Nos paysages intérieurs de Valentine Zeler, une simultanéité des fronts de flamme

Maïta Stébé

Automne 2025



Recherche soutenue par la bourse "Écritures critiques et curatoriales" de la Ville de Strasbourg

Début 2025.

Les recherches liées à l'écriture de ce texte débutent alors que Los Angeles connaît les incendies les plus dévastateurs de son histoire. Sur cette toile de fond médiatique teintée de catastrophe, les journalistes font savoir que le monde s'est réchauffé de +1.5° entre la période de référence 1850-1900 et 2024[1]. Or, ce chiffre était le totem de l'Accord de Paris et son ambition semble alors bien mise à mal à la suite de cette annonce. Cette actualité climatique peu encourageante s'amoncelle au-dessus des innombrables précédentes alertes sur le changement irréversible en cours. Dans une pareille panique informationnelle qui ne connaît que peu de sursis, il est compliqué de ne pas être attiré·e par l'abîme de l'angoisse.

Les désirs insatiables du genre humain en termes d'accroissement de richesse et de pouvoir ont transformé de façon profonde les équilibres naturels de notre planète. Bien qu'elle peine à déclencher des politiques publiques audacieuses, la conscience des dangers existentiels que ces changements impliquent est désormais largement partagée dans les esprits. D'abord citoyen·nes mais aussi porteur·euses d'une voix spécifique, les artistes, dont les photographes, investissent aujourd'hui particulièrement ce sujet[2]. Avec les outils que leurs médiums respectifs leur donnent, ils et elles constatent, témoignent, alertent, s'émeuvent, combattent. Ce sont autant de postures actives qui leur permettent à leur échelle de ne pas abdiquer face à des problèmes démesurément complexes.

Valentine Zeler, jeune photographe documentaire, fait partie de cette cohorte de créateur·ices engagé·es. Sa lucidité et sa sensibilité face aux tourments du monde sont des forces qui se retrouvent dans ses images. Issue d'un travail d'enquête mené en janvier 2023 dans les Vosges, la série *Nos paysages intérieurs* propose une lecture émotionnelle des modifications de ce territoire, par le prisme des événements destructeurs qui l'ont touchés. En effet, l'été précédent qui était particulièrement sec a marqué la région par des feux de forêt inédits dans le nombre de départs ainsi que dans celui d'hectares détruits. Comme un rappel incarné au niveau local du réchauffement climatique, ces semaines de brasiers semblent avoir préparé le territoire, jusque-là épargné par ce phénomène, à ce qui pourrait devenir une récurrence tristement banale.

De son passage sur les lieux des incendies plusieurs mois après ces derniers, la photographe rapporte différentes typologies d'images qui composent un ensemble à l'atmosphère particulièrement sombre. Au sein de ce corpus se retrouvent des portraits des habitant·es des communes à proximité, des scènes sépia de désolation entre souches calcinées et terrains ratiboisés, mais aussi des photographies marquées directement dans leur matérialité par le feu. Par leur force visuelle, ces dernières font la signature de la série.

Ce geste volontaire de destruction de la couche superficielle des tirages ne témoigne pas d'une démarche iconoclaste de la part de la photographe mais apparaît comme un outil d'augmentation de l'image[3]. Il produit un enrichissement esthétique tant ces formes attirent instantanément le regard, mais aussi une amplification du message de fond du travail : celui selon lequel le feu nous guette. Cependant, ces lueurs orangées sont également la métaphore d'autres flammes aux énergies toutes aussi puissantes. Ainsi, Valentine Zeler a créé dans cette série une forme d'ubiquité du feu, celui-ci se retrouvant simultanément sur plusieurs territoires réels ou abstraits. À la manière d'un motif fractal qui se répéterait à toutes les échelles selon lesquelles on le regarderait, le feu qui avance sur les forêts vosgiennes amène à observer celui, plus intime, qui consume les personnes sujettes à l'éco-anxiété et à la multiplicité des émotions fortes qu'elle implique. Cependant, cet état psychologique qui est en certains points similaire à un deuil n'est pas stagnant. Au fil des étapes de son déploiement, il peut pousser l'individu à exorciser ses angoisses par l'action politique et collective. Cet élan militant, mêlé de colère et d'espérance, constitue la troisième forme d'énergie brûlante que l'on peut observer en filigrane dans le travail de Valentine Zeler.

Telle une mèche qui s'embrase, le feu qui détruit est aussi celui qui peut éclairer dans la pénombre.

