
La représentation du Sol dans l'art occidental

Ch. Feller

(1) Institut de Recherche pour le Développement (IRD), UR 179 SeqBio, ENSAM, 2 Place Viala, 34060 Montpellier cedex 1, France.

RÉSUMÉ

Les pédologues sont formés pour observer en détail le Sol considéré comme un objet naturel. Les artistes sont aussi habitués à observer précisément la Nature, et l'on peut s'interroger sur leur vision spécifique du Sol. Cet article parcourt l'histoire de l'art depuis les peintures rupestres jusqu'à l'art contemporain avec un regard centré sur la représentation du sol, dans la peinture en particulier. A l'exception de quelques oeuvres d'artistes anciens comme Bosch, Breughel et les Surréalistes, ce sont seulement les artistes de la période actuelle qui représentent le Sol « *naturel-culturel* » pour lui-même.

Mots clés

Pédologie, sol, paysage, histoire de l'Art.

SUMMARY

THE REPRESENTATION OF SOIL IN THE WESTERN ART

*Pedologists have a uniquely focused view of soils as a natural body. Artists, as trained observers of Nature, might potentially have another specific vision of the soil. This paper will explore art history from the cave art to the contemporary art, with a special look at the representation of soil (especially painting). Except perhaps for Breughel, Bosch and the Surrealists, it is only in the present period that soil is represented for itself as a « *natural-cultura* »' body.*

Key-words

Pedology, soil, landscape, Art History

RESUMEN**LA REPRESENTACIÓN DEL SUELO EN EL ARTE OCCIDENTAL**

Se forma a los pedólogos para observar en detalle el suelo considerado como objeto natural. Los artistas también se acostumbran observar precisamente la naturaleza, y se puede interrogarse sobre su visión específica del suelo. Este artículo recorra la historia del arte desde las pinturas rupestres hasta el arte contemporáneo con una vista centrada sobre la representación del suelo. A la excepción de algunas obras de artistas antiguos como Bosch, Breughel y los surrealistas, son solamente los artistas del periodo actual que representan el suelo "natural-cultural" para si mismo.

Palabras clave

Pedología, suelo, paisaje, historia del arte

INTRODUCTION¹

Nous sommes tous familiers du fait que l'homme a toujours eu un intérêt artistique pour la Nature, on dirait maintenant l'environnement. Les premiers exemples picturaux en sont les peintures rupestres des grottes des premiers hommes.

Le thème du Sol², comme objet artistique indépendant, est très récent et encore rarissime, bien que de nombreux artistes aient représenté des paysages, réels ou imaginaires, depuis très longtemps, où le pédologue, l'agronome ou le géographe peuvent y décerner des schématisations du Sol pédologique ou agricole ou tout au moins de sa surface, cette surface entre l'atmosphère et la lithosphère et qui est couramment appelée sol. Parmi les rares textes qui traitent (presque) spécifiquement du sol et de l'art, il faut citer le fameux pédologue (suisse et américain) Jenny (1968), et, beaucoup plus récemment, trois petits textes de Wessolek, de Harteminck et de D.G. Baker sur les sites Internet respectifs suivants :

Wessolek. http://kunst.bodenkunde.info/SoilArt/Pictures/modern_painting/M14/m14.html

Harteminck. <http://www.alfredhartemink.nl/various.htm>

Baker. <http://www.soils.agri.umn.edu/academics/classes/soil2125/doc/2soilart.htm>

Par ailleurs, de nombreux scientifiques des sciences de la terre, et, en particulier des sciences du sol, regrettent que le Sol, comme objet naturel, ne soit pas suffisamment pris en considération aussi bien dans l'enseignement à tous les niveaux, depuis l'école primaire jusqu'aux études supérieures, et qu'ils ne soit pas toujours considéré aux niveaux politiques nationaux et internationaux comme une ressource naturelle à protéger absolument, même si des progrès sont perceptibles depuis quelques années au niveau européen, grâce, en particulier, à notre regretté confrère et ami Michel Robert.

Un des indicateurs de cet état de fait est bien la non-représentation, comme sujet artistique indépendant, du Sol dans l'art, ou la non existence d'écrits d'histoire de l'art sur le Sol. Il n'y a, en effet, à notre connaissance, aucun ouvrage traitant spécifiquement du « *Sol dans l'Art* », alors qu'ils fleurissent pour d'autres ressources naturelles comme les plantes naturelles ou comestibles, les animaux terrestres ou aquatiques, la mer, voire les rochers, et le paysage en général (Carli, 1980). Il y a même eu de très fameux artistes du passé spécialisés dans tel ou tel des ces thèmes comme Breughel de Velours pour les fleurs et animaux ou Paulus Potter pour les vaches.

Toutefois, le fait que le Sol ne donne pas lieu à une production artistique indépendante dans le passé ne signifie aucunement qu'« *il ne fait pas partie du paysage* », si je puis dire. Et la représentation du Sol ou du sol (Sol-sol) va prendre des formes symboliques ou réelles qui dépendent du contexte religieux, historique, scientifique et artistique de la période concernée.

L'objectif de cet article est donc, d'une part de tenter de repérer les représentations du Sol-sol dans l'art occidental depuis la préhistoire (voire avant) jusqu'à nos jours, (ii) de faire émerger quelques productions artistiques récentes sur le Sol comme sujet indépendant. Autrement dit, c'est en quelque sorte : « *Le sol dans l'art, de la Genèse à la Pédogenèse*³ ».

Nous avons vu (autres articles de ce dossier) combien nombreuses sont les acceptions pour le mot « *sol* ». Dans cette partie, nous la centrerons sur le « *sol* » en tant que surface naturelle des paysages, ou sur le « *Sol* » en tant que couche de terre ou élément de profil pédologique, voire en tant que roche et rochers, puisque dans les classifications (pédologiques) des Sols, les roches y apparaissent comme la première classe – *les Lithosols* » – les roches étant, par leur altération, à l'origine des sols⁴.

QUAND LE SOL EST REPRÉSENTÉ « PAR HASARD » DANS LE PAYSAGE : LE « SOL-SURFACE »

Préhistoire et Bible

Dans le réel, tout commence par les peintures rupestres des habitats préhistoriques, et l'on constate immédiatement que les seuls éléments naturels représentés tournent autour de la chasse et de la pêche, donc de figures animales, voire de figures ou éléments (la main) humains, mais que très peu représentent d'autres objets naturels, comme les plantes, les paysages, etc., et encore moins le sol. Une exception est toutefois signalée sur le site Web « *Memo, le site de l'histoire* », à la section « Les cultures lithiques européennes » :

http://www.memo.fr/article.asp?ID=PRE_PAL_005

à propos du Magadalénien final et Hambourgien : « *Les représentations artistiques de cette époque montrent des troupes d'animaux en mouvement dans un paysage dont la ligne de*

¹ Compte tenu de la législation sur la propriété littéraire et artistique, il ne nous est pas possible de reproduire ici des œuvres dont les auteurs sont décédés depuis moins de 75 ans, comme les surréalistes, par exemple. Nous avons toutefois donné alors dans le texte les sites internet où les œuvres citées sont visibles.

