connaissance s'ouvrant à la turbulence, au hasard et à l'hypercomplexité comme la philosophie de Lucrèce propose une forme poétique de la science. Les nuages de Lucrèce ne sont jamais immobiles, mais sont en

---

[229] *Ibid*

[230] *Ibid*

[231] Rainer Guldin, « Anything, in a way, is a cloud. », Reflections on a phenomenon at the intersection of philosophy, art and science, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 18th June 2012.

évolution continue, en métamorphose ininterrompue. Guldin explique cette approche avec ces mots : « Serres décrit les nuages comme des champs de possibilités constitués de points fluctuants. Les nuages sont de pures surfaces. Ils représentent l'aléatoire et le fortuit, la continuité et le changement, l'ordre et le chaos, tout ce qui échappe à une vision réduite de la réalité. Le nuage est l'expression d'un ordre involontaire, accidentel, qui naît de la distanciation par rapport à un fond chaotique. »[232] Michel Serres dont le discours sur le nuage est très influencé par la suspension des distinctions tranchées et la superposition de l'ordre et du chaos. Par exemple, il exprime l'ambiguïté qu'il attribue aux nuages comme suit :

« Toute chose du monde est nuage, en son genre, est tourbillion et miroitement. Un organisme, par exemple, est un système ouvert et c'est, mieux qu'un art, un savoir que de le dessiner à limites floues et fluentes. Ainsi l'évidence n'est-elle pas d'ici, ainsi demande-t-elle un décompte infin. [...]. Toute connaissance est vague. »[233]

Rainer Guldin fait référence aux remarques de Vilém Flusser ; les nuages sont des champs de possibilités transitoires et informes d'où peuvent émerger de nouvelles informations. En ce sens, ils représentent l'une des métaphores centrales de la société mondiale actuelle, à savoir l'internet qui est un gigantesque nuage. De plus, l'importance croissante de la nouvelle technologie de l'informatique en nuage est visible partout. Le nuage est, en outre, un phénomène éminemment interdisciplinaire qui suscite l'intérêt de tous ceux qui travaillent sur les frontières théoriques.[234] Pour aller plus loin, nous devons expliquer l'histoire du mot « nuage » dans le monde moderne a lumière d'Esther Leslie.

---

[232] *Ibid*

[233] *Ibid*

[234] Rainer Guldin, « Cloud formations [...] from the haze of possibilities. On the nubile imagination », Flusser Lecture, Walther König, Cologne 2009.

La technologie et le «Nuage»

Esther Leslie propose l'approche postmoderne de la nouvelle génération de nuages en faisant référence à une « poétique marxiste de la science ». Elle préfère d'aborder l'imagination dans le contexte de l'art et de la science afin de comprendre la relation entre la technologie et l'art, même si ses œuvres sont généralement basées sur Walter Benjamin. Dans notre étude, nous utiliserons son article intitulé « Cloud Animation » qui traite de la numérisation des nuages en animation et de la production d'animation à travers les technologies du « Cloud ». Elle y intériorise la création d'un paradis synthétique dans lequel toute la production a été déplacée et les nuages numériques en mouvement. En partant de ses recherches, nous pouvons découvrir l'effet de l'imagination dynamique des nuages sur la culture technologique.

Elle commence par la question de la génération d'objets ayant des qualités nuageuses, c'est-à-dire la présentation du nuage s'est traduite en forme, et non en image d'un nuage. Leslie l'décrit : « Les résultats semblent plutôt extraire quelque chose sur le monde au-dessus duquel flottent les nuages réels, quelque chose sur les technologies qui interposent entre les humains et la visualisation, quelque chose sur la façon dont elles sont façonnées et dirigées par un environnement plus large de relations sociales avec la nature et de relations imaginatives avec le ciel et quelque chose sur les propriétés matérielles des formes et moyens par lesquels les nuages sont traduits. »[235] Dans cet essai, elle relie le nuage et l'animation, à partir du point de mouvement et de mutabilité.

Les nuages qui animent des formes changeantes, évanescentes, mutables et toujours en mouvement sont utilisés par de nombreux studios d'Hollywood, puis l'ère numérique apparente de plus d'une façon, comme les studios d'animation commerciale et utilisés comme personnages principaux dans les dessins animés, comme l'architecture et les ensembles paysagers ; ils sont créés et représentés par des animateurs artistiques. Dans l'article, elle penche sur l'animation du nuage à l'ère du nuage numérique comme une nouvelle substance.

[235] Esther Leslie, « Cloud Animation », Animation: An Interdisciplinary Journal, vol 12 n° 1, novembre 2017, p.1

Les nuages que Bachelard imagine se transforment en une source de forme à l'ère numérique, une source de toute forme imaginable. Leslie évoque cette transformation comme suit : « Maintenant, nous vivons aux côtés - et même à l'intérieur - d'une énorme métaphore du nuage qu'est le Cloud. De quelle façon les nuages dans le ciel parlent-ils à la plateforme et à la matière qu'on appelle le Cloud? »[236]

Contrairement à Bachelard, Leslie frôle l'image des nuages dans les arts visuels commençant par les peintures romantiques et la culture cinématographique de l'Allemagne nazie. Ensuite, elle souligne la transformation du nuage avec la politique : « Le nuage romantique d'émotion et d'idéologie se développe en un nuage avec un but, non pas ses propres desseins, mais ceux qui y ont travaillé [...] Ces nuages inventés sont mortels et ils ne sont pas des sites de réflexion rêveur, mais plutôt rendus fonctionnels par idéologie et pour la guerre. Les nuages deviennent des acteurs sur la scène mondiale. »[237]

Par ailleurs, le monde du cinéma commence à utiliser les nuages comme logos. Les nuages y signifient le rêve, la fantaisie et les fictions fantastiques. Leslie dit que « Ce sont des nuages de sentiments, de promesses d'émotions intenses, de mélancolie et de rires. Ce sont des nuages universels qui sont censés plaire à tous, car ils flottent dans le ciel au-dessus de la tête de tous, au-dessus de chaque spectateur qui, en voyant ce film, ce logo, habite un monde dans lequel ils pourraient souhaiter être le monde où les nuages d'Hollywood passent et où les rêves deviennent réalité. »[238] On peut affirmer que le rêve hollywoodien est officiellement visualisé avec des logos de nuages.

D’après Leslie, les nuages numériques « doivent être vus et non pas vus, car l'esprit errant suit le nuage errant, puis se tourne vers l'intérieur, réfléchissant à des pensées vagues ou distraites, des souvenirs, des questions ou des choses plus rêveuses. »[239] L'animation et le nuage partagent les mêmes caractéristiques : la

---

[236] *ibid*. p.1

[237] *Ibid.*, p. 5

[238] *Ibid.*, p. 6

[239] *Ibid.,* p.6

capacité de bouger et la capacité de changer. Même si l'on pense à de multiples versions des nuages, il n'y a pas de forme ou d'essence fixe, car le nuage représente une forme de quelque chose qui existe vraiment dans le monde, autant qu'il est le signe d'une actualité affective effervescente.

Après son enquête sur les nuages dans les mondes numériques, elle fait cette remarque : « Cet ensemble d'œuvres, aussi kitsch et muet soit-il, est emblématique d'une époque où le nuage, forme éternellement informe, apparaît comme une substance nouvelle, sous une nouvelle forme, si elle est difficile à saisir et difficile à modeler de manière convaincante. Ce nuage numérique est un agent émotionnel, mais il est plus qu'un producteur et un gestionnaire d'émotions. [...] Les nuages sont compris du point de vue de la production et du but. »[240] Le nuage numérique qui a une personnalité questionne l'autonomie et le service, l'être pour nous et l'être pour soi. Par conséquent, le nuage à l'ère numérique est une source de toute forme imaginable occupée par la production. C'est pour cela, Leslie compare le nuage à une usine où il n'y a pas de travail humain.

En effet Internet constitue une autre forme de nuages postmodernes dans le cadre des nuages opérationnel. Le nuage fonctionnel est le nuage le plus populaire mais invisible de l'ère numérique. Selon John Gerrard, l'idée qu'Internet était une chose éphémère, quasi-mystique alimentée par des termes tels que « Cloud ».En outre Leslie explique que le nuage numérique est une distraction donnant comme l'exemple de Google Earth : « quand la couche météo est allumée. L'option existe là pour l'éteindre, pour faire un monde sans nuages et entièrement consultable. Maintenant, nous vivons à côté de cette énorme métaphore du nuage qui s'appelle Le Cloud. »[241]

À la fin de son étude, Leslie s'interroge sur la capacité numérique donnée aux nuages : « Le Cloud, c'est nous, parce qu'il nous produit à son image et qu'il est la source de toute production, signification, connaissance et de tout jugement. Le Cloud numérique, sous toutes ses formes, est un système numérique occupé, scintillant et respirant qui attend de nous remplacer. L'information dans le nuage

---

[240] I*bid.,* p. 9-10

[241] *Ibid*., p.14

pense, agit et voit comme nous. C'est aussi une rêverie comme nous, quand nous regardons les nuages.»[242]

En effet, « Internet Cloud » est apparu pour la première fois dans les diagrammes de réseau. Le mot « nuage » symbolise ici la complexité de l'Internet. Selon *New Cloud Atlas*, « Le nuage incarnait quelque chose du fonctionnement de l'Internet. L'Internet a été conçu pour être « de bout en bout », de sorte que les ordinateurs sont censés pouvoir se connecter les uns aux autres sans interférence lorsque le message passe par un réseau d'interconnexions. Seuls les points finaux sont censés compter. Les nuages représentent ici « quelque chose au milieu qui est trop complexe pour être dessiné ici », une sorte d'espace neutre à travers lequel l'information passe. C'est un acte de simplification, mais il contient aussi une déclaration implicite selon laquelle « le nuage va s'occuper de lui-même » et cette chose va ainsi continuer à être là. »[243]

C'est ainsi que l'utilisation du nuage s'est déplacée dans les systèmes numériques ; l'idée que « c'est trop compliqué à envisager » est convertie en un modèle d'entreprise. Ils déclarent que dans cette nouvelle définition du nuage, il y a une déclaration selon laquelle « c'est trop complexe à déconstruire ou à critiquer ».[244] Le nuage de données n'est pas quelque chose qui doit être examiné et interrogé.

Il change, en outre, la manière dont la société et les entreprises se donnent les moyens de collecter des données : « Une fois que l'infrastructure de l'information relève des gouvernements nationaux, elle est de plus en plus construite, exploitée et entretenue par de grandes sociétés multinationales. Ces sociétés, qui comprennent Google, Facebook, Amazon, Apple et Microsoft, ont un intérêt direct similaire à maintenir le contrôle de la circulation des biens et de l'information autrefois exercée par les gouvernements nationaux, mais une portée à la fois plus étendue et moins transparente. »[245]

---

[242] *Ibid.*, p.19

[243] Amber, Ben, Joe, Tim « About The New Cloud Atlas », The New Cloud Atlas, [en ligne], consulté juin 2019. Disponible sur : <http://newcloudatlas.org/about.htm>

[244] *Ibid*

[245] *Ibid*

Pour conclure, la définition du *New Cloud Atlas*, est un effort mondial pour cartographier chaque lieu de données qui constitue le nuage de manière ouverte et responsable. Leur fonction est de trouver et de cartographier chaque centre de données d'entrepôt, chaque central Internet, chaque câble de connexion et chaque commutateur. Selon leur philosophie stricte : « Tout ce qui a une signification physique dans le fonctionnement du nuage doit être observé et enregistré pour que tout le monde puisse le voir et l'utiliser. »[246]

Le nuage à l'ère du numérique

À l'ère de la technologie, le nuage s'est transformé, le mot nuage est devenu des notions allant de l'économie aux médias, les nuages prennent de l'importance de plus en plus dans nos vies. De ce fait, on se demande ce que signifie le nuage lorsqu'il peut être ou signifie tout ? Par exemple, Esther Leslie met l'accent sur la représentation du nuage numérique : « Le nuage à l'ère numérique est une source de forme, comme une imprimante 3D, une source de toute forme imaginable. »[247] Elle analyse que la capacité numérique donne au nuage, à cette chose dans le monde et dans notre imagination qui porte le nom de nuage, la capacité d'au moins sembler être la force productive, la force de voir et d'entendre, la force qui génère toute forme, est le gardien de toute signification, le créateur, le soutien et l'arbitre des choses, de toute communication et des formes de vie.