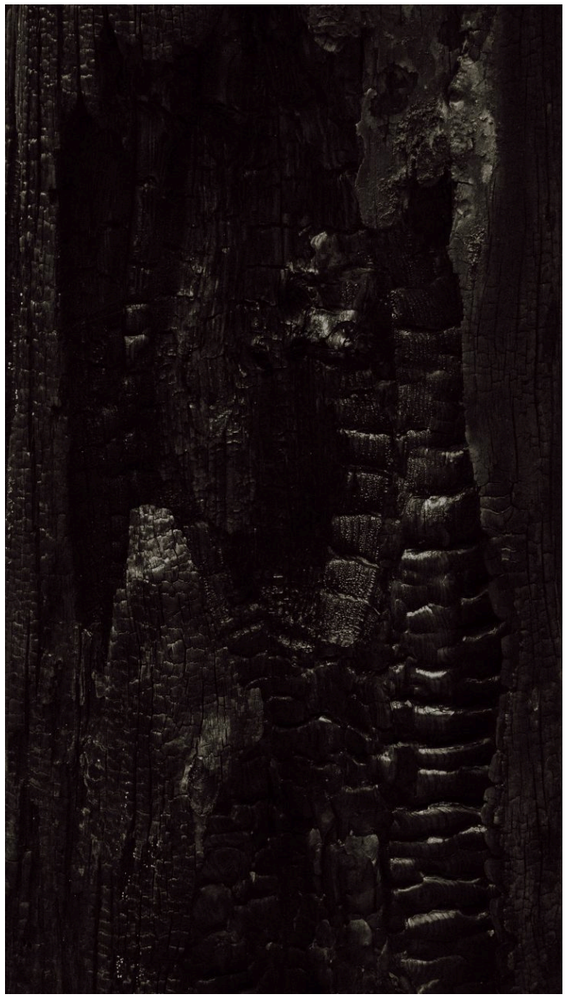


Fig. 1

[1] La température mondiale enregistrée entre février 2023 et janvier 2024 était supérieure de 1.5° à celle de la seconde moitié du 19e siècle, selon les données de l'observatoire européen Copernicus : "Copernicus: 2024 is the first year to exceed 1.5°C above pre-industrial level" in *Copernicus, Climate Change Service*, 10 janvier 2025, en ligne, URL : https://climate.copernicus.eu/copernicus-2024-first-year-exceed-15degc-above-pre-industrial-level

[2] "Les convulsions actuelles du monde interpellent les artistes qui s'appliquent à les ausculter. La photographie contemporaine participe indubitablement de ce mouvement." Danièle Méaux, *Photographie contemporaine et Anthropocène*, Paris, Filigranes Éditions, 2022, p.14.

[3] "Pour chacune de ces pratiques, la part invisible du travail de production est engagée dans l'intention artistique. Plus qu'aucun autre, l'art du photographe est jugé sur un résultat (l'image), par un fait de réception qui s'ingénie à tout ignorer de sa fabrique. Il est temps de regarder à l'intérieur du corps de l'image." Michel Poivert, *Contre-culture dans la photographie contemporaine*, Paris, Textuel, 2022, p.9.

1er degré : La menace latente d'un feu bien concret

Un été brûlant

Afin de déployer les différents enjeux à l'œuvre dans *Nos paysages intérieurs*, il nous faut en premier lieu revenir à la genèse de ce travail d'enquête et, à ce titre, retracer les événements qui l'ont motivé. Lors de l'été 2022 et comme d'autres pays européens, la France a été frappée par une sécheresse précoce et tenace qui a fait baisser dangereusement le niveau des nappes phréatiques et a causé un manque d'humidité en surface. Les environnements naturels et parmi eux les zones boisées ont souffert de cette rudesse du climat qui, renforcée par des épisodes caniculaires, a favorisé le déclenchement de nombreux incendies. Cette saison estivale a battu de tristes records en termes de feux de forêt, dont la profusion et la concomitance a mis à mal les forces humaines qui tentaient de les contrôler. Parmi ces feux aussi puissants que résistants, on peut se souvenir notamment de ceux des Landes, connus sous le nom des communes les plus touchées comme celui de La Teste-de-Buch. Beaucoup de superlatifs ont été utilisés pour qualifier ces phénomènes qui ont plongé tout un territoire dans les flammes et les fumées pendant de longues semaines. Le terme de méga-feu a parfois été employé pour les décrire[4], rapprochant alors la situation de la Gironde avec celle des grands espaces australiens, canadiens ou sibériens dont les images de destruction nous parviennent à intervalles de plus en plus réguliers.

