« Les origines du monde. L'invention de la nature au XIX^e siècle »

Compte rendu d'exposition (Paris, musée d'Orsay, 19 mai 2021 – 18 juillet 2021)

Natalia Prikhodko

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/histoirepolitique/1659>

DOI : 10.4000/histoirepolitique.1659

ISSN : 1954-3670

Éditeur

Centre d'histoire de Sciences Po

Référence électronique

Natalia Prikhodko, « « Les origines du monde. L'invention de la nature au XIX^e siècle » », *Histoire Politique* [En ligne], Comptes rendus, mis en ligne le 25 octobre 2021, consulté le 28 octobre 2021.

URL : <http://journals.openedition.org/histoirepolitique/1659> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/histoirepolitique.1659>

Ce document a été généré automatiquement le 28 octobre 2021.

Histoire Politique

« Les origines du monde. L'invention de la nature au XIX^e siècle »

Compte rendu d'exposition (Paris, musée d'Orsay, 19 mai 2021 –
18 juillet 2021)

Natalia Prikhodko

RÉFÉRENCE

Les origines du monde. L'invention de la nature au XIX^e siècle [exposition], Paris, musée
d'Orsay, 19 mai 2021 – 18 juillet 2021

- 1 Le titre de l'exposition qui s'est tenue au musée d'Orsay apparaît comme une promesse d'éclairer le processus de construction des concepts et des représentations de la nature qui naissent au XIX^e siècle mais influencent notre perception du monde jusqu'à aujourd'hui. Le rapport de l'humain à la nature est un sujet immense. À un degré ou à un autre, il détermine toute la production des savoirs (le développement des sciences) et des images (la culture visuelle) qui prend effectivement une nouvelle ampleur au XIX^e siècle. Pour aborder ce sujet sans se perdre dans les contradictions de l'époque marquée par une certaine idée du progrès autant que par l'exploitation massive et industrielle de la nature et des êtres vivants, il paraît nécessaire de choisir un point de vue bien précis.

- 2 Pourtant, l'exposition vacille entre des optiques très différentes sans jamais pouvoir prendre une position à partir de laquelle elle parle de nature. Tantôt, elle adopte la perspective des sciences naturelles en parlant des voyages des hommes de science, de la reconstitution des espèces vivantes ou de leurs déplacements d'une région à l'autre. Tantôt, elle bascule vers le regard des artistes qui s'intéressent aux découvertes et aux instruments scientifiques comme au moyen de renouveler le langage plastique de l'art. Puis, elle bifurque vers la culture populaire en mettant en scène son imaginaire qui se construit autour des théories qui font débats, ainsi que des découvertes scientifiques et des dispositifs d'exposition qui les présentent au grand public (expositions universelles, musées d'histoire naturelle, etc.).
- 3 Certes, il y a une influence profonde et réciproque entre tous ces domaines. Mais quand l'exposition entremêle – plutôt que de démêler – les optiques propres aux sciences, aux beaux-arts et à la culture populaire, elle échoue à montrer les voies précises dont l'influence de chaque domaine s'exerce sur les autres. Plus que cela, elle ne réussit pas à mettre en lumière le paradoxe principal qui se trouve au cœur du sujet et à l'origine de nombreux problèmes dans notre rapport au monde vivant – le développement des connaissances sur la vie organique et sur l'histoire naturelle qui va de pair avec les rapports de force et de violence qui s'établissent de plus en plus à l'égard des êtres vivants.
- 4 Ainsi, par exemple, l'exposition présente un diorama qui met en scène la première girafe arrivée en Europe, mais elle ne dit rien du dispositif d'exposition des animaux capturés – le zoo. Pourtant, voici une des origines de notre rapport à la nature. Déposséder des animaux de leur environnement naturel, de leur climat d'origine, c'est construire un certain rapport à la nature où l'homme occidental se conduit comme un maître des autres espèces et même des processus d'acclimatation. Ce rapport va avoir d'autres conséquences. Le dispositif du zoo est par la suite appliqué aux êtres humains. L'idée de créer des zoos humains naît dans l'esprit des organisateurs des expositions

universelles à la suite de l'intérêt que le public manifeste aux animaux exotiques, mais aussi aux personnes qui les accompagnent, les dressent et s'en occupent. À l'instar de l'homme noir représenté à côté de la girafe dans le diorama.