Andreas Rauh considère les nuages et l'atmosphère comme une méthode de recherche, un travail de terrain esthétique, dans son article *In the Clouds : On the Vagueness of Atmospheres*. Il explique que :

> *« En général, l'atmosphère est vécue de manière intrusive comme une certaine présence de quelque chose. Cette sorte d'infinité intra-atmosphérique a également fait du nuage une métaphore populaire de l'internet et des communautés en ligne : lorsque les données se déplacent dans le nuage, les conceptions conventionnelles de l'espace et du temps deviennent obsolètes. Les données deviennent diffuses, vagues et*

[246] *Ibid*

[247] Esther Leslie, Cloud *Animation*, op. cit., p. 1

nuageuses. Comme les nuages, les réseaux de données recouvrent la Terre et ajoutent à son atmosphère une électrosphère, permettant aux utilisateurs de mondes virtuels de télécharger leurs données et leurs identités dans le nuage et de faire l'expérience de l'immersion dans les flux d'informations mondiaux. La notion d'atmosphère elle-même est liée à la métaphore météorologique du nuage (à côté de sa contrepartie électronique), et est connue dans des contextes ordinaires et exceptionnels. »[248]

Il souligne également le problème de l'imprécision et, d'une manière générale, l'imprécision du nuage. Le problème du langage dérivé des prédicats, joue structurellement un rôle dans la métaphysique, l'épistémologie et la philosophie du langage. Il conclut sa problématique comme suit : parmi les nuages, l'art contemporain semble être devenu insaisissable, nébuleux et vague en raison de son caractère atmosphérique. Ainsi, il ne fait plus la distinction entre l'art et la vie, le potentiel critique du concept d'atmosphère est *une belle illusion*, à travers laquelle même le *sens* ressenti des mondes artistiques atmosphériques [...] reste dans la balance. Il déclare qu'une telle critique reconnaît les phénomènes esthétiques simplement comme un moyen de parvenir à une fin, tout en omettant de les reconnaître comme une fin en soi.[249]

En outre, dans la lecture de Rauh, nous pouvons voir comment le mot nuage est transformé en une notion qui appuie le commentaire de Serres. Un autre point concernant le nuage et l'atmosphère est le thème de l'aura chez Benjamin. Thomas H. Ford parle aussi de l'aura dans l'Anthropocène. Il redécouvre la terminologie aérienne de Benjamin qui décrit son analyse de l'aura esthétique qui est atmosphérique, quelque chose qui est respiré. Selon lui, Peter Sloterdijk, Gernot Böhme, Jan Golinski, Vladimir Janković, Alan Bewell, Steven Connor, Mary Favret, Jayne Lewis et d'autres recentrent l'attention sur l'histoire philosophique et culturelle de l'atmosphère, en s'opposant à ce que Luce Irigaray est peut-être un jour accusée de « l'oubli de l'air » par la philosophie ; Ainsi, une histoire de l'atmosphère et de la pensée atmosphérique dans la modernité, fournie par ces auteurs, démontre que

---

[248] Andreas Rauh, « In the Clouds: On the Vagueness of Atmospheres », *Ambiances* [Online], Varia, Online since 08 February 2017, connection on 19 April 2019. URL : http://journals.openedition.org/ambiances/818 ; DOI : 10.4000/ ambiances.818, p 1.

[249] *Ibid.*, p. 9

l'atmosphère est un moyen central par lequel la modernité a été comprise et est née.[250] Selon Ford, ces penseurs ont historiquement repositionné l'atmosphère comme une dimension esthétique, un espace de cognition sensuelle, une agence de médiation culturelle, un corps matériel de pensée. Par exemple, Yves Michaud déclare que l'art entre dans un « état gazeux » en se fondant dans l'air. Quant à l'analyse de Michaud, l'intérêt contemporain s'est déplacé de l'œuvre d'art individuelle, avec ses propriétés matérielles intrinsèques, son histoire et sa forme déterminée, vers des expériences esthétiques dématérialisées. D'une manière similaire, Ford souligne : « Ce récit d'un art contemporain de plus en plus engagé dans la production d'atmosphères immersives semble au moins plausible. »[251]

En somme, nous avons essayé de montrer la transformation du mot « nuage » dans cette partie. On a vu que le nuage est toujours un sujet important et une métaphore pour l'art, mais surtout à l'ère de la technologie, le mot nuage devient plus encore important. Nous sommes encerclés de nuages mais il est difficile de reconnaître ce qu'est vraiment un nuage. Dans le passage appelé Mummerehlen, Benjamin dit : « Avec le temps, j'ai appris à m'envelopper dans les mots, qui étaient vraiment des nuages.»[252] Le mot de nuage est le mot que nous pouvons utiliser pour tout et n'importe quoi. C'est ainsi que dans le monde numérique d'aujourd'hui, le nuage est manipulé par la technologie parce que le mot —nuage— nous fait oublier les mots et leur signification. En d'autre terme, il crée un espace où nous pouvons nous perdre dans son immensité. Comme Michel Serres le décrit, les nuages peuvent représenter en même temps tout et rien. L'imaginaire du nuage à l'ère numérique nous fait oublier le nuage et la signification du nuage comme le nuage de Benjamin. Lorsque nous oublions le nuage en tant que monde, nous pouvons nous perdre dans l'atmosphère immersive de l'œuvre d'art et de son expérience. C'est pour cette raison que le nuage est une métaphore de l'imprécision dans l'art numérique. Comme Esther Leslie l'a déjà affirmé ci-dessus : « En tant que tel, le nuage devient moins une métaphore de quelque chose d'autre qu'un

---

[250] Thomas H. Ford. (2013). Aura in the Anthropocene. *Symplokē, 21*(1-2), 65-82. doi:10.5250/symploke.21.1-2.0065, p. 69.

[251] *Ibid*

[252] Walter Benjamin, *Berlin Childhood Circa 1900,* Portland, Jank Editions, trad. par Carl Skoggard, 2010, p. 78

générateur d'une métaphore qui est elle-même. Aujourd'hui, nous vivons à côté - et même à l'intérieur - d'une énorme métaphore de nuage qui est le Nuage.»[253] L'imprécision des nuages dans l'art numérique pourrait être liée à l'imprécision de l'atmosphère. Les nuages dans l'art numérique semblent être devenus insaisissables, nébuleux et vagues en raison de leur caractère atmosphérique, conformément à la lecture de Rauh. Comme le travail sur les nuages d'Hubert Damisch, nous pouvons voir comment les nuages deviennent à nouveau une notion dans l'art numérique et représentent l'atmosphère de ces expériences esthétiques dématérialisées. De plus, nous pouvons dire que le nuage représente la complétude de l'époque contemporaine, comme le soulignent des penseurs contemporains comme Michel Serres et Vilém Flusser. Dans le mariage de l'art et de la technologie, la nature est là pour l'atmosphère de l'expérience artistique. Le nuage se retrouve également dans la représentation du flou de cette expérience artistique.

B) L'Imaginaire du nuage à l'ère numérique

Dans cette partie, nous discuterons notre question principale. D'abord nous résumerons ceux que nous avons traité dans ce travail jusqu'à présent. Notre étude commence par conceptions distinctes du nuage dans l'Antiquité pour illustrer la façon dont le nuage est imaginé, étudié et réfléchi. Ensuite nous avons cherché à démontrer comment le nuage peut toujours se situer entre la philosophie et l'art, ce qui est le premier cas qui explore le pouvoir de l'imagination des nuages. Dans la deuxième partie du premier chapitre, nous avons étudié la relation entre les nuages et l'imagination en suivant l'imagination matérielle de Bachelard. De plus, nous avons donné quelques exemples qui prouvent l'argument de Bachelard tout en éclairant ce que les nuages signifient pour les humains et ce qu'ils représentent pour eux. Par conséquent Le premier chapitre s'est préparé dans le motif d'éclairer l'imaginaire des nuages en tant que mot et de rechercher l'imagination dans la photographie des nuages.

Pour cette raison, dans le deuxième chapitre on aborde des nuages dans les arts plastiques, de la peinture à la photographie. À travers la lecture d'Hubert

[253] Esther Leslie, Cloud *Animation*, op. cit., p. 1

Damisch, nous avons raconté l'histoire des peintures de nuages qui enrichit l'étude de différentes perspectives. Par la suite, nous avons continué avec les sculptures de nuages qui sont difficiles à suivre avant la modernité. Dans la deuxième partie du deuxième chapitre, nous avons essayé de présenter notre principal sujet de recherche : la photographie de nuages en se demandant pourquoi elle est remarquable de découvrir l'existence des nuages. En partant de la petite histoire de la photographie des nuages, nous avons donné une place à un prologue de la photographie des nuages que nous continuons à discuter dans cette partie. Avant d'aborder le problème principal, nous essayerons d'explorer les nuages visibles dans une conjoncture phénoménologique. Nous compte également éclairer dans cette partie la complexité de cette méthodologie dont nous avons déjà parlé.

Pour tenter de trouver une réponse à la question principale de cette étude, nous évoquons brièvement la façon dont le mot « nuage » change après la modernité qui donne lieu à une autre réflexion sur le nuage en ce qui concerne la théorie de l'imagination de Bachelard. Malgré la structure difficile à suivre de cette étude, nous préférons révéler tous les éléments de l'équation du nuage avant traiter la problématique.

Ensuite, nous continuons à soutenir notre sujet principal, la photographie de nuages, nous parlons de la raison pour laquelle la photographie de nuages gagné du terrain récemment et de ce que cette ascension nous indique sur l'imaginaire des nuages dans le monde numérique et contemporain. Par conséquent, nous repensons à Bachelard et à ses études sur l'imagination à travers la photographie des nuages. Ainsi, nous nous efforçons de comprendre la relation complexe entre la photographie des nuages et la phénoménologie. Pour conclure, cette étude propose la photographie de nuage comme une nouvelle rêverie qui peut re-matérialiser le nuage dans une époque dominée par des nuages dématérialisés.

L'Imaginaire du nuage dans la photographie à l'ère numérique

Au cours des quarante dernières années, le nuage quitte le domaine de la peinture mais persiste dans celui de la photographie. La photographie collabore

également avec la sculpture contemporaine de nuages. Les sculpteurs de nuages apparaissent sur la scène artistique américaine dès les années 1950/1960, mais ne se répandent au niveau international que dans les années 2000. Malgré l'histoire perdue de la sculpture de nuages avant la modernité, il est surprenant de voir des « nuages » dans des installations contemporaines. Le plus souvent, elles découpent des nuages dans le ciel et les ramènent sur terre, parfois à l'intérieur de l'espace d'une galerie/musée ou parfois au musée dans un jeu intérieur/extérieur. Dans cette section, nous évoquons des exemples contemporains de photographie de nuages afin de connaître comment l'imaginaire du nuage dans la photographie évolue.

Il existe différentes approches du nuage en photographie, à savoir Jerry Uelsmann (1934) et Vik Muniz (1961) qui travaillent sur la surréalité du nuage en s'inspirant de la tradition de Magritte. Jerry Uelsmann (1934) crée des nuages depuis les années 1960, sans aucun recours à la technologie numérique, un univers poétique en découpant, superposant et fusionnant des négatifs argentiques. Vik Muniz (1961) réinterprète la série de photographies iconiques d'Alfred Stieglitz, Equivalent, en 1993. En 2001 et 2006, l'artiste a photographié des dessins éphémères de nuages stylisés qu'il a réalisés et qu'il a fait dessiner par un avion en plein vol (fumée blanche). Robert Parkeharrison (1968) et Shana Parkeharrison (1964) collaborent pour créer des univers photographiques poétiques et brumeux à partir de dessins préparatoires, d'objets et de décors peints qu'ils réalisent entièrement. Olafur Eliasson (1967), crée des œuvres mi-scientifiques, mi-magiques, en partie basées sur l'observation photographique de phénomènes naturels et en partie reproduisant artificiellement ces mêmes phénomènes en jouant sur la technologie, l'optique et l'illusion. (I Believe, 1992,) James Turrell (1943) crée une sorte d'oculus de portail d'observation, une manière plus permanente d'incorporer les nuages dans l'environnement construit. Skyscape (1975) est une ouverture pratiquée dans le toit de la Villa Panza à Varèse, en Italie, qui fait office de portail permettant d'observer les nuages et le temps depuis le sanctuaire faiblement éclairé de la galerie.[254]

[254] Site de ArtPlastoc [consultation le 20 août 2021]. Disponible sur : <https://artplastoc.blogspot.com/2014/11/287-de-la-poetique-des-nuages-dans-lart.html>

L'un des nuages les plus remarquables que nous voyons à l'époque contemporaine appartient à la série de Berndnaut Smilde (1978) intitulée *Nimbus*. Ce sculpteur néerlandais de nuages présente des nuages d'intérieur sinistrement rétroéclairés et installé dans une ancienne chapelle en 2012. Depuis, l'artiste créé et photographié ses nuages éphémères dans divers espaces à travers le monde, des mines de charbon aux châteaux et cathédrales. Les créations de Smilde nécessitent une préparation détaillée pour créer les conditions environnementales dans lesquelles elles peuvent vivre assez longtemps pour être capturées par une caméra. Smilde dit à ce sujet : « Il s'agit de ce très court moment dans le temps, d'un endroit spécifique ; c'est presque comme un souvenir de ce nuage qui s'est produit à cet endroit. »[255]

De même, dans son article intitulé « False Firmament », Laura van Grinsven déclare que « Berndnaut Smilde crée des phénomènes qui se situent à la frontière entre l'« être » et le « non-être », tels que des images numériques, des arcs-en-ciel et des nuages. Son utilisation de matériaux innovants, d'analyses technologiques et d'expériences scientifiques place son travail dans le domaine de l'observation ou de l'imagination plutôt que dans celui de la réalité. »[256] D'une manière similaire, selon l'étude de Grinsven, Nimbus est le résultat d'une chorégraphie précise de facteurs aléatoires, qui apparaît puis disparaît en quelques secondes. Cette vision fugace est enregistrée sur une photographie, qui est l'œuvre d'art. « La principale préoccupation de Smilde est cette image après coup ou ce souvenir : Nimbus existe en grande partie dans l'esprit du spectateur ».[257]

L'auteur se réfère à la « sémiotique dialectique » de Damisch pour interpréter l'œuvre de Smilde. Il affirme que « Le nuage de Smilde n'est pas une représentation mais le phénomène lui-même : il est là. Deuxièmement, le nuage de Smilde est un artefact humain, et non un phénomène naturel, qui échappe totalement au contrôle de l'homme. Fabriquer un nuage, même brièvement, fait basculer dans la culture. Troisièmement et enfin, le nuage existe pendant quelques secondes, il est capturé

---

[255] Richard Hamblyn, Clouds: Nature and Culture (Earth), op. cit., p. 212

[256] Laura van Grinsven, «False Firmament », *Silver Linings: Clouds in Art & Science*, Trondheim Norwey, Museums Forlaget, 2020, p.112-113

[257] *Ibid*

dans une photographie, puis il disparaît. Cela signifie que l'œuvre d'art, la photographie, est un nuage tout aussi resenté que les nuages peints dont parle Damisch. La différence est la représentation de la culture, elle dépeint la création « non naturelle » d'un artiste. »[258] Évoquant le point de vue de Damisch, elle explique que le nuage peut être capturé, or l'artiste doit renoncer à la logique. Ce n'est qu'alors qu'il apparaît et que l'artiste peut se retrouver dans l'absence de forme du nuage, qui déclenche automatiquement son imagination. « Comme Smilde sait que le nuage n'existera qu'un instant, comme un spectre, il l'enregistre avec un appareil photo. L'intangible redevient ainsi tangible. Très vite, le nuage lui-même n'est plus qu'un souvenir, une vision, capturée sur une photographie. » [259] Pourtant, le nuage de Smilde invite ses spectateurs à le recréer dans leur imagination. La conscience ultime de l'ici et maintenant que l'image du nuage évoque est en même temps irrévocablement dans le passé. Cela rend le nuage plus fort dans son absence que dans sa présence.