Les forêts vosgiennes n'ont quant à elles pas connu de catastrophes d'une telle ampleur cet été-là mais ont cependant vécu des situations jusqu'alors inédites à leur échelle. Perçues dans l'imaginaire collectif comme des forêts froides, humides et sombres, elles ne correspondent pas à l'idée que l'on peut se faire d'un théâtre de feu de forêt estival. Or, en 2022, l'exceptionnel manque d'eau les a particulièrement rendues fragiles puis finalement victimes de feux consumant des bandes de territoire conséquentes. Près de 150 hectares ont été détruits au total lors de ces quelques semaines[5]. Les services de secours locaux mais aussi de régulation des forêts se préparent désormais d'autant plus sérieusement à cette menace, avec le présage qu'elle sera bien plus familière à l'avenir[6]. En effet, une tendance se dessine à la remontée des occurrences de feux de forêt vers le Nord. Des projections prévoient que ce risque concerne l'ensemble du territoire français en 2100[7].

---

[4] "Si les très grands feux de forêts remontent à une vingtaine d'années, le terme "megafire" est apparu récemment. Son auteur, Jerry Williams, qui fut responsable du Service américain des forêts, observe que, même si ce terme n'est pas rigoureux et qu'il n'y a pas de consensus sur ce que recouvre le suffixe "méga", il met en exergue le fait que les feux de forêts ont acquis un comportement que les spécialistes et les riverains qui en sont victimes n'avaient jamais observé dans le passé." Joëlle Zask, *Quand la forêt brûle*, Paris, Premier parallèle, 2022, p. 17.

[5] Capucine Cardot et Sergio de Gouveia, "Feux de forêt : un été sans précédent avec près de 150 hectares dévastés dans le département" in *Vosges Matin*, 24 septembre 2022, [en ligne] URL : https://www.vosgesmatin.fr/faits-divers-justice/2022/09/24/feux-de-foret-un-ete-sans-precedent-avec-pres-de-150-hectares-devastes-dans-le-departement

[6] À défaut de s'être engagé·es antérieurement dans un objectif concret d'arrêt ou du moins de stabilisation du réchauffement climatique, nos sociétés ont désormais la charge de s'adapter aux conséquences de celui-ci. Si la foi en la technologie peut permettre d'envisager certaines évolutions à venir avec optimisme, les feux de forêt sont quant à eux difficilement contrôlables une fois qu'ils ont débuté.

[7] Gilles Fumey, "Quand les Vosges flamberont comme une torche australienne" in *Libération*, 22 aout 2020 (mis à jour le 25 aout 2020), [en ligne], URL : https://www.liberation.fr/debats/2020/08/22/quand-les-vosges-flamberont-comme-une-torche-australienne_1816227/

Le caractère exceptionnel de cet été – ou plutôt son inscription dans la dynamique de changement en cours – a été confirmé par des données scientifiques, observé par les météorologues mais a aussi été ressenti de façon sensible par les habitant·es de ces territoires. C'est sur la base de ces vécus personnels que Valentine Zeler a fait reposer les images de sa série. En se rendant sur les lieux des feux marquants de cet été ou ceux des attaques de scolytes dans la région, elle a tendu son microphone à des personnes faisant l'expérience directe du milieu par leur activité professionnelle ou par leur relation intime à celui-ci. Au même titre que les photographies, ces prises de voix font partie intégrante du projet. Ces témoignages évoquent les hautes températures, le manque d'eau et la diffusion de plus en plus rapide des scolytes[8] qui transforment le paysage. Ce dernier n'est pas une idée abstraite ou une image regardée de loin. C'est un lieu vécu et aimé, en interaction avec les personnes qui l'éprouvent et qui en font le récit. Il est autant l'agrégation d'éléments palpables qu'une projection émotionnelle des espoirs et des craintes.