² Nous écrivons « *Sol* » (avec un S majuscule) lorsque nous référons au Sol pédologique. Dans les autres cas nous écrivons simplement « *sol* ».

³ Il s'agit bien de la Genèse de la Bible. Quant à la Pédogenèse, il s'agit (à l'attention des non spécialistes) de l'approche scientifique de la formation du Sol, « *pedon* » signifiant sol en Grec.

⁴ C'est, en tout cas, la certitude des scientifiques, même si ce n'est pas celle de nombreuses populations rurales dans le monde dont le système d'interprétation traditionnelle de la nature peut-être tout autre, comme de faire dériver les Roches des Sols et non l'inverse (Feller et al., 1986).

sol est esquissée (*Teyjat en Dordogne, Le Chaffaud dans la Vienne, Pekárna en Moravie*) ». Par contre, tous les spécialistes s'accordent de plus en plus sur le côté très symbolique de ces représentations, même lorsqu'elles sont fortement réalistes, plutôt que sur des aspects utilitaires comme des représentations de la chasse, de la nourriture, etc.

Autrement dit, hormis le Lithosol³ du scientifique, qui est le rocher lui-même (!), on ne trouve pas de sol sur le rocher de la grotte.

Si l'on revient à la Genèse, avec la belle histoire de la création du Monde, l'humanité entière est « sol » ! En effet, Adam, en hébreu signifie « sol » puisque Adam est né de la poussière et y retournera. D'ailleurs Chouraqui (1989) dans sa traduction littérale de la Bible nomme notre premier homme « Adam le Glébeux ». La représentation d'Adam peut donc être considérée comme une représentation du « sol » ! Mais sans aller si loin, signalons que de nombreuses gravures ou tableaux anciens nous montrent bien Adam sortant du sol. En tant que descendants d'Adam et d'Eve, nous sommes d'ailleurs « doublement-sol » puisque Eve (qui signifie « Vie » en hébreu), elle-même tirée d'Adam, est donc tirée du sol. Adam et Eve, c'est le sol et la vie.

L'Antiquité

Pour la civilisation d'Assur (11^e au 7^e siècles av. JC), on a déjà quelques représentations de paysages, extrêmement schématisés, mais où la surface du sol est représentée par des rochers et monticules sous la forme de courbes arrondies (*Pl. 1, fig. 1 ; Univers des Formes, Parrot, 1961, p. 40*), représentation que l'on retrouvera tout au long de notre Moyen-Âge (*cf. ci-dessous*).

Bien que nous sachions que la peinture décorative était courante chez les Grecs, nous n'en avons que peu de traces, sauf quelques restes, pour l'art égéen, des fresques de Santorin (Antique Théra) du 5^e siècle av. JC (*Pl. 1, fig. 2 ; Carli, 1980, p. 21*).

Plus tardivement, il ne nous reste que les poteries pour nous aider à appréhender la vision des Grecs concernant le sol. Mais on ne trouve guère de représentations de paysages sur celles-ci, donc pas de sol apparent. Quand bien même on regarde les représentations de l'agriculture et de sa déesse Déméter (Cérès chez les Romains), on ne voit que le symbole de la charrue ou du boisseau de grains, et sortis de leur contexte.

Les fresques chez les Romains étaient très répandues, avec une vision réaliste que l'on ne retrouvera ensuite qu'au début de la Renaissance, et ce dans un souci de décoration à caractère ludique. Au-delà des plaisirs de la chair largement représentées à Pompéi, nous avons de belles représentations de la Nature sous forme de fleurs et d'oiseaux (et autres animaux). Du côté des eaux, tout le monde connaît ces fameuses dames de Pompéi en bikini ! Mais on possède relativement peu de représentations de paysages ruraux (*Pl. 1, fig. 3 ; Carli, 1980, pp. 12 et 24*). Il est probable qu'elles aient disparu, puisqu'il serait étonnant qu'une civilisation qui a tant fait et tant écrit sur le plan agricole⁵, n'en fasse pas une représentation picturale.

Le Moyen-Age

Le Moyen-Age est riche en représentations de paysages ruraux et donc en sol, mais il faut distinguer les œuvres à caractère religieux ou mythologique, présentées dans cette section, de celles à caractère profane et que l'on pourrait presque nommer illustrations techniques et pré-scientifiques comme les traités sur l'agriculture ou les « Riches Heures » et qui seront commentées ci-dessous.

Au cours de la période byzantine du Haut Moyen-Âge, de nombreuses mosaïques nous montrent des paysages rocailleux. Ainsi à Ravenne avec « Moïse recevant les tables de la loi sur le mont Sinaï », les formes schématisées du paysage préfigurent ce qui apparaîtra ensuite seulement à la fin du Moyen Âge, soit sous forme de mosaïque (*Pl. 1, fig. 4 ; Carli, 1980, pp. 28 et 32*), soit sous forme de peinture.

Mais très souvent, entre le 5^e et 12^e siècle, les représentations du sol ou du paysage sont fortement schématisées et toujours de la même manière, par des lignes ondulées ou par un monticule, en particulier dans la représentation du Christ (*Pl. 2, fig. 5 et 6 ; Rogers Fund et BNF*). Il faut dire que tout au long du Moyen-Âge, la peinture de paysage héritée des Romains puis des Byzantins va être profondément transformée par la cosmologie chrétienne et on assiste à une hyper simplification de ce qui pourrait être un espace extérieur : la vision du monde est spirituelle et intérieure. En effet, la Nature ne peut être objectivement représentée que si elle est débarrassée de son côté « magique », il faudra attendre la Renaissance pour cela (Lenoble, 1969).

Au cours de la période romane, on peut aussi rencontrer des paysages rocailleux que l'on qualifierait actuellement, soit d'enfantins (Carli, 1980, p.36 : Nepi, Fresque, fin 11^e, les trois cavaliers de l'apocalypse), soit de tout à fait modernes. C'est le cas du détail d'une miniature de Stephanus Garcia dans l'Apocalypse de Saint-Sever : « La chute de grêle, de feu et de sang sur la terre », avec le sol, et ses racines, représenté simplement par une ligne ondulée sur un grand aplat jaune (Carli, 1980, p.35 : L'apocalypse de Saint-Sever, miniature, bnf).