Les nuages manufacturés de Smilde, capturés à l'aide d'un appareil photo, révèlent l'existence des nuages parce que la capture de faux nuages pour les archiver est similaire au processus de sauvegarde de l'imaginaire des nuages dans une utilisation consciente. Lorsqu'il s'agit de nuages, l'éphémérité et la coïncidence sont toujours présentes. Même si les artistes abordent les nuages avec des styles différents, l'imaginaire des nuages représente toujours la temporalité, le temps et le moment. Les premiers travaux de photographie de nuages visent à capturer les formes/apparences des nuages tandis que la photographie contemporaine de nuages, qui s'associe la plupart du temps à d'autres médiums tels que la sculpture et différents outils technologiques, conceptualise le nuage dans la poétique de son travail. De plus, l'attention sur le concept de nuage en photographie s'accroît de jour en jour. Par exemple, les photographes contemporains créent divers concepts et réalités autour du nuage, déclenchés par l'imaginaire de celui-ci. Ces nouveaux imaginaires du nuage qui apparaissent après les développements technologiques attirent l'attention sur l'existence des nuages.

---

[258] *Ibid, p. 115*

[259] *Ibid, p. 118*

Pourtant, cette étude s'inspire des séries de photographies de nuages qui maintiennent la tradition d'Alfred Stieglitz, voire des nuages juste pour des nuages, car cette mémoire, inspirée par le travail d'imagination de Bachelard, vise à montrer comment la photographie des nuages peut être un nouveau modèle de rêverie des nuages. Dans ce contexte, nous faisons référence à deux artistes Nanna Debois Buhl et David Horvitz. Par ailleurs, dans son livre, Cloud Behavior, publié en mars 2020, la photographe Nanna Debois Buhl étudie les modèles scientifiques, esthétiques et spéculatifs des nuages, en se basant sur la photographie du mouvement des nuages, accompagnée d'essais et d'interviews. Le travail interdisciplinaire de Cloud Behavior contient différentes approches de la spéculation sur les nuages, tout en interrogeant les nuages numériques d'un point de vue écologique. En outre, les photographies prises à Copenhague, au début de l'été 2018, permet à Buhl de réaliser quelque chose - l'aspect le plus frappant des images est l'absence de nuages, plutôt que les nuages.[260] Andrea Fjordside Pontoppidan interprète le travail de l'artiste de la manière suivante : le comportement des nuages complique l'idée de la pure représentation des phénomènes: « Dans C*loud Behavior,* l'appareil photographique capture les nuages et les stocke dans le négatif, mais au cours du processus de développement, d'autres données sont ajoutées sous la forme de lumière de l'iPhone du photographe. Les images de nuages sont une encapsulation du filtrage continu qui a lieu entre les nuages, les produits chimiques, les appareils et l'humain. »[261] Elle conclut ses propos en révélant la relation entre le nuage et l'appareil photo. Lorsque l'appareil photo capture les nuages, il capture un lieu temporel porteur de changement. Bien que le nuage soit encapsulé et fixé dans la photographie, il fait toujours partie de processus plus ou moins contrôlables pour le photographe, qui saisit des moments avant qu'ils ne se condensent de manière constamment changeante.

---

[260] Nanna Debois Buhl, « To Speculate with Clouds », *Cloud Behavior*, Berlin, Humboldt Books & Laboratory for Aesthetics and Ecology, 2020, p. 67-71

[261] Andrea Fjordside Pontoppidan, « The sky is complicated and flawed and we're up there in it, floating near the apricot frill », *Cloud Behavior*, Berlin, Humboldt Books & Laboratory for Aesthetics and Ecology, 2020, p. 101

Un autre artiste qui inspire ce travail est David Horvitz et sa série intitulée *Yesterday* avec la collaboration de la librairie Yvon Lambert à Paris. Chaque jour, David Horvitz envoie une photographie de nuages prise de partout où il se trouve depuis sa smartphone. A une occasion, une librairie parisienne vend la photographie de nuages pour un euro. Chaque jour, il envoie par courrier électronique au libraire une photographie de nuages prise la veille de l'endroit qu'il se trouve. Il est possible d'acheter un mois entier de nuages. L'écrivain de « Un cercle de nuages, planant, 2019 » Marcelline Delbecq tente également d'acheter la collection de nuages constituée dans un temps propre aux regards impromptus. Elle déclare que « Dans ce flux continu de photographies postées sur les réseaux sociaux ou envoyées par e-mail la seconde qui suit, ces ciels photographiés aléatoirement le matin, l'après-midi, à la tombée de la nuit, dans des villes d'Europe ou des États-Unis où le soleil ne se couche jamais à la même heure, où la lune apparaît parfois en plein jour, ces nuages imprimés sur des feuilles semblent vivre une vie de papier déconnectée du temps qui passe et de celui qu'il fera, immobilisés dans leur course sans pour autant avoir jamais appartenu à quiconque. »[262]

L'article de Marcelline Delbecq commence par cette citation de Kafka. Elle est curieuse de savoir s'il est possible d'imaginer exactement ce que Kafka voit lorsqu'il écrit ces mots lorsque nous lisons cette phrase Tel que le demande Delbecq :« Pourquoi de toutes les choses qui se produisent autour de lui à ce moment-là, si infimes soient-elles, a-t-il choisi de ne décrire, ou tout simplement « nommer » que ce cercle de nuages planant quelque part au-dessus de lui?»[263] Elle pourrait trouver une réponse à sa question dans la voix du moine bouddhiste Thich Nhat Hanh qu'elle écoute il y a plusieurs années à la radio :

« Quand vous regardez un nuage, vous vous dites : « ce nuage existe ». Plus tard, quand ce nuage se transforme en pluie, vous ne voyez plus le nuage et vous vous dites « le nuage n'est plus là » et vous décrivez le nuage comme non existant. Mais, si vous regardez bien, vous pouvez voir le nuage dans la pluie. Et c'est comme

---

[262] Marcelline Delbecq , *Un cercle de nuages, planant, 2019,* op. cit., p. 202

[263] *Ibid, p. 194*

cela qu'un nuage ne peut pas mourir. Le nuage devient pluie, neige ou glace, mais le nuage ne devient pas « rien ». Voilà comment la notion de mort ne peut pas s'appliquer à la réalité. Il y a transformation, il y a continuation. Vous ne pouvez pas dire qu'il y a mort, parce que dans votre esprit la mort signifie que soudain de quelque chose vous devenez rien, soudain de quelqu'un vous devenez personne. Et voilà pourquoi la notion de mort ne s'applique pas à la réalité, pour un nuage ou pour un être humain.»[264]

Cependant, l'écrivain trouve une réponse dans la pensée orientale. Comme l'a dit Damisch, la tradition occidentale tente de cacher les nuages et ses problèmes, alors que la tradition orientale révèle la complexité. Toutefois, dans le cadre de la phénoménologie de l'imagination, comment pouvons-nous envisager la photographie des nuages ?

Repenser Bachelard à l'ère numérique

Dans cette section, nous abordons l'imagination de la photographie. Hanan Muneer Al-Sheikh, dans son article intitulé « The Photograph between Reality and Imagination », cherche à situer la photographie dans l'imagination et la phénoménologie. Il y démontre l'existence dualiste de la photographie : « Une photographie est une existence qui inclut une autre existence. Cette double existence fait que la photographie est encadrée par les limites de la vérité, de la connaissance, du temps et du lieu. Par conséquent, la photographie devient un moyen pour la vérité de se produire et de se révéler, mais en même temps elle a des interrelations avec le visuel, le tangible et le sens représenté dans la chose elle-même. La vérité ne se révèle que par la vision intentionnelle qui ouvre la position phénoménologique dans toutes ses dimensions. L'établissement de cette position est basé sur la photographie qui devient le premier moteur et la première motivation de l'acte d'imagination.»[265]

---

[264] *Ibid, p. 203*

[265] Hanan Muneer Al-Sheikh, « The photograph between reality and imagination », Jour of Adv Research in Dynamical & Control Systems, Vol. 11, 05-Special Issue, 2019, p. 231

La complexité de la compréhension de la photographie provient du contexte conceptuel. Elle est aussi liée à la lecture de la photographie comme une existence qui inclut une autre existence. Hanan Muneer Al-Sheikh l'explique : « La photographie est ce cadre qui existe maintenant et qui inclut en même temps une autre existence antérieure dans le temps ; l'existence ici est doublée et multipliée. Dans ce cas, la compréhension de la photographie est encadrée par les limites de la vérité, de la connaissance, du temps et du lieu. »[266] Par nature, la photographie est une imitation du temps et de l'espace, c'est pourquoi elle est aussi une question d'existence, de connaissance et de vérité. Roland Barthes dit à ce sujet : « Ce que la Photographie reproduit à l'infini n'a eu lieu qu'une fois : elle répète mécaniquement ce qui ne pourra jamais plus se répéter existentiellement. »[267] D'autre part il indique que la photographie porte toujours son référent avec elle. Il affirme que « Cette fatalité (pas de photo sans *quelque chose* ou *quelqu'un*) entraîne la Photographie dans le désordre immense des objets – de tous les objets du monde : pourquoi choisir (photographier) tel objet, tel instant, plutôt que tel autre ? La Photographie est inclassable parce qu'il n'y a aucune raison de *marquer* telle ou telle de ses occurrences ; elle voudrait bien, peut-être, se faire aussi grosse, aussi sûre, aussi noble qu'un signe, ce qui lui permettrait d'accéder à la dignité d'une langue ; mais pour qu'il y ait signe, il faut qu'il y ait marque ; privées d'un principe de marquage, les photos sont des signes qui ne prennent pas bien, qui *tournent*, comme du lait. Quoi qu'elle donne à voir et quelle que soit sa manière, une photo est toujours invisible : ce n'est pas elle qu'on voit. »[268]

Hanan Muneer Al-Sheikh complète l'approche de Barthes en disant : « C'est pourquoi nous avons besoin d'explorer ce qu'est la photographie. La photographie n'est pas un cadre abstrait mais une apparence et une ouverture permanentes. Cette apparence donne à la photographie son sens et sa signification existentiels et

---

[266] *Ibid, p. 232*

[267] Roland Barthes, *La Chambre Claire. Note sur la photographie,* Paris, Gallimard, Le Seuil,. 1980, p. 15

[268] *Ibid, p. 232*

génère la vérité.[269] Nous nous souvenons à ce stade de l'introduction de la phénoménologie au chapitre II. Selon Heidegger, d'une part ce que nous appelons correspondance avec le sujet représenté ne peut être atteint que par la liberté de l'objet représenté afin qu'il puisse s'ouvrir et révéler sa vérité. D'autre part, la liberté ne peut être possible que si l'objet représenté est libre dès le départ. De plus, Heidegger affirme que « L'ouverture du comportement, qui rend la correspondance intérieurement possible, trouve son fondement dans la liberté, l'essence de la vérité est la liberté. »[270] La notion d'invisible évoquée avec la phénoménologie de Merleau-Ponty qui nous fait voir les choses, n'est qu'un début superficiel de perception des tangibles qui détermine notre place dans ce grand monde. Ce que nous recherchons, c'est la capacité de visualiser le visible et d'entrer dans l'invisible. Jusqu'à présent, Hanan Muneer Al-Sheikh explique que « la photographie ne représente pas la vérité simplement en représentant l'existence visible, mais elle est réellement représentée par sa révélation et son ouverture et par son événement en tant qu'œuvre d'art. »[271] Hanan Muneer Al-Sheikh déclare aussi que la photographie ne désire pas s'annuler pour que ce qui est représenté puisse exister par lui-même. Au contraire, c'est en affirmant, en se référant aux mots de Ponty, « son propre être que la photo permet à ce qui est représenté d'exister ».[272]