Le mélange des langages documentaire et plastique

Dans ce projet, Valentine Zeler a fait le choix d'adopter tout à la fois une démarche d'enquête avec son recueil de témoignages, documentaire par la forme d'autopsie photographique qu'elle réalise des forêts blessées et plastique à travers la brûlure des tirages. La combinaison de ces différentes modalités de travail questionne alors le rôle de la photographe. Est-elle alors reporter, topographe, sociologue, lanceuse d'alerte ou artiste ? Peut-être tout à la fois, car ce dernier terme tend à regrouper les autres. En effet, ce mélange des genres est une dynamique que l'on retrouve particulièrement dans le champ de la création contemporaine[9]. Elle est le résultat conjoint d'une conscience accrue par les artistes de l'apport essentiel d'autres champs de réflexion propres aux sciences dures ou humaines mais aussi d'une volonté publique de démocratisation culturelle qui oriente les financements vers des dispositifs créant la rencontre directe des artistes avec le territoire[10]. Traditionnellement considéré·e comme une figure œuvrant à la marge du monde social, l'artiste est désormais invité·e à interagir pleinement avec celui-ci[11].

---

[8] Dans une forme de cercle vicieux, ces insectes s'attaquent à des arbres déjà affaiblis (notamment par les modifications du climat) et procurent alors du bois mort qui brûlera d'autant plus facilement si un feu se déclenche.

[9] "Une tendance vivace se manifeste donc aujourd'hui dans le champ de la photographie qui voit certaines de ses pratiques évoluer : le recours réitéré à des procédés empruntés aux sciences sociales, à l'enquête policière ou au journalisme d'investigation manifeste l'émergence, dans le domaine de la photographie actuelle, d'un paradigme de l'enquête" Danièle Méaux, *Enquêtes : nouvelles formes de photographie documentaire*, Paris, Filigranes Éditions, 2019, p.14

[10] Avec un budget de plus de 5 millions d'euros et 200 photographes missionné·es, la Grande Commande Photographique initiée en 2021 par le Ministère de la Culture à travers la BNF a constitué un dispositif historique de documentation de la France et de ses habitant·es. En réaction à leur non-sélection, 30 photographes (dont Valentine Zeler) se sont réuni·es dans le collectif du Bal des *Rejetons. L'ouvrage Un voyage photographique en France* (Les Éditions de Juillet, 2023) rassemble leurs photographies.

[11] Tristan Trémeau, "L'artiste-médiateur" in *Artpress*, n° 22 hors-série "Les écosystèmes du monde de l'art", sous la direction de Norbert Hillaire et Catherine Millet, novembre 2001, pp. 52-57

Parce qu'elles se trouvent à la frontière du constat et de la suggestion, les images de *Nos paysages intérieurs* créent une confusion. En effet, dans les images où les flammèches sont de faible intensité ou placées sur des arbres au loin, un doute subsiste sur la réalité de ces départs de feu. Le brouillard omniprésent renforce cette incertitude tant il peut se confondre avec des nappes de fumée. Il y a donc la création d'un brouillage à la fois du caractère – largement débattu mais tout de même attendu par la majorité du public – de véracité de la photographie et de la temporalité des événements visibles. Ceux-ci n'ont au fond pas lieu sur les mêmes couches du réel. La percée à travers ces différentes strates de substance se matérialise pleinement quand la chaleur de la flamme est allée jusqu'à décoller la couche imprimée du papier. La représentation se craquelle, se troue, en laissant apparaître une faille blanche. On passe alors de part en part de l'image qui se dévoile comme l'écran qu'elle est intrinsèquement. De la même manière que le cadre d'une prise de vue est le choix d'un certain agencement de la réalité au détriment de ce qui est hors champ, le geste plastique de brûlure est une forme de recomposition de la vérité.

Valentine Zeler crée et recrée donc ses images à deux moments : in-situ et lors du traitement matériel des tirages. Cette double temporalité du cadrage lui permet de placer de façon minutieuse un potentiel métaphorique au sein de ses images. De cette manière, quand le feu suit et trace la ligne du paysage (Fig.2), le sentiment d'encerclement est manifeste, faisant écho à celui vécu face à la situation climatique. De plus, le feu qui se déplace en rasant des pans entiers provoque une impression de déjà-vu car il est une résurgence des images des feux-catastrophes généralement partagées dans les médias. Des photographies où les flammes avancent sur le territoire comme des murs de destruction en empruntant au registre du spectaculaire. De même, dans les images de *Nos paysages intérieurs*, le feu se déclenche à de multiples reprises aux abords de cabanes ou maisons (Fig.3). Au-delà du rappel selon lequel les départs de feux sont quasi-exclusivement d'origine humaine (qu'elle soit volontaire ou accidentelle), ce choix de composition apparaît également comme la suggestion que les conséquences de notre inaction face à la situation climatique nous rattraperont quel que soit notre déni, jusqu'à nos refuges les plus intimes.