Jusqu'au 14^e siècle, on ne verra pratiquement pas apparaître une représentation du sol avec une quelconque dimension réaliste. Comme pour toute représentation artistique de cette époque, tout est symbolisme et à lire comme tel, même pour des représentations paraissant réalistes comme le monde animalier des chapiteaux romans.

Il est intéressant de constater que cette tradition perdurera jusqu'au 16^e siècle puisque deux grands peintres comme Dürer (1471-1528) avec « Adam et Eve » et Cranach (1472-1553), un peintre maniériste exceptionnel avec par exemple, « Venus et Cupidon » ou « La mort de Lucrece » (*Pl. 4, fig. 12*), continueront à symboliser très fortement le sol dans leurs œuvres à caractères religieux ou mythologiques.

⁵ Tous les travaux d'historiens sur l'agriculture renvoient aux fameux agronomes latins que sont : Caton l'Ancien, Pline l'Ancien, Varron, Columelle etc.

Le 14^e siècle

On sort de la représentation byzantine figée pour entrer dans un début de réalisme avec le peintre-moine florentin Giotto (1266-1337). C'est avec lui qu'apparaissent aussi les premiers paysages rocaillieux et un début de perspective (Pl. 2, fig. 7). A la même époque, et dans la même veine, mais à Sienne, il faut citer Duccio (1260-1318) (Pl. 2, fig. 8), Martini et les frères Lorenzetti (1280/1285-1348).

Le paysage rocaillieux culminera déjà avec Ducio, mais aussi avec Mantegna (1431-1506).

Il faut dire un mot sur Ambrogio Lorenzetti et sa grande fresque représentant « *Le bon et le mauvais gouvernement* » (1338), tableau vraiment précurseur en terme de paysage où l'on peut y voir des collines boisées, des champs entourés de cyprès avec un réalisme étonnant pour l'époque (Pl. 3, fig. 9).

Il faudra attendre pratiquement un siècle, avec Conrad Witz (1400-1446) pour que ce réalisme paysager s'exprime tout à fait dans la « *pêche miraculeuse* » (1444) dont le paysage représente parfaitement les environs de Genève (Pl. 3, fig. 10). On fait de ce tableau le premier paysage réaliste de la peinture occidentale.

Les paysages deviendront ensuite très réalistes et la surface du sol sera traitée avec de très nombreuses nuances. A ce sujet, les aquarelles de paysages (ca. 1500) d'Albrecht Dürer (1471-1528) sont fameuses par leur modernité (Pl. 3, fig. 11), mais aussi les paysages d'été ou d'hiver de Peter Breughel (1527/28-1569). Le même Dürer qui peut être si réaliste dès lors qu'il ne s'agit pas de peintures religieuses ou mythologiques, sera, comme Lucas Cranach (Pl. 4, fig. 12), très élémentaire dans sa représentation du sol, comme on peut le constater dans son Adam et Eve (1507) (consulter site http://en.wikipedia.org/wiki/Adam_and_Eve).

La Renaissance et le réalisme du paysage et du sol

Donc, à partir de la Renaissance, le sol (comme surface) sera montré généralement de manière réaliste même dans les paysages symboliques et/ou imaginaires. Ce réalisme va jusqu'à nous faire deviner parfois un début de profil, et nous en donnons quelques exemples ci-dessous avec Memling (Pl. 4, fig. 13), Bosch (Pl. 4, fig. 14) et Rogier Van der Weyden (Pl. 4, fig. 15). Le détail donné à la figure 15 est comparé à une photo pédologique de sol argileux (Pl. 4, fig. 16), et je me suis permis d'intituler ce détail du jugement dernier de Van Der Weyden d' « *émergence du pédologue* » !

QUAND LE SOL N'EST PLUS REPRÉSENTÉ « PAR HASARD » DANS LE PAYSAGE : LE « SOL-PROFIL »

Il y a deux sortes de représentations de coupes de sol qui ne sont pas dues au hasard :

- quand il s'agit de montrer des racines,
- quand il s'agit de montrer un labour.

Le sol pour la racine

Très souvent, dans la peinture à partir de la Renaissance, le fossé, ou la coupe de sol, est le prétexte à représenter des racines. On en connaît divers exemples : chez le Jean-Baptiste de Jérôme Bosch (Pl. 4, fig. 14), accoudé sur le rebord d'un talus, où, à côté de l'agneau, une étrange et grosse racine émerge du sol, ou encore chez Giorgione (1477/78-1510) dans sa « *Tempête* », et peut-être aussi dans la « *Chute d'Icare* » de Peter Breughel (Pl. 5, fig. 19). On pourrait multiplier les exemples. A chaque fois, de grosses racines fourchues sont mises en exergue.

Cette représentation des racines n'est pas due au hasard mais est fortement chargée symboliquement. Il s'agit de racines de mandragore, comme c'est attesté par les spécialistes de Bosch, Marijnissen et Ruyfellaere (1987, p. 396), dans l'analyse du Saint Jean-Baptiste de Bosch (voir fig. 14) ; nous citons ces auteurs : « *Au premier plan, le peintre a représenté avec précision une racine, qui pourrait être effectivement (car renvoie à un autre historien de l'art, Fraengen, qui certifie qu'il s'agit d'une mandragore) d'une mandragore, végétal associé de tout temps à la magie* ».

Ceci mérite quelques explications.

Voici ce qu'en dit Le Robert (1966, p. 250) : « **Mandragore**. n.f. (XIII^e s. ; var. mandegloire au XII^e s., empr. Au latin *Mandragoras*, mot grec). Bot. Genre des plantes dicotylédones, de la famille des Solanées, dont la racine généralement fourchue offre une vague ressemblance avec une poupée et dont le fruit jaunâtre a une odeur et une saveur désagréables. *Mandragore officinale*, aux propriétés narcotiques et purgatives. Racine sculptée de mandragore servant autrefois de talisman. V. **Main-de-Gloire**. Propriétés aphrodisiaques et fécondatrices jadis attribuées à la mandragore... ».