Le travail de Hanan Muneer Al-Sheikh relie la réalité phénoménologique à l'imagination phénoménologique à travers de l'ouvrage intitulé *La poétique de l'espace* de Gaston Bachelard. Il fonde ainsi sa recherche phénoménologique en photographie sur la dialectique du dedans et du dehors pour explorer la relation entre ce qui est présenté et imaginé dans la photographie. L'auteur cite Bachelard selon lequel l'imagination nous fait lever et nous met en face du monde par une porte étroite. Dans son livre « Poétique de la rêverie », Bachelard souligne que la photographie ne présente pas un matériau seulement pour visualisation. Au contraire, le fait de la regarder la photographie comme le reflet d'une certaine perception mentale et réaliste lui enlève sa capacité d'ouverture et la rend contrainte

---

[269] Hanan Muneer Al-Sheikh, *The photograph between reality and imagination*, op. cit., p. 232

[270] *Ibid, p. 233*

[271] *Ibid, p. 233*

[272] *Ibid*

par un cadre de stabilité, mais les images devraient toujours être « révélatrices du monde ». Cette révélation est obtenue par une participation active, car c'est la photographie qui détermine ici les règles du jeu. La participation ne doit pas être comprise comme une comparaison de la photographie par sa visualisation ou sa comparaison en tant qu'œuvre d'art avec une autre photographie qui lui est proche, mais la participation concerne l'ouverture de la photographie. Ainsi, la photographie fait étonnamment de l'objet existant qu'elle représente un nouvel objet, comme s'il se montre pour la première fois.[273]

En outre, l'imagination ajoute une nouvelle couche d'existence à l'œuvre d'art, cette existence se déploie devant l'existence humaine où elle se dirige vers l'existence pour une ouverture et une révélation continues. L'article affirme que la photographie donne l'existence au Dasein par son ouverture puisqu'elle éclaire le chemin de son existence et la favorise. Al-Sheikh conclut cette partie en disant « On comprend, à partir de ce qui précède, que l'imagination est une combinaison de ce qui a été perçu - la photographie - et de ce qui a été imaginé- la photographie créée - par l'imagination, dans le sens où l'imagination est dérivée de la réalité visible, mais elle re-présente à nouveau ce visible. En même temps, la photographie imaginée ne nie pas la présence visible du sujet, mais elle s'en distingue après s'y être incarnée. Il est également possible de dire que l'imagination consiste à dépasser un contenu physique donné (l'œuvre d'art) en s'ouvrant à lui et en le faisant s'ouvrir à nous pour en révéler l'essence. »[274]

Bref, d'après lui, une photographie peut être définie comme ce cadre existentiel qui inclut l'existence d'une autre chose existante. Cela désigne en même temps l'existence d'une chose à chaque fois que nous lisons et analysons la photographie. Par conséquent, une photographie ouvre un débat qui évoque la réalité d'une part et la réintroduit comme un signe sensoriel d'autre part. Cet acte évocateur de la photographie éclaire d'autres aspects qui ne sont pas visibles mais qui sont liés à la texture de la photographie. La photographie permet de révéler l'objet et donc la vérité.

---

[273] *Ibid, p. 238*

[274] *Ibid*

Pourtant, il indique le point critique : « la révélation de la vérité dans la photographie passe par l'exclusion du concept de vision abstraite qui nous permet d'identifier des sujets sensuels qui n'appartiennent pas au champ de la recherche phénoménologique, bien qu'il s'agisse de notre première façon de nous engager dans ce monde. »[275] Encore une fois, le nuage en tant que concept de vision abstraite est aliéné de la phénoménologie.

En effet, le problème de la phénoménologie de la photographie des nuages est similaire aux difficultés techniques des premières photographies de nuages, à savoir le « négatif » des nuages. Comme Damisch révèle le problème phénoménologique des nuages dans son étude, à cause de et grâce à l'impossibilité phénoménologique du nuage, l'objet peut être à la fois un signe et une figure. Comme nous avons remarqué au début du chapitre que le nuage se déplace constamment à l'intérieur de la théorie.

Néanmoins, en contemplant *L'Île-Rousse (1976*) de Luigi Ghirri, Etienne Helmer veut réunir les deux côtés opposés de la photographie des nuages : « la métaphore de ce qu'est une image fixe d'un monde en mouvement, de la photographie en ce qu'elle offre un cadre de visibilité et d'intelligibilité à ce qui n'est toujours que des formes en transition, des formes à la limite de l'informe?» Avec le nuage, la photographie n'a rien à montrer que le ciel et les nuages amorphes qui rejettent l'ontologie ; « dans le sens où elle serait effacée dans son contenu : elle est, comme image elle-même, un acte, un objet et un lieu de pensée. »[276] Cette approche soutient l'analogie du nuage de Benjamin concernant le langage qui peut également être adapté à la photographie de nuage.

Delbecq souligne également le point commun entre la caméra et le nuage en affirmant : « ils jouent avec l'ombre et la lumière pour rendre visibles des phénomènes qui, sans eux, échapperaient à la vue. Les nuages agissent tour à tour

---

[275] *Ibid*

[276] Etienne Helmer, « Pourquoi cette photographie? », *Le Magazine de Jeu de Paume*, consulté janvier 2021. Disponible sur :<http://lemagazine.jeudepaume.org/2019/03/why-this-photo-luigi-ghirri-etienne-helmer/>

comme des écrans ou des filtres, réfléchissant ou diffractant ce que le soleil nous envoie à travers eux, générant des ombres passagères sur le sol, sur les toits, sur les visages - comme s'ils portaient en eux quelque chose qui obscurcit le monde, pour le retourner aussitôt. »[277] La complexité de la photographie des nuages qui refuse l'ontologie ne s'explique par l'approche phénoménologique classique. De ce fait, Damisch, tout comme Delbecq, propose une explication par la philosophie du Tao, du yin et du yang. Nous pouvons suggérer que le nuage représente le négatif de la photographie, même s'il est visible, il est en réalité invisible. Cette anomalie phénoménologique est similaire aux difficultés techniques de la photographie des nuages.

Bien que Bachelard mentionne rarement la photographie dans son étude de l'imagination et il évoque le travail de Rilke :

> « La page de Rilke me paraît, dans le style photographique, un « négatif » de la maison, une inversion de la fonction d'habiter. L'orage gronde et tord les arbres ; Rilke, abrité dans la maison voudrait être dehors, non pas par le besoin de jouir du vent, et de la pluie, mais pour une recherche de rêverie. Alors Rilke participe, on le sent, à la contre-colère de l'arbre attaqué par la colère du vent. Mais il ne participe pas à la résistance de la maison. Il met sa confiance en la sa- gesse de l'ouragan, en la clairvoyance de l'éclair, en tous les éléments qui, dans leur furie même, voient la demeure de l'homme et s'entendent pour l'épargner. Mais ce « négatif » d'image n'en est pas moins révélateur. Il témoigne d'un dynamisme de lutte cosmique. Rilke — il en a donné bien des preuves et nous aurons souvent à nous y référer connaît le drame des demeures humaines. Quel que soit, le pôle de la dialectique où le rêveur se situe, que ce soit la maison ou l'univers, la dialectique se dynamise. La maison et l'univers ne sont pas simplement, deux espaces juxtaposés. Dans le règne de l'imagination, ils s'animent l'un par l'autre en des rêveries contraires. »[278]

---

[277] Marcelline Delbecq, *Un cercle de nuages, planant, 2019*, op. cit., p. 200

[278] Gaston Bachelard, *La Poétique de l'Espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1961, p. 69

En conclusion, nous ne pouvons nier le pouvoir révélateur du négatif puisque la photographie de nuage expose la tension entre le visible et l'invisible, l'être et le non-être. Elle fait cependant toujours activer l'imagination dynamique. Nous pouvons dire que l'imagination du nuage fonctionne aussi à travers la photographie, mais l'articulation de l'aspect phénoménologique est une impasse. Cela explique pourquoi la phénoménologie évite consciemment ou inconsciemment de traiter les nuages et les paysages aériens mais se concentre davantage sur les paysages, tout comme celle de Cézanne.

Un autre point important de la photographie de nuages sert l'imagination humaine comme miroir de l'âme. Tout au long de cette étude, nous faisons référence à diverses analogies entre les nuages et les miroirs, comme les taches d'encre, les tests de Rorschach, etc. Bachelard mentionne aussi le test de Rorschach du Dr Roland Kuhn dans « Le droit de rêver », or il ignore ce lien entre nuages et masques. Selon lui, les masques formés par l'imagination dans le Rorschach sont donc de grandes réalités psychiques. Il exprime ces idées concernant ce sujet dans la citation suivante :

> « Mais les masques virtuels tirés de l'imagination dans les planches de Rorschach sont des masques psychologiques. Ils résument notre décision d'avoir une physionomie. Nous les saisissons surtout dans l'interprétation. Ils sont, en quelque sorte, des visages parlés, des vies décrites par la parole. […] La phénoménologie du masque nous donne un aperçu de ce dédoublement d'un être qui veut être ce qu'il n'est pas et qui finit par se découvrir en se dissimulant, par sa dissimulation. Et les examens de Roland Kuhn sont d'autant plus intéressants que cette volonté de dissimulation se révèle ici réellement à l'insu des sujets examinés. Une fois de plus, les planches du Rorschach sont désignées comme des instruments délicats très appropriés pour travailler aux frontières de la conscience et de l'inconscient, dans la zone même où l'esprit de finesse du psychiatre doit vaincre les défenses subtiles de la psyché examinée. »[279]

[279] Gaston Bachelard, *Le Droit de Rêver,* Paris, Les Presses universitaires de France, 1961, p. 173

Au début du deuxième chapitre, nous avons également mentionné la ressemblance, au cours des périodes précédentes de peintures de nuages, entre la technique du buvard utilisée par Cozens pour peindre les nuages et le test des taches d'encre de Rorschach, qui utilise la paréidolie pour tenter de comprendre l'état mental d'une personne. Nous pouvons interpréter que la photographie des nuages est un miroir qui montre les frontières de la conscience et de l'inconscient, tout comme ils protègent les frontières dans l'histoire de la peinture. Les nuages résistent à l'ontologie, mais nous pouvons utiliser des métaphores ou faire des analogies pour les comprendre et y réfléchir. Les négatifs et les masques sont tels qu'ils révèlent la vérité en la cachant et en la couvrant. Enfin, nous pouvons suggérer d'utiliser la métaphore du « bug » pour les nuages, ils sont les bugs du ciel bleu, des esprits et des âmes, c'est pourquoi ils sont si inquiétants. La relation entre la photographie des nuages et la phénoménologie de l'art est comme dans une maison de miroirs. Pour trouver la vérité des nuages, il faut entrer en eux et risquer de perdre la tête. De plus, le dilemme du mot « nuage » rend cette question très complexe.

Comme le dit simplement Marcel Beyer, qui étudie la néphologie : « Celui qui se consacre à l'étude des nuages est perdu. »[280] Dans cet article, il traite des problèmes de nuages des néphologues d'un point de vue existentiel, comme s'il était leur psychanalyste. Il affirme que « En ce qui concerne les nuages, on ne peut pas décrire l'objet sans se décrire soi-même. »[281] Il explique que leur désir de saisir un phénomène est lié à leur désir d'être saisis par ce phénomène. Selon la description de Beyer, la néphologie est une science complexe, compliquée, en proie aux doutes et aux échecs, à un excès baroque de classification et à une débauche de métaphores. Il évoque par ailleurs que les nuages possèdent un pouvoir visuel qui ne peut que leur échapper, à la fois comme champ sémantique et comme phénomène atmosphérique, car lorsque vous prononcez le mot « nuage », vous êtes déjà entré dans la sphère visuelle Et si vous avez l'intention de formuler un train de pensée à moitié lucide, vous risquez de vous perdre dans des manœuvres

---

[280] Marcel Beyer, «Nuages », Etudes des Nuages, traduit de l'allemand par Gwen Callec, Leipzig , 2011, p.130

[281] *Ibid*

défensives par exemple contre l'association de « nuages », « nébulosité », « brouillard » et « brume » avec la « nébulosité en tant que telle » ou plutôt avec des pensées confuses et une compréhension triviale de l'imagination.