- 5 Le goût pour l'exotisme est inhérent au colonialisme. Celui-ci constitue le cadre principal de la production des savoirs sur la nature au XIX^e siècle, mais il n'est pas du tout posé comme problème. Le mot même est à peine évoqué dans les textes de l'exposition. Mais comment peut-on parler sérieusement de « l'invention de la nature au XIX^e siècle » sans jamais poser la question du colonialisme ? Comment peut-on encore reproduire le langage de l'époque coloniale en parlant des « grands voyages d'exploration » dans des « pays lointains » – comme le fait un cartel – sans parler des conquêtes coloniales et ce qu'elles impliquaient pour la population des pays colonisés, leur nature et leur écosystème ?
- 6 Il est plus qu'étonnant de voir une exposition contemporaine reproduire des images de la colonisation sans aucun commentaire critique. Telle est la présentation du tableau d'Eduard Ender *Alexandre von Humboldt et Aimé Bonpland dans la jungle*. Il montre deux hommes en chemises blanches, entourés de toute sorte d'instruments scientifiques, savants dans une espèce de cabane au milieu de la jungle. Qu'est-ce si ce n'est l'incarnation du mythe de l'homme blanc qui vient étudier et maîtriser la nature « sauvage » grâce à la lumière de son esprit ?
- 7 Cette question n'est pourtant pas posée. Au contraire, le tableau d'Ender sert à alimenter la section thématique portant sur la diversité des espèces qui s'ouvre au regard des Occidentaux à la suite des « voyages d'exploration ». Cette thématique se prolonge dans d'autres œuvres exposées, dont notamment les tableaux de Michel Garnier qui représentent des fruits exotiques. Un motif des natures mortes à la mode, les fruits exotiques en Europe sont aussi des produits de consommation demandés ; leur présence sur la table devient même le signe d'un certain statut social. Pour permettre aux classes européennes aisées de s'en procurer, il y a tout un système d'agriculture et de transport qui se met en place. Une autre histoire qu'il serait intéressant d'approfondir, mais qui n'est même pas évoquée.
- 8 Si l'exposition passe à côté des questions très importantes, voire fondamentales sur l'origine des concepts et des représentations modernes de la nature, de quelles origines parle-t-elle, au final ? Le contenu de l'exposition reprend des motifs, des images, des objets de savoir qui ont fait sensation dans la culture occidentale quand ils y ont apparu pour la première fois – animaux exotiques, espèces marines, paléontologie, darwinisme, etc. En suivant la logique des objets de fascination populaire, l'exposition prend donc la forme d'un cabinet de curiosité (une autre section thématique de l'exposition) destiné au grand public.
- 9 En effet, les objets exposés sont très hétérogènes et leur voisinage dans l'accrochage est parfois paradoxal. Ainsi voit-on des études animales d'Eugène Delacroix dans une même ligne avec des aquarelles naturalistes des espèces animales, une *Tempête en mer* à la limite d'abstraction de William Turner à côté de *La Fuite devant le mammoth*, un tableau réaliste picturalement médiocre d'un certain Paul Jamin ou encore une gouache expressive de František Kupka (*Anthropoïdes*) montrant, de façon à la fois brutale et sarcastique, deux mâles se battant pour une femelle en face d'un tableau académique représentant une scène d'enlèvement d'une femme réalisée dans un style lisse et érotique.

- 10 Toutes ces œuvres peuvent avoir un intérêt culturel et historique en soi. Mais l'exposition n'articule aucunement la différence du cadre de leur production, de la démarche propre à chaque peintre. En effet, s'inspirer des découvertes scientifiques pour renouveler la peinture, pour mener la recherche des nouvelles formes d'expression plastique en art n'est pas la même chose que produire des illustrations pour des catalogues scientifiques ou pour l'aménagement d'un musée d'histoire naturelle. Ne pas faire cette distinction, c'est en quelque sorte trahir la promesse « d'analyser le rapport entre les arts et les sciences au XIX^e siècle » formulée dans l'annonce de l'exposition.
- 11 En nous surprenant par ces confrontations, l'exposition nous laisse seuls avec les questions qu'elle suscite en nous. Ainsi, en évoquant les concours de l'Académie des Beaux-Arts, elle n'explique pas pour autant si le thème de la Préhistoire y apparaît comme original, exotique ou marginal. De même, en se retrouvant devant un ensemble des peintures romantiques, on ne comprend pas le rôle exact qu'un certain type de paysage a joué dans la construction du mythe romantique qui n'est d'ailleurs pas révélé en tant que tel.
- 12 Il est aussi dommage de voir des œuvres extraordinaires servir de simple illustration aux thèmes-rubriques de l'exposition sans qu'elles aient une place spécifique mettant en valeur le langage unique de l'artiste. C'est notamment le cas du tableau *Galatée* de Gustave Moreau qui illustre la section sur les « trésors de la mer » pour l'unique raison qu'il y a des motifs de coraux et de coquilles dans sa composition.
- 13 Le musée d'Orsay fait venir des œuvres magnifiques, mais le principe d'accrochage ne les met pas forcément en valeur. Le musée présente également des chefs-d'œuvre de sa propre collection ainsi que des artefacts très intéressants prêtés par d'autres institutions. Malgré la richesse et l'intérêt des objets exposés, le propos général reste malheureusement incohérent. Et l'apparition, à la fin du parcours, du célèbre tableau de Gustave Courbet auquel le titre de l'exposition fait allusion n'aide pas à le rendre plus clair.
- 14 Dans l'absence de souci de distinction du statut et du cadre de production des objets culturels très différents, l'exposition échoue à montrer comment chaque type d'objets contribue exactement dans la construction de l'imaginaire et des relations qui nous lient au monde vivant. En conséquence, elle se réduit à la présentation d'un ensemble d'objets curieux, amusants. En cela, l'exposition reproduit, en grande partie, l'optique des expositions universelles du XIX^e siècle qui restent indissociables du contexte colonial. D'ailleurs, il est symptomatique que l'histoire des expositions universelles n'y est évoquée que dans ses aspects amusants, que ce soient le parc des dinosaures à l'exposition universelle de Londres et les aquariums à celles de Paris.
- 15 On peut se demander : pourquoi une exposition, organisée dans un musée national qui présente des œuvres et des artefacts exceptionnels et qui mobilise des spécialistes des disciplines différentes, rate-t-elle la possibilité de poser des questions véritablement importantes ? Son silence sur certains contextes dans lesquels notre rapport à la nature, au monde vivant, prend son origine, paraît plus que significatif.