Dans l'Encyclopédie des Symboles (1996) : « *À la fois estimée et crainte, la mandragore est une plante d'une haute valeur symbolique. Sa racine ramifiée rappelle la silhouette humaine. Elle porte, d'après la tradition, la marque divine, et elle était de ce fait considérée comme un remède universel. La mandragore ne pousse que la nuit ; elle libère certaines toxines (hyosciamine, atropine, scopolamine) dont l'effet est souvent hallucinatoire. C'est pourquoi elle était l'un des éléments importants des remèdes de sorcières, et jouait un rôle non négligeable dans les sciences occultes. D'après la légende, la mandragore ne poussait qu'au pied des gibets, car elle était issue du sperme des pendus. On ne pouvait l'arracher du sol qu'avec beaucoup de précautions, et*

on rapporte qu'elle poussait à ce moment un cri particulièrement déchirant et meurtrier : pour cette raison on laissait aux chiens le soin de la déterrer, ce qui se soldait invariablement par leur mort. Elle était dans l'antiquité un attribut de la magicienne Circé ; chez les Juifs elle constituait un remède contre la stérilité (voir *Éléphant*). D'une façon générale, on la reliait au concept de forces obscures et mystérieuses que l'homme ne devait affronter qu'avec beaucoup de précautions ». L'ouvrage de Jeanne Bourin (1990) sur la « *Rose et la Mandragore* » confirme ces quelques lignes, mais le petit livre très extraordinairement documenté de Gustave Le Rouge (1912), un des précurseurs de la science-fiction, intitulé « *La Mandragore Magique* », nous complète utilement ce tableau en nous précisant les points suivants :

- tout d'abord (p. 8), le parfum des fleurs de mandragore conduit, à qui les respire à un état de vertige et de langueur, et la racine a des propriétés érotiques et aphrodisiaques (p. 18) ;
- selon les alchimistes et médecins du Moyen-Âge (p. 9), les premiers hommes auraient été de géantes mandragores. Autrement dit, la mandragore est à l'origine de l'humanité, et serait, dans une perspective « évolutionniste », un terme de transition entre le monde végétal et animal (humain) ;
- « les serpents ont une horreur spéciale pour la mandragore et sa racine, et celle-ci offre un remède à sa morsure » (p. 9) ; en fait, la mandragore aurait pu être l'antidote du serpent pour Eve (p. 22) ;
- sa « racine est épaisse, velue et bifurquée » (p. 13) et a une forme humaine ;
- « selon la tradition rabbinique, la mandragore a poussé dans le paradis terrestre à l'ombre de l'arbre du bien et du mal » et « l'homme est sorti du limon de la terre, il a donc dû s'y former, en première ébauche, sous la forme d'une racine » ;
- « Au Moyen Âge, la mandragore atteignit l'apogée de sa renommée : le mot seul de mandragore causait une sorte de frémissement. On ne pouvait songer au petit 'homme plante' quand on arrachait de terre ses racines, il poussait des gémissements, et ses radicelles, laissaient perler des gouttes de sang. Mais celui qui la possédait était riche et heureux à jamais... on la place dans un coffre à argent ». La mandragore a donc donné lieu à un commerce florissant comme on peut l'imaginer ! La racine était payée jusqu'à deux ou trois fois son poids d'or pur, surtout si la forme humaine et le sexe y étaient bien dessinés (pp. 23-24) ;
- la mandragore est associée à Saturne (pp. 29-30) ;
- elle est aussi associée, voire confondue, à d'autres créatures magiques comme les Teraphim, Golem, Androïdes et Homoncules (p. 35). Toutes ces créatures vivantes font partie de celles que les alchimistes tentent de créer, et de très nombreuses histoires sont rapportées sur la création artificielle du « petit homme » dans l'alambic à partir de la racine de mandragore ;
- enfin, plusieurs pages de l'ouvrage de Le Rouge (pp. 117-144), décrivent en détail le moyen de cueillir cette fameuse racine au pied d'un gibet, soit par l'alchimiste lui-même, soit par une vierge

qui coupera sa chevelure blonde pour en faire un cordon qu'elle attachera à une extrémité à la tige de la mandragore, et de l'autre à un chien, qu'elle effraiera et qui, en partant à toute vitesse arrachera le plan tant désiré. Pour être conservée, la racine devra être replantée dans une terre rouge, et celle-ci sera arrosée par le sang d'un animal consacré à Saturne.

Si j'ai insisté, sur la mandragore, c'est pour indiquer combien les symbolismes autour de cette racine sont importants, non seulement sur un plan magique, mais aussi dans la relation à la Bible, et en particulier à la Genèse.

Voici quelques représentations de la mandragore dans des manuscrits moyenâgeux (Pl. 5, fig. 17 a, b ; BNF).

On comprend mieux dès lors le symbolisme sous-jacent dans les tableaux où elle apparaît :

- elle est associée aux personnages très liés à la vie du Christ, comme dans l'adoration des bergers de Breughel ou dans le Saint Jean-Baptiste de Bosch. Dans ce cas elle pourrait être le symbole de la lutte contre le péché (antidote du serpent). Ces personnages portent d'ailleurs souvent une étoffe rouge, le rouge qui est la couleur de Adam et du Christ. Par exemple Wallerius, au milieu du 18^e siècle, dans sa classification « *minéralogique* », distingue un « *Humus (comprendre Terre ou Sol) adamique* » (terre de couleur rouge) ;
- ces personnages ont généralement une attitude mélancolique qui réfère à Saturne. On sait d'ailleurs que la « *melancolia* » est la maladie des artistes, mais aussi le symbole de la création ;
- dans le cas des « *Tentations de Saint-Antoine* », on peut interpréter aussi la présence de la mandragore comme le désir des richesses ;
- enfin, dans tableau de Breughel, « *La pie sur le gibet* », l'artiste a ressenti le besoin de nous montrer un profil et sa mandragore au pied du gibet ! (non montré ici).

Pour conclure, l'objet édaphique (et tellurique) qu'est la mandragore est probablement un symbole très important dans la peinture du Moyen Âge et du début de la Renaissance et mériterait une étude très détaillée. Mais il en serait de même en littérature; ainsi, la mandragore occupe une place centrale dans le roman de Michel Tournier « *Vendredi ou les limbes du Pacifique* ».

Le sol pour le labour

Dès le 14^e et tout au long du 15^e siècles, en particulier dans les « *Riches Heures* » et « *Calendriers* », on voit apparaître des représentations des travaux agricoles, et donc du sol, avec un net souci de réalisme et de technicité (Pl. 5, fig. 18), impliquant très souvent le labour parmi les travaux des champs. Il s'agit là des ancêtres technico-artistiques du « *profil cultural* » des agronomes et pédologues.

Hors de ce contexte, il faut mentionner aussi Breughel (1525/30-1569) et sa fameuse « *Chute d'Icare* » (Pl. 5, fig. 19). Icare, si j'ose dire, « *a bon dos* », car on ne lui voit que sa jambe dans le coin

Planche 1 - Représentation du sol de l'époque d'Assur à l'époque byzantine

- figure 1. La surface du sol représentée dans la civilisation Assur ;
- figure 2. Paysage schématique chez les grecs anciens ;
- figure 3. Représentation très réaliste d'un paysage chez les Romains ;
- figure 4. Représentation byzantine d'un paysage.