De surcroît, Beyer fait référence à la conférence de William Clement Ley intitulée « Les nuages et les signes météorologiques » à Londres en 1878, qui présente une approche originale et authentique de l'étude des nuages. William Clement Ley a parlé de son paysage nuageux imaginaire en illustrant seulement une difficulté fondamentale de la néphologie. En effet, les nuages, ces phénomènes fugitifs, diffus et en constante évolution, n'offrent que peu de chances d'être observés en détail, et par conséquent, même pour le savant éclairé et doté de l'esprit scientifique qu'il est, il s'agit du danger de « voir quelque chose » dans le nuage, quelque chose qui existe, certes dans l'imagination, mais pas sous les yeux de l'observateur. En fin de compte, William Clement Ley pense que la science des nuages crée constamment de nouveaux problèmes plutôt que de contribuer à des solutions, parce que « l'observation des nuages est un art incommunicable. »[282]

Alors pourquoi et comment repenser Bachelard et sa phénoménologie dans cette équation des nuages ? Dans l'article « Metaphysics in Gaston Bachelard's Rêverie », Carol Caroline S. Picart combine la théorie de l'imagination de Bachelard avec son attitude épistémologique générale. Elle déclare que la « nouvelle poétique » de Bachelard résulte de sa transplantation/fertilisation croisée de l'épistémologie générale du « nouvel esprit scientifique » à travers son esthétique. Dans cette nouvelle équation où la technologie et l'art sont imbriqués, peut-il s'agir d'une solution pour que la science et l'art se nourrissent l'un de l'autre au lieu de les séparer par des frontières bien définies ? Picart, conclut-il : « La phénoménologie de l'imagination et l'épistémologie de la science de Bachelard restent toutes deux conscientes de la tension délicate qui existe entre la façon dont nous savons et ce que nous savons. C'est cette double interaction entre l'épistémologie et la métaphysique qui permet à Bachelard d'effectuer une « fertilisation croisée » entre ses intérêts scientifiques et esthétiques, tout en les reconnaissant comme des réalités disparates mais liées : de la même manière que les jambes d'une boussole

[282] *Ibid, p. 133*

sont jointes et pourtant bougent dans des directions différentes les unes des autres ».[283]

Dans l'article, *Mimesis, L'oeil et l'esprit,* Jean-Jacques Wunenburger aborde la poétique des images de Bachelard et la méthode phénoménologique qu'il utilise dans ses études sur l'imagination. Sur la méthode phénoménologique de Bachelard Jean-Jacques Wunenburger évoque que « G. Bachelard est plus motivé par une phénoménologie de l'imagination créatrice que de l'imagination reproductrice, plus par un dynamisme des images que de leur simple représentation, la phénoménologie bachelardienne tente de rendre compte davantage du processus même de la création continue, de la mobilité psychique. »[284] Alors que la phénoménologie contemporaine s'est appesantie sur la question de la perception des formes et de leurs variations en tant qu'expression visible des essences, la phénoménologie bachelardienne se mue par la question des forces créatrices, des dynamismes, des transformations qui sont de véritables créations de nouveaux mondes. L'imagination bachelardienne vise à explorer les essences du monde, mais sans en être asservie. Bachelard trouve dans la méthode et dans l'école phénoménologique, un levier heuristique pour refonder positivement et philosophiquement l'imagination, ses propriétés et ses droits. Pourtant il est loin de se sentir engagé par l'ensemble des principes et des résultats de la phénoménologie. Il risque à décrire, de façon empirique, l'imagination dans ses œuvres vivantes, c'est-à-dire l'imagination créatrice, qui renouvelle sans cesse le représenté, selon Wunenburger. Ce dernier indique que « par là, G. Bachelard a ouvert la voie à une autre phénoménologie, celle des images surréelles, ontophaniques, qui n'avaient pas encore reçu l'éclairage de la phénoménologie mais qui pourtant constituent la chair même du vécu des rêveurs et des poètes. »[285]

---

[283] Caroline Joan ("Kay") S. Picart, « Metaphysics in Gaston Bachelard's 'Reverie' », *Human Studies*, Vol. 20, No. 1, janvier 1997, p. 72

[284] Jean-Jacques Wunenburger, « Gaston Bachelard : poétique des images », *La Pensée de Gaston Bachelard,* Implications philosophiques, 2012, p. 129-130

[285] *Ibid*

Nouvelles voies de rêverie des nuages

Lorsque nous considérons la transformation de la poétique des nuages au fil du temps, nous constatons pourquoi la dématérialisation des nuages pourrait être problématique et nous soulignons une fois de plus l'importance de la photographie des nuages pour la rêverie des nuages. Au XXIe siècle, l'artiste a tendance à utiliser les outils technologiques pour découvrir de nouvelles voies d'imagination. Aujourd'hui, la technologie est devenue l'un des outils essentiels de l'art. On se demande à ce stade où trouver les nuages dans cette nouvelle dynamique ?

Nous observons que l'artiste a tendance à les abaisser au niveau de la terre à l'ère de l'Anthropocène. Par exemple, les artistes fabriquent des nuages, ils les enferment entre quatre murs dans des galeries ou à l'intérieur de musées. Les nuages sont ainsi dominés par l'imagination humaine et les paysages aériens se posent sur la Terre afin que l'homme puisse les ressentir. Cependant, Bachelard ne peut pas imaginer la manière dont la métaphore du nuage est manipulée par l'économie de la technologie. Actuellement, les nuages peuvent être trouvés partout et pourtant nulle part. En ce sens, ils deviennent invisibles.

Marc Donnadieu, directeur du FRAC Haute-Normandie, dans ses écrits sur la photographie de nuages soutient notre dissertation sur l'imaginaire de la photographie de nuages. Il évoque le pouvoir de la photographie qui est un grand manipulateur de représentations. Il tient en l'occurrence les propos suivants : « La photographie, en grande manipulatrice des représentations, n'y restera pas très longtemps étrangere. Chema Madox ou Vie Muniz en sont les parfaits exemples. Car la photographie possède cette immense qualité de pouvoir créer des formes, des figures, ou des situations qui seront reconnaissables, identifiables, appropriables au premier coup d'œil par le spectateur, alors meme qu'elle n'est faite que d'interstices et de feuilletages, de bruissements et de tremblements. A la volatilité et a l'inachevé apparent du nuage correspond ainsi cette ambivalence propre aux images photographies a suggérer une chose et son contraire, a semer le trouble, a produire de l'ambiguïté. « Le rêveur a toujours un nuage a transformer. Le

nuage nous aide a rêver cette transformation. » nous rappelle Gaston Bachelard. »[286]

En effet, ce mémoire exprime l'idée que la photographie des nuages présente la rêverie des nuages à l'ère numérique en se demandant ce qui suit : Ne rêvons-nous plus de nuages ? La *Cloud Appreciation Society* soutient que la photographie de nuages peut être une nouvelle source de rêverie. En 2004, l'auteur et spécialiste des nuages britannique Gavin Pretor-Pinney fonde une organisation amateur appelée Cloud Appreciation Society, dont le manifeste s'engage à combattre la banalité de la « pensée bleue », et qui gère une vaste galerie en ligne de photographies de nuages. Dans l'avant-propos de la première collection publiée d'images tirées des archives de la société, Pretor-Pinney note que « les formations que nous aimons le plus recevoir sont celles qui ressemblent à des choses. Il fallait non seulement que quelqu'un regarde en l'air au bon moment et qu'il ait un appareil photo avec lui, mais aussi qu'il soit dans l'état d'esprit particulier requis pour être capable de voir des formes dans les nuages. »[287] Richard Hamblyn rappelle un autre exemple tiré du dessin animé Peanuts dans lequel Linus et Charlie Brown sont allongés sur le dos, regardent les nuages qui passent et échangent les formes qu'ils voient dans les nuages. Pour Hamblyn, cet échange dévoile une vérité essentielle sur chaque personnage à travers leurs projections inconscientes sur la toile mouvante des nuages - ce qui rejoint l'idée que la photographie des nuages représente un miroir.

Nous conclurons cette partie en citant le manifeste de « Cloud Appreciation Society » :

> « Nous pensons que les nuages sont injustement décriés et que la vie serait incommensurablement plus pauvre sans eux. Nous pensons qu'ils sont la poésie de la nature, et la plus égalitaire de ses manifestations, puisque tout le

---

[286] Marc Donnadieu, « variations humoristiques (transgressions et métaphores)», *Les nuages...la-bas...les merveilleux nuages (Autour des études du ciel d'Eugène Boudin),* catalogue de l'exposition (Musée Malraux, 10 octobre 2009 - 24 janvier 2010), Le Havre, 2009, p 150

[287] Gavin Pretor-Pinney, *Hot Pink Flying Saucers, and Other Clouds,* The Cloud Appreciation Society, New York, 2007, p.3

monde peut en avoir une vue fantastique. Nous nous engageons à combattre la "pensée bleue" partout où nous la trouvons. La vie serait bien terne si nous devions, jour après jour, lever les yeux vers la monotonie sans nuages. Nous cherchons à rappeler aux gens que les nuages sont l'expression des humeurs de l'atmosphère, et qu'ils peuvent être lus comme ceux du visage d'une personne. Nous croyons que les nuages sont pour les rêveurs et que leur contemplation est bénéfique pour les âmes. En effet, tous ceux qui considèrent les formes qu'ils y voient feront des économies sur les factures de psychanalyse. Et donc nous disons à tous ceux qui veulent bien nous écouter : Levez les yeux, émerveillez-vous devant la beauté éphémère, et n'oubliez jamais de vivre votre vie avec la tête dans les nuages !» [288]

Chaque jour, les membres de la *Cloud Appreciation Society* postent des photos du ciel du monde entier. L'un des membres de la Cloud Appreciation Society, Elise Bloustein, essaie de poster un nuage chaque jour. Jusqu'à présent, elle a soumis plus de 8 000 photos à l'application depuis son inscription en juin 2016, selon le reportage du New York Times publié en 2019. Sa déclaration sur le repérage des nuages est la suivante : « Les nuages vous enseignent vraiment le caractère éphémère : Ils viennent, ils partent. Comme les pensées, comme les sentiments, comme tant de choses.»[289] Ces propos prouvent une fois de plus que la photographie de nuages est une nouvelle source de rêverie du nuage à l'ère numérique. Pourtant, une autre question se pose : pourquoi prenons-nous des photos de nuages lorsque nous en voyons un beau ? Que ressentons-nous lorsque nous avons capturé ce moment dudit nuage?

Cela apporte une nouvelle dimension à cette étude, le concept de temps dans la photographie de nuages. La relation entre l'appareil photo et les nuages déclenche une réflexion sur la relation entre l'image en mouvement et la durée. Pour en savoir plus sur la durée dans la photographie, nous pouvons regarder les rares

---

[288] Cloud Appreciation Society [consultation le 10 Septembre 2021]. Disponible sur : <https://cloudappreciationsociety.org/manifesto/>

[289] Josephine Sedgwick,«Nature's Best Poetry of 2019: Clouds» , *New York Times* [en ligne], consulté septembre 2021. Disponible sur : <https://www.nytimes.com/2019/12/13/arts/design/weather-cloud-pictures.html>

paragraphes de Gaston Bachelard qui rappelle la rêverie de la photographie dans *Poétique de la rêverie* ; « Baudelaire ne vise encore là, semble-t-il, que la prise de vue du souvenir, une sorte d'instinct qui fait qu'une grande âme compose l'image qui va être confiée à la mémoire. C'est la rêverie qui donne le temps d'accomplir cette composition esthétique. Elle entoure le réel de suffisamment de lumière pour que la prise de vue soit ample. Les photographes de génie savent de même donner de la durée à leurs instantanés, très exactement une *durée de rêverie.* Le poète fait de même. Alors ce que nous confions à notre mémoire en accord avec l'existentialisme du poétique est *nôtre,* est à nous, est nous. Il faut posséder, d'une âme entière, le centre de l'image. Les circonstances trop minutieusement notées feraient tort à l'être profond du souvenir. Elles sont les paraphrases qui troublent le grand souvenir silencieux.»[290]

A ce propos, une autre question paradoxale émerge ; comment la photographie de nuages donne une durée de rêverie, tout comme un poème de nuages ? Lorsque l'appareil photo arrête le mouvement des nuages, qu'est-ce que cela donne-t-il : une durée ou un instant ? La rêverie problématique de la photographie de nuages ouvre un nouveau niveau de réflexion : le temps dans la photographie de nuages. Cela conduit à une autre question, plus profonde, que nous ne pouvons pas inclure dans cette étude limitée, mais qui nous fait penser à la théorie de Henri Bergson sur la durée et à la critique de Bachelard sur l'instant concernant la durée de ce dernier. Bachelard, justement, s'étend sur ce sujet dans *L'intuition de l'instant* , il dit : « La durée, comme la substance, ne nous envoie que des fantômes. Durée et substance jouent même, l'une à l'égard de l'autre, en une désespérante réciproque, la fable du trompeur trompé : le devenir est le phénomène de la substance, la substance est le phénomène du devenir. Pourquoi alors ne pas accepter, comme métaphysiquement plus prudent, d'égaler le temps à l'accident, ce qui revient à égaler le temps à son phénomène ? Le temps ne se remarque que par les instants ; la durée – nous verrons comment – n'est sentie que par les

[290] Gaston Bachelard, La poétique de la rêverie, *op. cit.* p. 127

instants. Elle est une poussière d'instants, mieux, un groupe de points qu'un phénomène de perspective solidarise plus ou moins étroitement.»[291]

Nous pouvons repenser à la série de collection de nuages de David Horvitz intitulée Yesterday. Comment pouvons-nous interpréter ces moments inconnus des nuages par rapport à la dialectique de Bergson et Bachelard. Comme nous citons Marcelline Delbecq plus haut, les nuages imprimés sur des feuilles semblent vivre une vie de papier déconnectée du temps qui passe et de celui qui se fera, immobilisés dans leur course sans avoir jamais appartenu à personne. Ainsi, la photographie du nuage peut être le moment où nous pouvons remarquer le temps ? Pourquoi voulons-nous prendre une photo du nuage, pour l'archiver afin qu'il ne le perde pas ? Tout comme nous voulons nous archiver nous-mêmes... Que voyons-nous lorsque nous voyons la photo d'un nuage ? Ce qu'il signifie pour nous, le rêve, le passé... Ces questions ne sont que des possibilités de réflexion sur la photographie de nuage qu'offre le fait de ne penser qu'à en rêver.