D'une façon générale, le geste de Valentine Zeler rappelle que bien que les feux de forêt puissent appartenir au répertoire du naturel (dans l'idée d'un cycle de mort-vie), les conditions d'aggravation de ceux-ci sont alimentées par les conséquences des actions humaines. La technologisation de nos modes de vie et les logiques productives à l'œuvre pour satisfaire ces ambitions encouragent des transformations environnementales irréversibles en même temps qu'elles distendent les relations entre les espaces naturels et les populations. L'interaction avec le monde naturel n'est pour beaucoup d'entre nous plus quotidienne ou, dans le cas de la vie urbaine, devient plus un fantasme qu'une substance. Cependant, un attachement presque mémoriel demeure car quand l'on observe avec désolation le changement d'un paysage aimé, un sentiment de solastalgie[12] nous envahit. Quand cette douleur se mue en crainte profonde pour l'avenir au regard des bouleversements écologiques attendus, la solastalgie se prolonge et devient éco-anxiété.

[12] "Une personne solastalgique, qui se sent une infime partie d'un tout immense, souffre des outrages faits à ce que nous avons de plus cher. La solastalgie se fait l'expression du lien qui existe entre la détresse des écosystèmes et la détresse psychologique, quand la première engendre la seconde. La solastalgie n'est par essence ni positive ni négative. Elle constitue simplement une réponse émotionnelle à l'involution du monde. Elle incarne également une nostalgie du futur, une angoisse existentielle face à la destruction et à la "dodoïsation" de notre environnement et des êtres qui l'habitent." Alice Desbiolles, *L'éco-anxiété : vivre sereinement dans un monde abîmé*, Paris, Fayard, 2020, p.17.

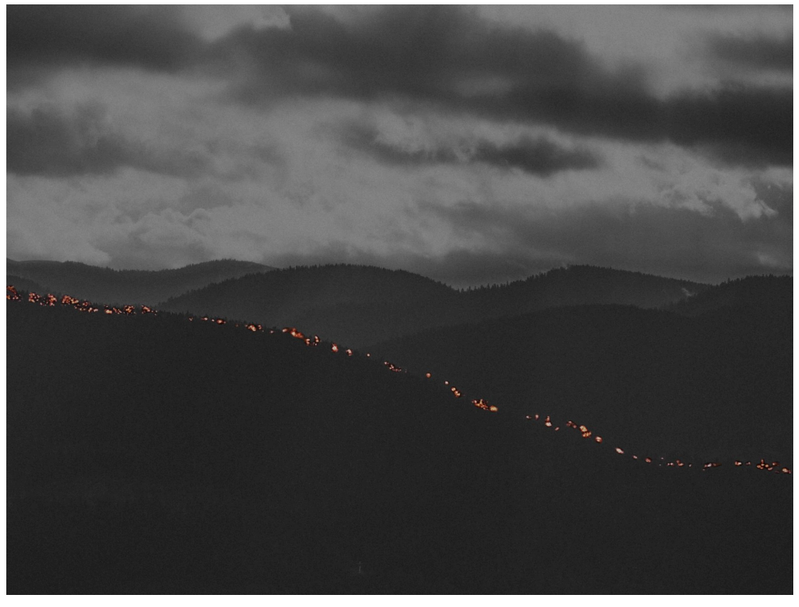


Fig. 2



Fig. 3

2ème degré : La fièvre de l'esprit, l'éco-anxiété

Une angoisse aussi ciblée que générale

La série *Nos paysages intérieurs* l'annonce dès son titre : les forêts que l'on voit prendre feu sont le miroir d'états psychologiques intimes. Car, face à la prise de conscience des changements profonds en cours quant aux conditions de vie sur Terre, la première réaction est souvent celle d'un repli dans l'intériorité tant le choc peut être fort. La réalisation de la possible impasse de la situation rend sans voix, terrifie. À ce constat succède la recherche de solutions mais celle-ci se heurte rapidement à la compréhension de l'imbrication complexe des problématiques et à la déception au regard des tièdes réformes mises en œuvre par les pouvoirs en place. Un sentiment de solitude devant l'indifférence des puissant·es, ou simplement du reste de la société, peut alors prévaloir.