Plate 1 - Soil representation: from the Assur's civilization to the Byzantine period

- figure 1. The soil surface representation in the Assur's civilization
- figure 2. A very schematic landscape in Ancient Greece
- figure 3. A very realist landscape representation in Roman civilization.
- figure 4. A byzantine landscape representation.

1



2



3



4

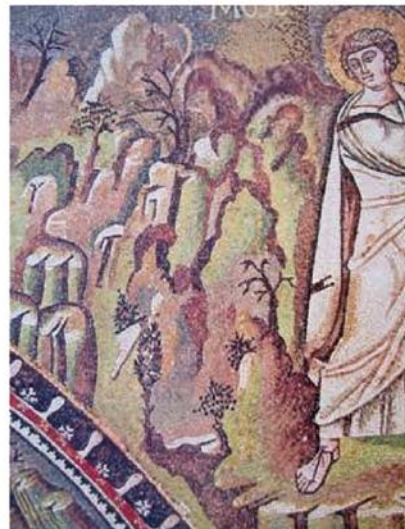


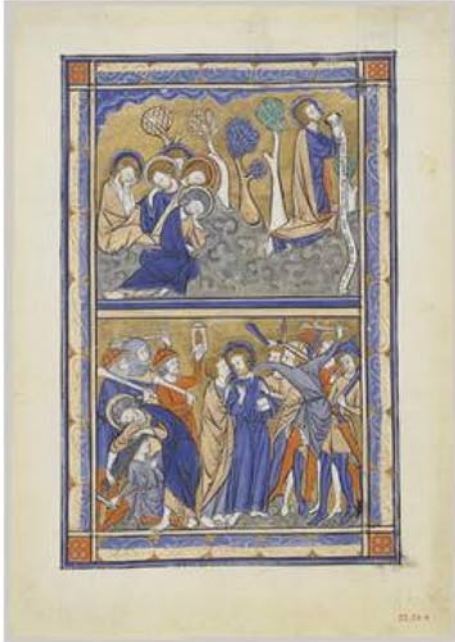
Planche 2 - Du Haut Moyen-âge aux Primitifs italiens

- figures 5 et 6. Représentations de la surface du sol dans les miniatures religieuses du Haut Moyen-âge (Respectivement : manuscrit BNF du 10ème siècle et folio 67r, Psautier Chludov, c. 850-75).
- figures 7 et 8. Le paysage et ses lithosols chez Giotto (« Saint Martin ») et Duccio (« Tentation du Christ »)

Plate 2 - From early Middle Ages to Italian Primitives

- figures 5 and 6. Soil surface representations in religious miniatures from early Middle Ages (BNF manuscript BNF from 10th Century and 67r Psautier Chludov folio, c. 850-75, respectively).
- figures 7 and 8. Landscape and its Lithosols in paintings of Giotto ("Saint Martin") and Duccio ("Temptation of Christ")

5



6



7



8

Planche 3 - La naissance du paysage réaliste

- figure 9. Lorenzetti (1338) : « Le bon et le mauvais gouvernement »
- figure 10. Witz (1444) : « La pêche miraculeuse »
- figure 11. Les étonnantes aquarelles de Dürer (environ 1494-1495)

Plate 3 - The birth of the realist landscape.

- figure 9. Lorenzetti (1338) : "Allegory of the good government"
- figure 10. Witz (1444): "The miraculous draught of fishes"
- figure 11. Amazing watercolours of Dürer (ca. 1494-1495)

9



10



11

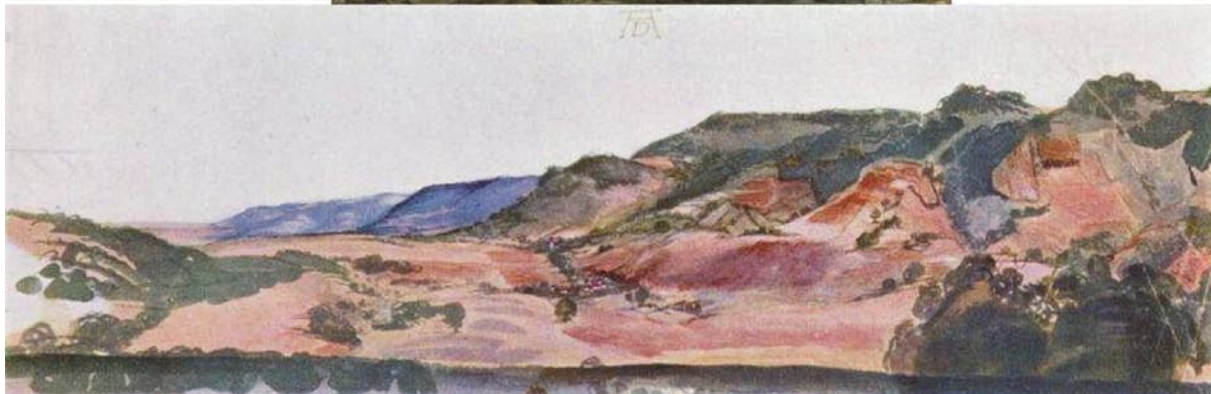


Planche 4 - Du sol non observé au début de profil de sol

- figure 12. Le sol très standardisé donc non observé chez Cranach : respectivement, « Vénus et Cupidon » (a), « Lucreèce » (b) et « Vénus et Cupidon » (c) (1509-1513). Regardez le sol, SVP
- figures 13 et 14. Le début du profil de sol observé : Memling (« Jugement dernier, l'archange St Michel », env. 1470) et Bosch (« Saint Jean-Baptiste », environ 1500)
- figures 15 et 16. un détail du « Jugement dernier » de Rogier Van Der Weyden (1432) (fig. 15), que l'on pourrait intituler « émergence du pédologue », à comparer à une photo pédologique actuelle (fig. 16)

Plate 4 - From the non observation of soil to the appearance of soil profile

- figure 12. A standardized non observed soil by Cranach: "Venus and Cupid" (a), "Lucretia" (b) and "Venus and Cupid" (c) (1509-1513). Look at soil, please
- figure 13 and 14. Beginning of the soil profile observation: Memling ("Last Judgment", "St Michael Archangel", env. 1470) and Bosch ("St John the Baptist", environ 1500)
- figures 15 and 16: a detail of the "Last Judgment" by Rogier Van der Weyden (1432) (fig. 15), one might be entitled "birth of a pedologist", to compare to a present pedological picture



12a. b. c.