[291] Gaston Bachelard, *L'intuition de l'instant*, Paris, Éditions Gonthier, 1932, p.28

Conclusion

Dans ce travail, nous avons cheché à examiner le pouvoir imaginaire de la photographie de nuages. L'invention de la photographie des nuages est le jalon de la relation entre les êtres humains et les nuages. Ces derniers ont toujours été problématiques dans notre quête de comprendre l'humanité, la photographie ayant ainsi réintroduit les nuages aux humains. Les deux principales caractéristiques des nuages sont leurs formes toujours changeantes par leurs mouvements et leur absence. Ces deux caractéristiques sont aussi la raison de la difficulté d'attraper les nuages, et en même temps la raison d'être la rêverie la plus facile. Il est difficile de les capturer pour les identifier, les comprendre et les percevoir, mais si facile d'en rêver. Nous avons vu la manière dont cette invention affecte la relation d'imagination entre l'être humain et les nuages. Cette thèse a ainsi posé la question de savoir s'il est possible de rêver d'un nuage que l'on peut capturer. La problématique principale de cette thèse était la suivante : « Le phénomène des nuages et la photographie : la capture photographique du nuage à l'ère numérique menace-t-elle sa place dans l'imaginaire ? »

En suivant cette question, nous avons essayé de comprendre la relation entre la photographie des nuages et la phénoménologie de l'art. C'est également dans cet esprit que nous avons traité de la transformation du « nuage » avec la technologie, en expliquant pourquoi la capture de nuages par la photographie a été un événement important pour comprendre la transformation de l'imaginaire du nuage à l'ère numérique. L'étude des nuages nous a fait voyager de la métaphore à la matière, de l'invisible au visible, et du néant à l'être... Nous avons d'abord présenté les premières conceptions des nuages que nous avons pu trouver dans l'Antiquité grecque et romaine. En effet, depuis la nuit des temps, les nuages sont poétiques et ils sont concentrés sur la science et la connaissance. Les nuages contredisent le cheminement de la pensée des philosophes, comme la quête de la logique et de la continuité, mais ils incarnent aussi les rêves des poètes, que l'étude suit.

Ensuite, nous avons mis en lumière le nuage dans l'imagination. Nous avons donc introduit Gaston Bachelard, penseur qui a largement influencé la problématique de ce mémoire à travers sa phénoménologie de l'imagination qui

démontre le but de l'imagination humaine et son fonctionnement à travers la loi des quatre éléments de l'imagination matérielle. Dans le livre « L'Air et Les Songes », il explore le passage de l'imagination matérielle à l'imagination dynamique à l'aide de l'élément sublime de la nature et de l'air. Plus tard, il révèle le pouvoir créatif des nuages en affirmant que les nuages nous aident à rêver de transformation. Selon la théorie de l'imagination de Gaston Bachelard, le nuage est l'élément le plus paresseux de l'imagination, car il représente le mouvement de celle-ci. Cependant, il construit sa théorie de l'imagination sur la base de la poésie, car il considère que cette forme est le plus haut pouvoir de l'imagination. Dans cette étude, nous avons voulu intégrer sa théorie à la photographie des nuages. Nous nous sommes ensuite tournés vers les discussions sur les nuages dans la littérature existante. L'étude de Karin Becker sur les nuages nous aide à comprendre l'existence complexe des nuages, puis l'essai de Proust sur les nuages expose la psychanalyse des adorateurs des nuages. Un autre point intéressant que nous avons découvert est la partie de la tension entre la rêverie facile sur les nuages et l'impossibilité de les décrire. Dans cette partie, nous pouvons dire que nous avons exploré le pouvoir créatif des nuages imaginaires dans la littérature existante. Ensuite, nous avons décrit l'imaginaire des nuages dans les arts visuels, de la peinture et la sculpture à la photographie, afin de répondre à la question principale de la recherche.

Nous avons ainsi présenté dans l'ordre : une histoire de la peinture sur nuage jusqu'à la modernité, l'histoire de la peinture sur nuage après la modernité, et l'histoire de la sculpture sur nuage après la modernité. Tout d'abord, nous avons analysé la théorie du nuage d'Hubert Damisch, qui traite le nuage comme une théorie. Damisch présente les analyses sémiologiques et décrit également l'histoire de la peinture. La partie intéressante de son étude est qu'il a analysé et théorisé les nuages qui révèlent le pouvoir imaginatif des nuages tout en contredisant la définition de la phénoménologie. Il a également souligné la rupture de la modernité dans la peinture et a introduit de nouvelles approches des nuages dans la peinture. Nous avons ensuite brièvement présenté les nuages dans la peinture après la modernité avec l'un des artistes de nuages les plus significatifs, Magritte. Nous avons traité des nuages surréalistes de l'artiste qui sont plus que des imaginations basiques liées au rêve, mais ses nuages pourraient ouvrir une nouvelle porte à la phénoménologie. Par la suite, nous avons brièvement évoqué les nuages en

sculpture, ce que nous avons considéré comme un défi. Or, ce défi pose une autre problématique originale sur les nuages en art plastique de l'exposition. La rencontre spontanée et inattendue de cette œuvre nous rappelle, une fois de plus, qu'en matière de nuages, il faut être ouvert aux surprises, voire aux nouvelles questions qui enrichissent l'imagination.

Dans la deuxième partie du deuxième chapitre, nous nous sommes enfin attaqués à notre principal sujet de recherche, la photographie des nuages, en expliquant pourquoi elle a été remarquable pour la découverte de l'existence des nuages. En partant de la petite histoire de la photographie des nuages, nous avons présenté un prologue de la photographie des nuages que nous continuons à détailler dans le dernier chapitre. Avant de discuter de la problématique principale, nous avons cherché à aborder les nuages visibles à partir d'une conjoncture phénoménologique, tout en nous confrontant à la complexité de cette méthodologie, dont nous avons parlé plus loin et que nous avons tenté d'éclairer dans cette partie qui était un défi et était significative dans la quête de découvrir la relation entre la photographie des nuages et la phénoménologie de l'art. En effet, les nuages ambigus qui résistent aux définitions sont difficiles à saisir. Même si nous avons exploré pourquoi le nuage en tant que phénomène est délicat et compris pourquoi la phénoménologie et la philosophie sont éloignées des nuages abstraits lorsqu'elles visent à articuler des choses abstraites, comme l'existence.

Avant d'essayer de trouver une réponse et de discuter de la question principale de cette étude, nous avons essayé de démontrer la transformation du mot « nuage ». En effef, şe nuage est toujours un sujet important et une métaphore pour l'art. À l'ère de la technologie, le mot « nuage » devient de plus en plus important alors même que sommes entourés de nuages, il devient difficile de reconnaître ce qu'était un nuage auparavant. Dans le monde numérique d'aujourd'hui, le nuage est manipulé par la technologie et le syntagme « nuage » nous fait oublier sa signification originale en tant que nuage selon Benjamin. Il crée un espace où nous pouvons nous perdre dans son immensité. . Lorsque nous oublions le nuage en tant que monde, nous pouvons nous perdre dans l'atmosphère immersive de l'œuvre d'art et de son expérience. Dans l'art numérique, le nuage est une métaphore de l'imprécision, ce qui pourrait être lié à l'imprécision de l'atmosphère. Là, ils semblent

être devenus insaisissables, nébuleux et vagues en raison de leur nature atmosphérique, conformément à la lecture de Rauh. À l'instar des travaux d'Hubert Damisch sur les nuages, nous avons observé la façon dont les nuages redeviennent une notion dans l'art numérique et représentent l'atmosphère de ces expériences esthétiques dématérialisées. En outre, nous avons constaté que le nuage représente l'interconnexion complexe de l'époque contemporaine, comme le soulignent des penseurs contemporains tels que Michel Serres et Vilém Flusser.

Même si la structure de cette étude peut sembler exigeante à suivre, nous avons choisi de révéler tous les éléments de l'équation du nuage avant l'argumentation de la problématique. Tout en continuant à soutenir notre sujet principal, la photographie de nuages, nous avons évoqué les raisons pour lesquelles la photographie de nuages a gagné du terrain récemment et ce que cet essor nous dit de l'imaginaire des nuages dans le monde numérique et contemporain. Par conséquent, nous nous sommes tournés vers Bachelard et ses études sur l'imagination à travers la photographie des nuages et nous avons cherché à comprendre la relation complexe entre la photographie des nuages et la phénoménologie. Pour conclure, cette étude a proposé la photographie de nuage comme une nouvelle rêverie qui peut re-matérialiser le nuage dans une ère dominée par des nuages dématérialisés.

Dans le dernier chapitre, nous avons retracé l'évolution de la photographie de nuages. Au cours des quarante dernières années, le nuage a quitté le domaine de la peinture mais persiste dans celui de la photographie. La photographie collabore également avec la sculpture contemporaine des nuages, ce qui constitue une dimension surprenante si l'on considère l'histoire perdue de la sculpture pré-moderne des nuages. En effet, le problème de la phénoménologie de la photographie de nuage est similaire aux difficultés techniques des premières photographies de nuage, à savoir le « négatif » de nuage. Comme Damisch révèle le problème phénoménologique des nuages dans son étude, à cause et à travers l'impossibilité phénoménologique du nuage, l'objet peut être à la fois un signe et une figure. Comme nous l'avons remarqué au début du chapitre, le nuage est constamment en mouvement au sein de la théorie.

En conclusion, nous ne pouvons nier le pouvoir révélateur du négatif puisque la photographie du nuage expose la tension entre le visible et l'invisible, l'être et le non-être. Cependant, elle active toujours l'imagination dynamique. Nous pouvons dire que l'imagination du nuage fonctionne aussi à travers la photographie, mais l'articulation de l'aspect phénoménologique est une impasse car les nuages résistent à l'ontologie. Mais nous pouvons utiliser des métaphores ou des analogies pour les comprendre et y réfléchir. Comme nous pouvons le suggérer en utilisant la métaphore du « bug » pour les nuages, ils sont les insectes du ciel bleu, des esprits et des âmes, c'est pourquoi ils sont si troublants. La relation entre la photographie des nuages et la phénoménologie de l'art est comme une maison de miroirs. Pour trouver la vérité des nuages, il faut y entrer et risquer de perdre la tête. De plus, le dilemme du mot « nuage » rend cette question très complexe.

Nous avons montré comment différentes disciplines traitent de l'existence problématique du nuage qui inspire une imagination active ; pourtant, le nuage a toujours été problématique. De la crise de la peinture aux premiers essais photographiques, il était impossible à saisir. L'artiste manipulait avec le photomontage ou les cachait dans la peinture. Les philosophes avaient tendance à les ignorer. Mais avec la modernité, ils sont devenus plus populaires grâce à leur pouvoir de métaphore. À l'ère du numérique, la technologie a utilisé la métaphore du nuage pour représenter la connaissance, les données et les informations qui s'accumulent à l'intérieur d'un nuage stable créé par l'homme. Le nuage a toujours été au service de l'imagination et est devenu un objet d'art depuis le début, mais avec les nouveaux outils technologiques, la poétique du nuage a évolué avec le temps. À l'ère du numérique, grâce à la technique de la photographie, il est devenu possible de capturer le nuage et de le transformer en objet d'art.

Comment les nuages romantiques de Bachelard se sont-ils transformés à l'ère numérique ? Que penserait Bachelard de ces nouvelles métaphores du nuage? Comment l'interpréterait-il, comme une crise ou une victoire de l'imaginaire du nuage? Aujourd'hui, la célèbre icône de nuage d'Apple qui simplifie à l'extrême la forme des nuages est un nuage que nous visualisons aujourd'hui. La matérialité et l'esthétique des nuages sont des concepts importants. Les gens d'aujourd'hui ont oublié les nuages dans le ciel, notre temps favorise la productivité et la

contemplation des nuages est considérée comme une paresse. C'est pourquoi la photographie de nuages est importante pour reconnaître la relation entre le nuage et l'imagination humaine à l'ère numérique, qui nous rappelle la matérialité du nuage et l'esthétique du mystère de la nature. La photographie de nuages représente la rematérialisation des nuages dématérialisés à l'ère numérique. Cette étude propose la photographie de nuage comme une nouvelle rêverie du nuage à l'ère numérique qui peut être transformée en n'importe quoi dans notre imagination. Dans la photographie de nuages, les nuages ne sont pas des outils mais des objets. En essayant de les saisir, nous devons capturer le phénomène des nuages. Ils représentent et rappellent l'éphémérité de l'homme. Essayer de comprendre les nuages, c'est comme essayer de comprendre le chaos, les émotions, l'existence, le soi, la mort et la vie. La photographie des nuages est un miroir qui nous permet de voir notre existence. Ludwig Binswanger dit que nous avons trouvé l'existence de l'imagination dans nos rêves, cependant pour Bachelard ce ne sont pas les rêves nocturnes qui ont été mis en avant mais les rêves de jour qu'il appelle rêverie. Nous pouvons avancer l'argument de la rêverie fournie par la photographie des nuages qui nous aide à trouver notre existence. Car la photographie des nuages peut être le miroir de l'âme qui ouvre l'existence.

Une question à laquelle nous ne trouvons pas de réponse substantielle est la suivante : comment peut-on attraper et capturer un phénomène nuageux ? Grâce à la photographie, nous pouvons attraper les nuages afin de les capturer. Pourtant, le « négatif » des nuages pose la question suivante : quand nous voyons des nuages, pouvons-nous vraiment les voir ? Les nuages nous trompent, nous pensons pouvoir les attraper mais nous ne pouvons en saisir qu'un moment ou un aperçu, comme une hallucination, comme Barthes décrit l'existence photographique. Pendant longtemps, nous n'avons pas pu formuler le problème des nuages, lorsque nous pensions être arrivés à la conclusion, les nuages s'enfuyaient.