13



14



15

16



Planche 5 - Mandragore, Labour, le Sol chez J. Bosch

- figure 17. Deux images illustrant la mandragore : représentation humaine d'une racine de mandragore (à gauche) et arrachage selon des rites alchimistes de la mandragore (à droite). Consultable sur site BNF.
- figure 18. Représentation « technique » du labour : Limbourg, « Les Très Riches Heures du Duc de Berry. Mars », (environ 1413-1416).
- figure 19. Représentation « symbolique » du labour : Breughel, « La Chute d'Icare » (1527/1528)
- figure 20 a, b. La présence du sol chez Jérôme Bosch. Détails des « Tentations de Saint-Antoine », (environ 1500).

Plate 5 - Mandrake, Ploughing, the Soil by J. Bosch

- figure 17. Two pictures representing mandrake: human representation of a mandrake root (left) and uprooting according to alchemist rites (right). Available on BNF's website
- figure 18. Technical representation of ploughing by Limbourg "Les Très Riches Heures du Duc de Berry. Mars" (ca. 1413-1416).
- figure 19. Symbolic representation of ploughing by Breughel "The Fall of Icarus", (1527/1528).
- figure 20 a, b. The presence of the soil in the Hieronimus Bosch paintings. Details of "The Temptation of St Anthony" (ca. 1500).

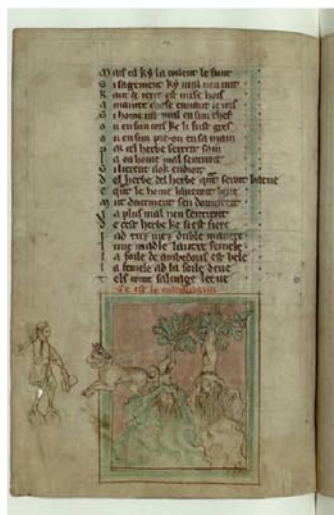
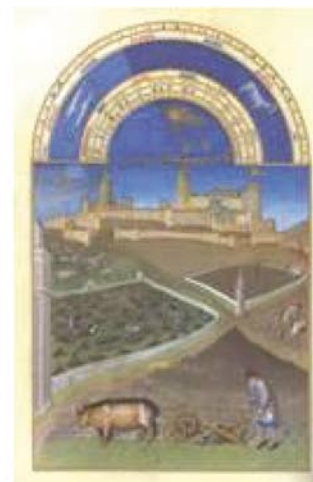
17a**17b****18****19****20a****20b**

Planche 6 - Le Sol comme objet d'art

- figure 21. Peinture : « Le Sol » (G. Paillotin, Académie d'Agriculture de France)
- figure 22. Matériau sol collé : « Tempête sur Jupiter » (F. Van Oort, INRA)
- figure 23. Livre d'artiste : « Des taches et des concrétions. Le Sol est bourré de complexes » (M. Lafon, PostRodo ; C. Feller, IRD)

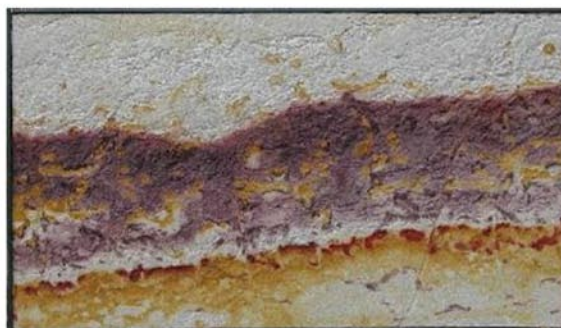
Plate 6 - Soil as an object of art

- figure 21. "The Soil": painting by G. Paillotin (French Academy of Agriculture)
- figure 22. Soil material stuck on canvas: "Tempest on Jupiter" (F. Van Oort, INRA)
- figure 23. A book of artist: "Stains and concretions. Soil is full of complex" (M. Lafon, PostRodo ; C. Feller, IRD)

21



22



23



en bas à droite du tableau, alors que le sujet central est un bon laboureur flamand qui trace son sillon. C'est la victoire de la réalité quotidienne, le terre-à-terre, par rapport à l'utopie « *qui tombe du ciel* ». A côté du laboureur, référence de l'agriculture, Breughel n'a pas oublié non plus, parmi les richesses de ce monde, de nous rappeler l'élevage avec un berger appuyé et la mer avec un pêcheur occupé. Remarquer aussi que les racines ne sont pas absentes du profil cultural, qu'elles sont présentées fourchues, et, pourquoi pas, « *mandragoresques* ».

Le symbolisme associé ici à la mandragore, en parallèle aux utopies célestes d'Icare, concernerait les utopies terrestres du désir de pouvoir et de richesse : rien ne vaut un bon labour pour tirer les richesses de la terre ! plutôt que d'espérer celles du ciel.

Bien évidemment, Breughel n'est pas le premier à représenter un labour, mais il est peut-être le premier à le représenter dans le contexte non technique mentionné ci-dessus.

LE SOL CHEZ JÉRÔME BOSCH ET SES DISCIPLES

L'œuvre de Jérôme Bosch (env. 1450-1516) est pleine de « *terre* » et de « *sol ou de Sol* ». Par exemple, dans les « *Tentations de Saint Antoine* » la part de la surface du tableau occupée par du « *sol nu* » est extrêmement importante (Pl. 5, fig. 20 a, b), Le sol chez Bosch est non seulement représenté comme une surface mais souvent comme un Sol sur des coupes de talus (voir Pl. 4, 14), ou encore sous forme de pisé mélangé aux chaumes des toitures pour accentuer le côté « *décomposition* » et délabrement des cabanes, ou même dans une figure anthropomorphe d'Homme-Sol-Végétal (Pl. 5, fig. 20 a), reconnue par les historiens de l'art comme un symbole érotique, ou enfin dans les curieuses constructions rappelant la tour de Babel (Pl. 5, fig. 20 b). Toute l'œuvre de Bosch est marquée par la « *décomposition* », et la représentation du sol y participe.

L'œuvre de Bosch mériterait à elle seule une étude sur sa représentation du « *sol* » ou du « *Sol* ». On peut voir chez les Surréalistes des disciples de Bosch, non seulement par le « *fantastique* » qui leur est évidemment commun, mais aussi par la représentation du sol ou l'utilisation de la terre que ce soit chez Dali (consulter <http://www.abcgallery.com/D/dali/dali47.html>, et aussi images 151 et 41), Tanguy (consulter <http://www.abcgallery.com/T/tanguy/tanguy7.html>), et Dubuffet avec son « *Magicien* » constitué de terre et de racine (consulter : http://www.moma.org/visit_moma/audio/downloadMK2.html).