L'artiste Tacita Dean déclare : « Je me souviens avoir voulu attraper un nuage. Je m'imaginais en train de me pencher par la fenêtre d'un avion, de les ramasser dans des sacs en plastique et de les fermer pour les ramener à la maison. Je me souviens de la déception de mon premier voyage en avion et de la prise de conscience que ce que je croyais possible était en fait impossible. Je pense que ce

désir est médiéval, il a quelque chose à voir avec le visible et l'invisible, avec la présence et l'absence. Les nuages semblent toujours si présents, mais si vous en saisissez un, vous ne saisissez rien. Je voulais une preuve de cette présence, mais je n'avais pas réalisé qu'attraper des nuages était un acte de foi. »[292]

Que ressentons-nous lorsque nous avons capturé ce moment d'un nuage? Cela apporte une nouvelle dimension à cette étude, la notion de temps dans la photographie de nuages. À cet égard, une autre question paradoxale émerge : lorsque l'appareil photo arrête le mouvement des nuages, que donne-t-il : une durée ou un instant ? La rêverie problématique de la photographie de nuages ouvre un nouveau niveau de réflexion : le temps dans la photographie de nuages. Nous pouvons penser à la série de collection de nuages Yesterday de David Horvitz, comment pouvons-nous interpréter ces moments inconnus des nuages par rapport à la dialectique de Bergson et Bachelard. Comme nous citons plus haut Marcelline Delbecq, les nuages imprimés sur des feuilles semblent vivre une vie de papier déconnectée du temps qui passe et du temps qui sera, immobilisés dans leur course sans avoir jamais appartenu à personne. Ainsi, la photographie d'un nuage est peut-être le moment où nous pouvons remarquer le temps ? Pourquoi voulons-nous prendre une photo du nuage, l'archiver pour qu'il ne se perde pas ? Tout comme nous voulons nous archiver nous-mêmes... Que voyons-nous quand nous voyons la photo d'un nuage ? Ce qu'il signifie pour nous, la rêverie, le passé... Ces questions ne sont que des possibilités de réflexion sur la photographie de nuage qu'offre le fait de ne penser qu'à en rêver.

David Horvitz et les nuages d'hier ne sont que des jours et des chiffres que nous donnons au temps, tout comme les nuages que nous classons par nom et que nous capturons et attrapons. Les papiers nuage de David Horvitz, eux, représentent la relation des nuages avec le temps. D'un côté, nous voyons des nuages inconnus, mais l'autre côté est vide et indique simplement l'heure et le lieu de la photographie de nuages d'hier et le jour suivant la date d'impression. Quelle est la différence entre le recto et le verso des photographies de nuages ? La face vierge indique seulement l'heure et le lieu où elle a été prise et l'autre face montre un nuage qui plane. Les

[292] Tacita Dean, *Selected Writing (1992-2018),* London, Royal Academy of Arts, 2018, p. 22.

nuages existent avec leur négatif. Sur la page blanche, nous pouvons voir la vue des nuages, mais le temps donné rappelle une réalité sans signification, tandis que l'autre côté des nuages invite simplement à un voyage d'imagination. La collection de nuages d'Horvitz dissout le passé et le présent, la réalité et l'imagination, le souvenir et l'expérience, dissipant toutes les connexions et relations logiques. Peut-être que collectionner des photographies de nuages est alors une façon de regagner du temps.

Je ne sais pas pourquoi je continue à collectionner les nuages d'hier. Je ne comprends pas pourquoi j'essaie d'archiver les nuages des dates aléatoires, du 13 ou du 14 mai, qui ont été capturés dans le ciel de New York. Pour continuer à me souvenir des souvenirs du passé, des moments perdus d'hier, comme l'ont fait d'autres collectionneurs de nuages, Proust et Benjamin, ou d'autres rêveurs de nuages mélancoliques. Les nuages vivent dans la théorie, la théorie vit dans les nuages. J'espère qu'un jour je pourrai me déguiser en mots qui étaient des nuages, comme le dit si bien Benjamin. Pourtant, je sais que demain, j'irai chez Yvon Lambert et j'achèterai pour un euro les nuages d'hier capturés par David Horvitz. Comme un adieu à l'étude des nuages d'aujourd'hui qui se terminera d'ici quelques mots. Il est maintenant temps de revenir sur terre...

Bibliographie

BACHELARD Gaston, *L'intuition de l'instant*, Paris, Éditions Gonthier, 1932.

BACHELARD Gaston, *L'Eau et Les Rêves. Essai sur l'imagination de la matière,* Paris, Librairie José Corti, 1942.

BACHELARD Gaston, *La Terre et Les Rêveries du Volonté*, Paris, Librairie José Corti, 1948.

BACHELARD Gaston, *Le Droit de Rêver,* Paris, Les Presses universitaires de France, 1961.

BACHELARD Gaston, *La Poétique de l'Espace*, Paris, Les Presses universitaires de France, 1961.

BACHELARD Gaston, *L'Air et Les Songes. Essai sur l'imagination du mouvement*, Paris, Librairie José Corti, 1990.

BACHELARD Gaston, *Psychanalyse du Feu,* Paris, Éditions Gallimard, Collection : Folio/Essai, 1992.

BARTHES Roland, *La Chambre Claire. Note sur la photographie,* Paris, Gallimard, Le Seuil,. 1980.

BECKER Karin « Les discours sur les nuages dans la littérature française », Géographie et cultures [En ligne], 85 | 2013, mis en ligne le 08 septembre 2014, consulté le 02 mai 2019. URL : http:// journals.openedition.org/gc/2744 ; DOI : 10.4000/gc.2744 p.1

BENJAMIN Walter, *Berlin Childhood Circa 1900,* Portland, Jank Editions, trad. par Carl Skoggard, 2010.

BEYER Marcel, «Nuages », *Etudes des Nuages,* traduit de l'allemand par Gwen Callec, Leipzig , 2011.

BUHL Nanna Debois, « To Speculate with Clouds », *Cloud Behavior*, Berlin, Humboldt Books & Laboratory for Aesthetics and Ecology, 2020.

CHAMBAZ Bernand, *Des nuages: De l'Antiquité à nos jours,* Paris, Le Seuil, 2004.

COLLECTIF, *Nuages*, catalogue d'exposition, Arles, Musée Réattu, Actes sud, 2013.

DAMİSCH Hubert, *Théorie du nuage. Pour une histoire de la peinture,* Paris, Le Seuil, 1972.

DAMİSCH Hubert, CARERİ Giovanni et VOUİLLOUX Bernard, « Hors cadre : entretien avec Hubert Damisch », *Perspective* [En ligne], 1 | 2013, mis en ligne le 30 décembre 2014, consulté le 19 avril 2019. URL : http://journals.openedition.org/perspective/1670 ; DOI : 10.4000/perspective.1670

DAMISCH Hubert, « Zut alors ! », catalogue de l'exposition, *Nuage*, Arles, musée Réattu, 16 mai-31 oct. 2013, Arles, Actes sud.

DEAN Tacita, *Selected Writing (1992-2018),* London, Royal Academy of Arts, 2018.

DELBECQ Marcelline, « Un cercle de nuages, planant, 2019 », *Les Carnets du paysage*, n°37, automne 2020.

DİCLEMENTE Matt, «Silver clouds more than just hot air » Disponible sur le site de Andy Warhol : <https://www.warhol.org/andy-warhols-silver-clouds-more-than-just-hot-air/> [consultation le 20 Août 2021]

DONNADİEU Marc, « variations humoristiques (transgressions et métaphores)», *Les nuages...la-bas...les merveilleux nuages (Autour des études du ciel d'Eugène*

Boudin), catalogue de l'exposition (Musée Malraux, 10 octobre 2009 - 24 janvier 2010), Le Havre, 2009.

FİMİANİ Filippo. « Mémoires d'air morphologies, genèses et généalogies visuelles ». *Nues, nuées, nuages : XIVes Entretiens de la Garenne Lemot.* Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010. (pp. 259-284) Web. <http://books.openedition.org/pur/38588>.

FJORDSİDE PONTOPPİDAN Andrea, « The sky is complicated and flawed and we're up there in it, floating near the apricot frill », *Cloud Behavior*, Berlin, Humboldt Books & Laboratory for Aesthetics and Ecology, 2020.

FORD Thomas H. (2013). Aura in the Anthropocene. *Symplokē,* Volume 21, Numbers 1-2, 2013.

GRAZİANİ Françoise. « Caligo Animis : Nuées, brumes et voiles poétiques », *Nues, nuées, nuages : XIVes Entretiens de la Garenne Lemot* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (généré le 14 août 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/38568>. ISBN : 9782753547223. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.38568.

GOMBRİCH Ernst, Art and Illusion: a study in the psychology of pictorial representation, London, Phaidon, 2002.

GULDİN Rainer, « Anything, in a way, is a cloud. », (conférence) *Reflections on a phenomenon at the intersection of philosophy, art and science*, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 18th June 2012.

HAMACHER Werner, (1986) « The Word Wolke—If It Is One, » *Studies in 20th Century Literature:* Vol. 11: Iss. 1, Article 8.

HAMBLYN Richard, *Clouds: Nature and Culture (Earth),* London, Reaktion Books, 2017, édition Kindle

HANNAH Dahlia, «The Philosopher Against the Clouds », *Cloud Behavior*, Berlin, Humboldt Books & Laboratory for Aesthetics and Ecology, 2020.

HEİLBRUN Françoise, « The « Equivalents » of Alfred Stieglitz. Une entreprise métaphysique » dans *Les nuages...la-bas...les merveilleux nuages (Autour des études du ciel d'Eugène Boudin),* catalogue de l'exposition (Musée Malraux, 10 octobre 2009 - 24 janvier 2010), Le Havre, 2009.

HELMER Etienne, « Pourquoi cette photographie? », *Le Magazine de Jeu de Paume*, consulté janvier 2021. Disponible sur :<http://lemagazine.jeudepaume.org/2019/03/why-this-photo-luigi-ghirri-etienne-helmer/>

JACOBUS Mary, «Cloud Studies: The Visible Invisible », *Gramma: Journal of Theory and Criticism* , n°XIV, 2016.

KAPLAN Edward K. « Gaston Bachelard's Philosophy of Imagination: An Introduction», Philosophy and Phenomenological Research, 33, n° 1 septembre 1972.

LAROUSSE. (s. d.). « Nuage ». Dans *Le Dictionnaire Larousse en ligne*. Consulté le 2 janvier 2021 sur https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/nuage/55167

LEBART Luce, « Les archives du ciel », *Études photographiques* [En ligne], 1 | Novembre 1996, mis en ligne le 19 novembre 2002, consulté le 10 décembre 2020. URL : http://journals.openedition.org/ etudesphotographiques/288

LE BLAY Frédéric. « Nuages et miroirs : à propos des Questions sur la nature de Sénèque », *Nues, nuées, nuages : XIV*es *Entretiens de la Garenne Lemot* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (généré le 14 août 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/38573>. ISBN : 9782753547223. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.38573.

LESLİE Esther, « Cloud Animation », *Animation: An Interdisciplinary Journal*, vol 12 n° 1, novembre 2017.

MALDİNEY Henri, « Vers quelle phénoménologie de l'art», *La Part de LŒ'il* , n°7, 1991.

MASSİN Marianne, « *Nuage* ; *Nuage* », *Critique d'art* [En ligne], Toutes les notes de lecture en ligne, mis en ligne le 01 mai 2015, consulté le 20 août 2021. URL : http://journals.openedition.org/critiquedart/13401

MARBOT Bernard, « La question des nuages », dans le dossier de l'exposition *Quand passent les nuages,* [BNF, Paris, 1988], sur Bibliothèque nationale de France, [en ligne], consulté le 21 août 2021. Disponible sur : <http://expositions.bnf.fr/legray/reperes/nuages/index.htm>

MERLEAU-PONTY Maurice, *Phénoménologie de la perception,* Gallimard, Paris, 1945.

MERLEAU-PONTY Maurice, *Le visible et l'invisible,* Paris, Éditions Gallimard, 1964.

MUNEER AL-SHEİKH Hanan, « The photograph between reality and imagination », Jour of Adv Research in Dynamical & Control Systems, Vol. 11, 05-Special Issue, 2019.

PETERS John Durham, *The Marvelous Clouds: Toward a Philosophy Elemental Media,* Chicago, The University of Chicago Press, 2015.

PİCART Caroline Joan (« Kay") S., « Metaphysics in Gaston Bachelard's 'Reverie' », *Human Studies*, Vol. 20, No. 1, janvier 1997.

PIECHOCKI Katharina N. , PETERS Jeffrey N. « Early modern clouds and the poetics of meteorology: An introduction », *Romance Quarterly,* 68:2, 65-78, DOI: 10.1080/08831157.2021.1900690

PİGEAUD Jackie. « Remarques sur les nuages de Lucrèce », *Nues, nuées, nuages : XIVes Entretiens de la Garenne Lemot* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de

Rennes, 2010 (généré le 14 août 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/38572>. ISBN : 9782753547223. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.38572.

POWERS Michael, *Clouds: Walter Benjamin and the Rhetoric of the Image* [thèse de doctorat inédite], Brown University, Providence, Rhode Island, 2015.