LE SOL HIER ET AUJOURD'HUI

Il n'y a pas lieu de poursuivre notre inventaire de sol-art au cours des 16, 17 et 18^e et 19^e siècles : la surface du sol est alors représentée de manière très naturaliste, mais il n'y aura toujours pas, et jusqu'au 20^e siècle un quelconque engouement pour le Sol comme

objet central, même chez les Impressionnistes où le sol n'est qu'un élément de paysage.

Pour le 20^e siècle, le sol-surface est bien représenté dans le Land Art.

La représentation scientifique du sol, sous forme de peintures, date du début du 20^e siècle, soit à titre pédagogique pour des expositions sous forme généralement de toiles peintes représentant divers types de sols, soit sous forme d'illustrations splendides dans des ouvrages sur les sols. On est bien entre la science et l'art. Ainsi, j'ai fait l'expérience d'installer, sans commentaires scientifiques, dans une exposition d'art sur « *La terre* », deux toiles peintes (60 x 100 cm) représentant des profils pédologiques. Les visiteurs trouvent généralement ces toiles splendides, se demandant si c'était de l'art contemporain ou non !

De nos jours, le Sol est représenté pour lui-même comme objet central, et particulièrement par des naturalistes (agronomes, pédologues ou autres) ayant, à côté de leur métier de scientifique, une forte activité artistique. Il faut visiter en particulier le site :

http://kunst.bodenkunde.info/SoilArt/Pictures/modern_painting/M14/m14.html

qui montre de nombreuses œuvres d'artistes contemporains (peintures, sculptures, performances, installations) centrées sur l'objet Sol.

A l'ISRIC à Wageningen (Hollande), au musée mondial du sol, on peut admirer diverses jolies peintures de paysages pédologiques, mais dont l'auteur est anonyme.

Mais parmi nos très proches collègues français, on peut citer : « *Le sol* » de Guy Paillotin (Pl. 6, fig. 21), Secrétaire Perpétuel à l'Académie d'Agriculture de France, ou encore « *Tempête sur Jupiter* » (Pl. 6, fig. 22) de Folkert Van Oort, un pédologue minéralogiste de l'INRA-Versailles dont les tableaux abstraits sont faits à partir de réels matériaux-sols qu'il a lui-même collectés en forêt d'Orléans ou sur... Jupiter !

Je ne peux terminer sans mentionner le « *livre d'artiste* » de Martine Lafon, intitulé « *Des taches et des concrétions... le sol est bourré de complexes* » (Pl. 6, fig. 23), qui se présente sous forme d'un cylindre de verre transparent contenant un livret au papier précieux comportant un texte et des gravures. Le cylindre de verre, représente une carotte de sol et est gravé par l'artiste d'un profil pédologique imaginaire ; il en est de même des eaux fortes du livret. Le texte, lui, est de Christian Feller.

Bien sur, la représentation du Sol dans l'art contemporain n'échappe pas à l'abstraction et il est certain que les artistes vont bientôt fabriquer des sols à partir d'images de « *synthèse* », comme la science « *mathématisé* » le fonctionnement de la Nature par des représentations tout à fait abstraites que sont les « *modèles* ». Ainsi, Science et Art contemporains se rejoignent. Cette abstraction de la Nature n'est pas récente, le fondateur en est Démocrite avec sa vision atomiste de la Nature. Pour Démocrite, il s'agit bien de dis-

tinguer « *l'apparence du réel* », car cette distinction est à la base de toute connaissance méthodique (Lenoble, 1969). Atomiser la nature, n'est-ce pas ce qui caractérise notre époque depuis un siècle aussi bien en art que en sciences ?

CONCLUSION

Cette quête du sol et du Sol nous a confirmé, si besoin en était, que le Sol du pédologue ou de l'agronome n'a guère été approprié par les artistes au cours de l'histoire de l'art occidental. Le sol n'est en général perçu que comme une surface. Personne ne se préoccupe jamais de représenter cette couche de « *terre* » en-dessous, alors que les rochers et autres objets naturels sont fascinants pour les artistes. Mais comme le souligne Jenny (1968) dans la conclusion de son article : « *Whoever said that soils lack beauty is behind the times. Soil in art has arrived. It is an enrichment of art that is here to say* ».

Et donc, finalement, c'est peut-être grâce à la peinture et à une nouvelle génération d'artistes, pédologues ou non, que l'image du Sol finira par passer dans le grand public. On peut être sûr que, si un jour une exposition artistique à succès avait lieu sur « *Le Sol* » au Grand Palais à Paris ou au MAM (Modern Art Museum) à New York, le lendemain, les Précis de Pédologie seraient des best-seller de librairie !

Il faut toujours rêver ...

BIBLIOGRAPHIE

- Bourin J., 1990 - La rose et la mandragore. Plantes et jardins médiévaux. Fr. Bourin ed., 166 p.
- Carli E., 1980 - Le paysage dans l'art. Traduit de l'italien par M. Orcel. Nathan, Paris, 319 p.
- Parrot A., 1961 - ASSUR. Univers des Formes, coll. Dirigée par A. Malraux et G. Salles. NRF Gallimard, Paris, 380 p.
- Chouraqui A., 1989 - La Bible. 3^e édition. Desclée de Brouwer, Paris, 2430 p.
- Encyclopédie des Symboles, 1996 - Article « Mandragore », p. 392. traduit de l'allemand par F. Périgaut, G. Marie et A. Tondat. Edition française établie sous la direction de M. Cazenave. Librairie Générale Française, Pochothèque, Livre de Poche, 818 p.
- Feller C., Etifier-Chalono E., Guiran E. De, 1986 - Fragments d'un discours paysan antillais : « Roche-pierre » et « Sol-terre ». Journ. d'Agriculture Traditionnelle et de Botanique Appliquée, 33 : pp. 131-142.
- Jenny H., 1968 - The image of soil in landscape art, old and new. In "Study Week on Organic Matter and Soil Fertility", Pontificiae Academiae Scientiarum Scripta Varia 32, pp. 947-979, North Holland Publ. Co and Wiley Interscience Division, Amsterdam, New York.
- Lafon M., Feller C., 2004 - Des taches et des concrétions. Le sol est bourré de complexes. Livre d'artiste. Impr. Simaco, Paris, Gravure Atelier Post-Rodo, Uzès, 5 p.
- Lenoble R., 1969 - Histoire de l'idée de nature. Albin Michel éd., Paris, 446 p.
- Le Rouge G., 1912 - La mandragore magique. Teraphim – Golem – Androïdes – Homoncules. H. Daragon ed., Paris, 171 p.
- Marijnissen R. H., Ruyfellaere P., 1987 - Jérôme Bosch. Tout l'oeuvre peint et dessiné. Fonds Mercator. Albin Michel, Paris, Anvers, 513 p.
- (Le) Robert, 1966 - Article « Mandragore », p. 250. Dictionnaire alphabétique et analogique de la Langue Française, Tome 4 (KLMNOParp). Société du Nouveau Littré, Le Robert, Paris.
- Wallerius J.G. 1753 - Minéralogie ou description générale des substances du règne minéral. Durand Pissot, Paris, 2 Tomes (569 p., 256 p.) et Suite (284 p.).
- Tournier M., 1972 - Vendredi ou les limbes du Pacifique. Postface de Gilles Deleuze. Edition revue et augmentée. Gallimard, Paris, 281 p.

Sources imprimées ou informatisées des illustrations reproduites

- fig. 1. « Fuyards nageant en s'aidant des outres ». 9^e siècle av. JC, British Museum. (Réf. Parrot, 1961, p. 40)
- fig. 2. Art grec archaïque. Fresques de Santorin (Antique Théra) du 5^e siècle av. JC (Réf. Carli, 1980, p.21).
- fig. 3. Paysage romain, ca. 79 après J.C. Pompéi, fresques. (Réf. Carli, 1980, p.24).
- fig. 4. Art Byzantin. « Moïse recevant les Tables de la Loi ». Ravenne, mosaïques, 538-547. (Réf. Carli, 1980, p.28).
- fig. 5. « Agony in the garden and Betrayal of Christ », c.a. 1270. Manuscript leaf from a Psalter. Rogers Fund, 1922 (22.24.4). http://www.metmuseum.org/toah/ho/07/euwb/hob_22.24.4.htm
Voir aussi le site de la BNF Richelieu à « Manuscrits français 187 » et « 188 »
http://gallica.bnf.fr/Catalogue/notices/nd/MAN00868_et_00869
- fig. 6. « The crucifixion and iconoclasts », Folio 67r, ca. 850-875. Chludov Psalter. <http://www.students.sbc.edu.clarke04/iconoclast1.html>, ou <http://images.library.wisc.edu/ArtHistory/S/16/t/245146t.jpg>
- fig. 7. « La légende de St François », ca. 1295-1299. Assise, fresque. Giotto di Bondone (1266/67-1337).
<http://www.scholarsresource.com/browse/work/2144581960> et http://www.tamsquare.net/pictures/B/Giotto_di_Bondone_Saint_Francis...
- fig. 8. « La tentation du Christ sur la montagne » (de Maestá), ca. 1308-1311. Frick Collection, NY. Duccio di Buoninsegna (1278-1319).
<http://www.mystudios.com/art/githic/duccio/duccio-temptation.html>
- fig. 9. « Le bon et le mauvais gouvernement ». Sienne, fresque. Lorenzetti, ca. 1338. http://perso.orange.fr/fatthalin/images_louvre2.../renaissance1.html, et <http://www.projecttransitionaldemocracy.org/mission.php>
- fig. 10. « La pêche miraculeuse ». Musée d'Art et d'Histoire, Genève. Conrad Witz (1400-1445).
<http://www.wga.hu/html/w/witz/draught.html>
Voir aussi le site de l'Encyclopædia Britannica : <http://www.britannica.com/eb/article-9077305/Konrad-Witz>
- fig. 11. « Tal von Kalchreuth », ca. 1494-1495. Kupferstichkabinett, Musée de Berlin. Aquarelle. Albrecht Dürer (1471-1528).
http://de.wikipedia.org/wiki/Bild:Albrecht_D%C3%BCrer_105.jpg
- fig. 12. Lucas Cranach (1472-1553).
a) « Venus et Cupidon », ca. 1530. National Gallery, Londres. <http://art-quarter.com/beck/joe/pablo/1/5/index.html>
b) « Lucrèce », ca. 1533. <http://lionel.dutrieux.free.fr/art/peintures-Pages/Image2.html>
c) « Venus et Cupidon », ca. 1509. Musée de l'Hermitage, Saint Pétersbourg
http://www.hermitagemuseum.org/html_En/08/hm88_0_1_46_0.html
Voir aussi le site du Louvre pour « Vénus debout dans un paysage » : [http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp ?...](http://www.louvre.fr/llv/oeuvres/detail_notice.jsp?...)
- fig. 13. Détail du « Jugement dernier » : l'archange St Michel, ca. 1470. Hans Memling (1433-1494). <http://www.art-perfect.de/engel.htm>
- fig. 14. « Saint Jean-Baptiste », ca. 1500. Musée Lazaro Galdiano, Madrid. Jérôme Bosch (1450-1516).
http://en.wikipedia.org/wiki/Image:Bosch_-_John_the_Baptist.jpg
- fig. 15. Détail du « Jugement dernier », ca. 1432. Musée des Hospices de Beaune. Rogier van der Weyden (1399-1464).
<http://www.abcgallery.com/W/weyden/weyden27.html>
- fig. 16. Photographie pédologique d'un sol argileux desséché
- fig. 17a et 17b. Images de la « Mandragore ». Consultable sur le site de la BNF Richelieu à Mandragore
<http://mandragore.bnf.fr/jsp/rechercheExperte.jsp>
Définition : plante solanacée- Images - Pages 8/16 : images 65 (français12322, fol.180v, Flore : mandragore) et 69 (français14969, fol.61v, Récolte de la mandragore)
- fig. 18. Les Très Riches Heures du Duc de Berry. Mois de Mars, ca.1413-1416. Musée Condé, Chantilly. Attribué à Pol de Limbourg. <http://www.geocities.com/vienna/strasse/3356/mars2.htm>
- fig. 19. « La chute d'Icare », ca. 1568. Musées royaux des Beaux-Arts de Belgique, Bruxelles. Pieter Breughel (1527/28-1569).
http://www.metmuseum.org/toah/images/h2/h2_brue4.jpg
- fig. 20 a,b. Détails de « Les tentations de Saint Antoine », ca. 1500. Museo de Arte Antigua, Lisbonne. Jérôme Bosch (1453-1516).
<http://dubhe.free.fr/gpeint/bosch/bosch2c.html> et <http://ulyssse.saloff.free.fr/IMG/jpg>
- fig. 21. « Le Sol », ca. 1985. Huile sur toile. Guy Paillotin, Académie d'Agriculture. Collection particulière. Avec l'autorisation de l'artiste.
- fig. 22. « Tempête sur Jupiter », ca. 2000. Matériau sol collé sur toile. Folk Van Oort, INRA. Collection particulière. Avec l'autorisation de l'artiste.
- fig. 23. « Des taches et des concrétions. Le Sol est bourré de complexes ». Livre d'artiste (Réf. Lafon, Feller, 2004).