PRETOR-PİNNEY Gavin, *Hot Pink Flying Saucers, and Other Clouds,* The Cloud Appreciation Society, New York, 2007.

PROUST Marcel, *Essais et articles,* Paris, Gallimard, 1994.

TOUCHEFEU Yves. « Les Nuées, dans Les Nuées d'Aristophane *», Nues, nuées, nuages : XIV*es *Entretiens de la Garenne Lemot* [en ligne]. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2010 (généré le 14 août 2021). Disponible sur Internet : <http://books.openedition.org/pur/38574>. ISBN : 9782753547223. DOI : https://doi.org/10.4000/books.pur.38574.

RAUH Andreas, « In the Clouds: On the Vagueness of Atmospheres », *Ambiances* [Online], Varia, 08 Février 2017, URL : http://journals.openedition.org/ ambiances/818. Consulté le 14 Août 2021

VAN GRİNSVEN Laura, «False Firmament », *Silver Linings: Clouds in Art & Science*, Trondheim Norwey, Museums Forlaget, 2020.

VÖLKER Helmut, «Cloud Studies », traduit de l'allemand par Simon Cowper, *Cloud Studies*, Leipzig , 2011.

WUNENBURGER Jean-Jacques, « Gaston Bachelard : poétique des images », *La Pensée de Gaston Bachelard,* Implications philosophiques, 2012.

Bibliographie internet

AMBER, Ben, JOE, Tim « About The New Cloud Atlas », *The New Cloud Atlas*, [en ligne], consulté juin 2019. Disponible sur : <http://newcloudatlas.org/about.htm>

« Andy Warhol APPetizer — Silver Clouds » sur Mumok, [en ligne]. consulté août 2021. Disponible sur : <https://www.mumok.at/en/blog/andy-warhol-appetizer-silver-clouds>

«Berger des Nuages, Jean Arp » sur Pompidou [en ligne]. consulté août 2021. Disponible sur : <https://www.centrepompidou.fr/en/ressources/oeuvre/ckXyL6x>

Cloud Appreciation Society [consultation le 10 Septembre 2021]. Disponible sur : <https://cloudappreciationsociety.org/manifesto/>

SEDGWICK Josephine, «Nature's Best Poetry of 2019: Clouds», *New York Times* [consultation le 13 septembre 2021]. Disponible sur : <https://www.nytimes.com/2019/12/13/arts/design/weather-cloud-pictures.html>

Site de ArtPlastoc [consultation le 20 août 2021]. Disponible sur : <https://artplastoc.blogspot.com/2014/11/284-de-la-poetique-des-nuages-dans-lart.html>

Site de Classics Mit [consultation le 14 Août 2021]. Disponible sur : <http://classics.mit.edu/Aristophanes/clouds.html>

Site de World History Encyclopedia [consultation le 14 Août 2021]. Disponible sur : <https://www.worldhistory.org/Anaximenes/>

Site de Internet Encyclopedia of Philosophy [consultation le 14 Août 2021]. Disponible sur : <https://iep.utm.edu/anaximen/>

«The False Mirror, Réne Magritte » sur MoMA, [en ligne]. consulté août 2021. Disponible sur : <https://www.moma.org/collection/works/78938>

Annexes

Corpus Images

Image 1 : Correggio, Assumption of the Virgin, Parma,1526-30.

Image 2 : Constable John, Clouds, Hampstead, 1822.

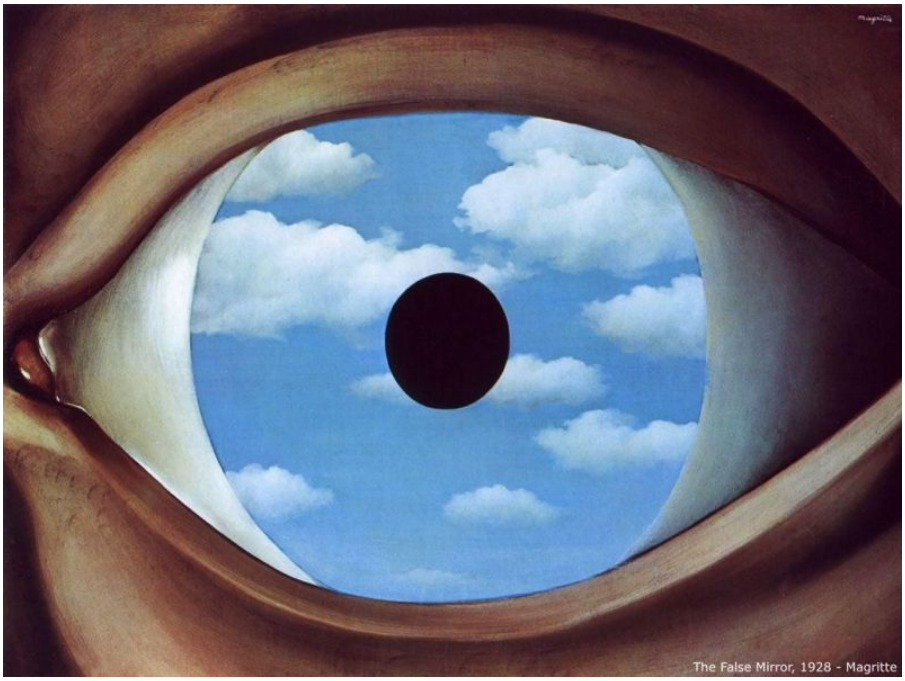

Image 3 : Magritte René, The False Mirror, Paris,1929.

Image 4 : Warhol Andy, Silver Clouds, New York,1966.

Image 7 : Smilde Berndnaut, Nimbus II, 2012. Courtesy the artist and Ronchini Gallery.

Image 8 : Turrell James, Skyspace I, 1974. James Turrell, Photo: Giorgio Colombo, Milan

Image 5 : Stieglitz Alfred, Music – A Sequence of Ten Cloud Photographs, No. II, 1922.

Image 6 : Wolfe Byron, Eadweard Muybridge's travels in Central America. Composite, 2016.

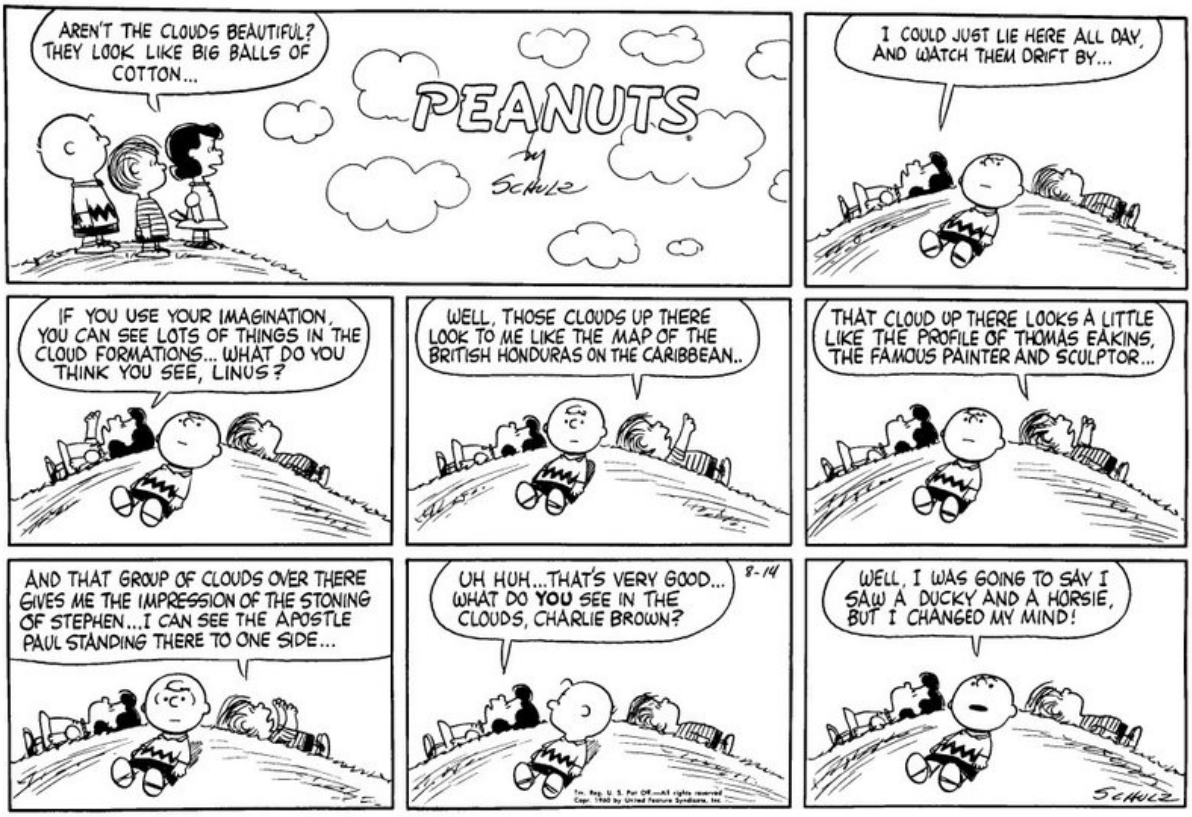

Image 9: Schulz Charles, Peanuts,14 août 1960.

Image 10: Stocker Hans, Cloud Appreciation Society, 2019

Image 11: Stocker Hans, Cloud Appreciation Society, 2019

Image 11 : Horvitz David, Yesterday, Librairie Yvon Lambert, Paris, 2021.

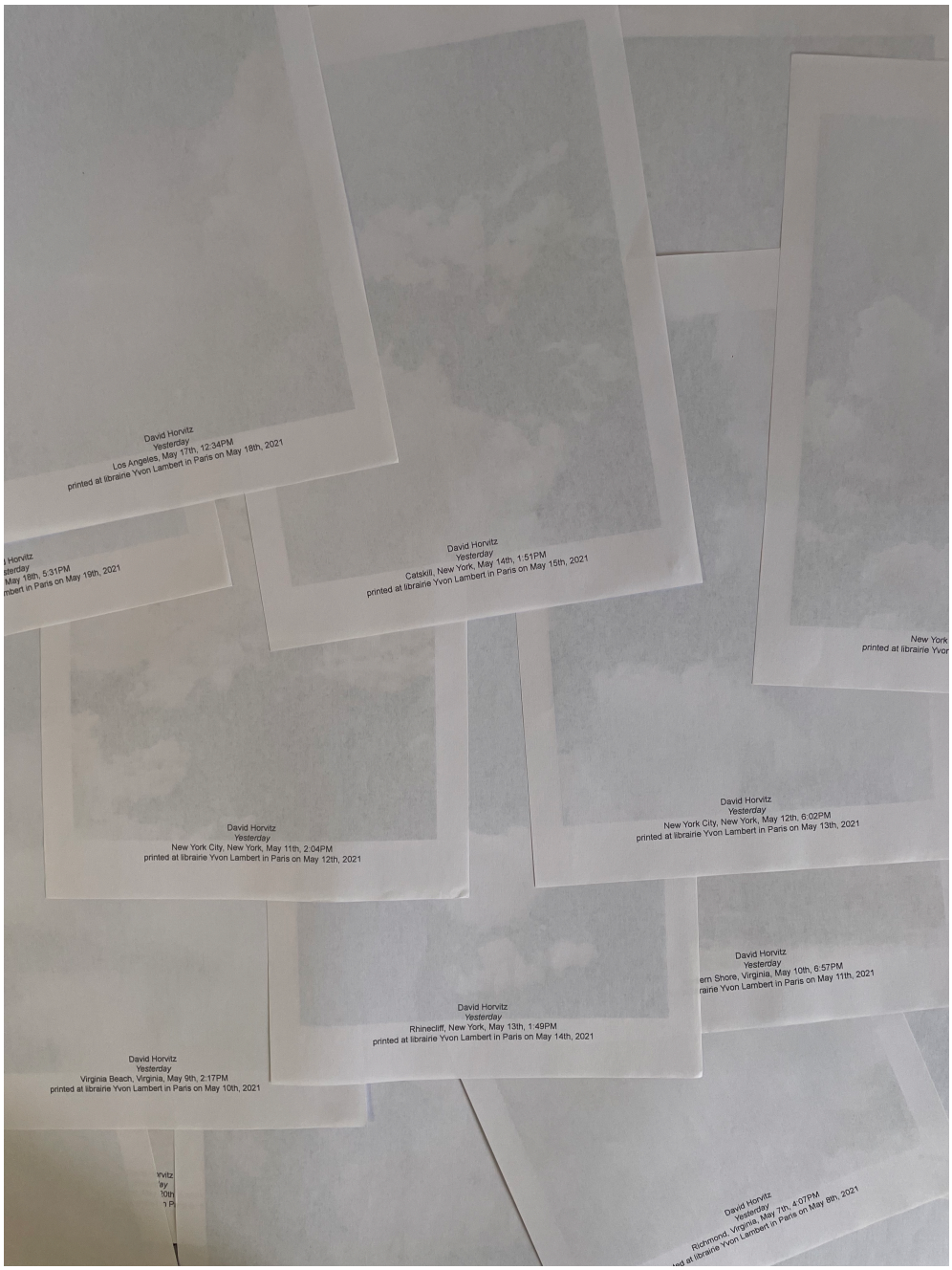

Image 12 : Horvitz David, Yesterday, Librairie Yvon Lambert, Paris, 2021.

Image 13 : Yuruten Elif Sevval, Cloud Composite, Paris, 2021.