Si ses manifestations psychiques et physiques la rapprochent d'autres formes d'angoisse, l'éco-anxiété se distingue de celles-ci par ses déclencheurs. L'objet de la peur pour l'individu éco-anxieux est la dégradation de ses propres conditions de vie dans un futur proche, autant qu'elle est la crainte portée plus globalement à l'avenir-même de la vie sur Terre. Ressentie au plus profond de soi, l'éco-anxiété n'est pourtant souvent pas égoïste. De plus, elle apparaît à la personne concernée comme un spectre de ressentis et fait coïncider ou s'enchainer une diversité d'émotions : tristesse, colère, honte, culpabilité, frustration, désespoir, ou encore aigreur. À ce titre, ses modulations comme son évolution dans le temps peuvent rappeler les différentes phases d'un deuil.

Mais de quoi fait-on exactement le deuil dans ce cadre ? À la manière du deuil anticipé qui peut être vécu quand l'état d'un être cher se dégrade progressivement à cause d'une maladie, les personnes éco-anxieuses pleurent la perte à venir du monde connu jusque-là. Un monde dont la régularité et la prévisibilité de ses phénomènes météorologiques permettaient au moins une forme de transmission populaire et intergénérationnelle de sa connaissance. Cependant, quand les frontières du normal sont en permanence redéfinies et que de tristes records s'accumulent, l'incertitude domine dans la perspective du lendemain. De manière plus intime, un deuil est aussi opéré quant à ses projections personnelles dans l'avenir. Cet aspect peut concerner le choix d'une carrière, l'installation dans une certaine région du globe ou encore le projet d'avoir un enfant[13].

Il est important de mentionner que cet état psychologique n'est pas à catégoriser dans le registre du pathologique tant qu'il n'handicape pas l'individu dans sa vie quotidienne. Certes, l'éco-anxiété produit du trouble et une forme de souffrance à la personne car elle l'empêche d'éprouver de la sérénité mais, observée de façon pragmatique, elle constitue une réaction saine face à un danger imminent. Par ce prisme, l'éco-anxiété est alors à considérer plutôt comme un constat lucide que comme une peur irrationnelle. À l'opposé, le déni qui est un état mental plus confortable à court terme est aussi celui qui est le plus dommageable au long cours pour l'individu mais aussi pour la société dans son ensemble. En effet, il empêche l'action dans le réel en anesthésiant la conscience de l'urgence.

[13] Dans les pays à haut niveau de vie, de plus en plus de femmes font aujourd'hui le choix de la non-maternité pour se libérer des injonctions d'un modèle de société patriarcal mais une part croissante de personnes en âge d'être parents émettent des doutes quant à ce projet pour des raisons environnementales. Si les plus radicaux·ales invoquent la volonté de ne pas entretenir la croissance de la population humaine (source d'une plus grande consommation des ressources terrestres sous le capitalisme actuel), d'autres hésitent à fonder une famille à cause de la dégradation prévisible de la qualité de vie des générations à venir dans un monde au climat hostile.

Dans le travail de Valentine Zeler, cette idée d'une dénégation collective préférée à une mise en mouvement (qui impliquerait inévitablement des sacrifices) peut être particulièrement perçue dans l'image où une main pointe des carpes dans un bassin (Fig 4). Sur cette photographie, notre regard suit la trajectoire d'un index qui vise deux poissons nageant dans un plan d'eau sombre. Juste au-dessus du crâne du personnage, le reflet créé par la surface de la mare révèle une branche d'arbre en train de se consumer. Distingués sur l'eau, ces crépitements ne sont alors plus qu'une image médiée par un écran liquide. Or, si la scène se déroulait dans le réel, cet arbre en feu se situerait juste derrière le personnage qui reste, malgré cela, concentré sur un autre objet de contemplation. Désormais habitué·es à un flux d'informations qui nous prédit pourtant de façon sourcée et argumentée un grave danger, un mécanisme trompeur de survie nous pousse à ne concevoir ces alertes qu'avec distance[14]. Tant que les images véhiculées ne dépeignent pas un paysage auquel nous portons une valeur émotionnelle ou que les répercussions des phénomènes à l'œuvre ne sont pas directement palpables dans notre périmètre proche, le danger profite de notre cécité choisie en continuant d'avancer sous nos yeux.

Au titre de l'importance de la mobilisation de chacun·e face au réchauffement climatique, la recherche d'apaisement de l'éco-anxiété et de ses manifestations ne saurait se limiter au domaine du développement personnel. Il est vrai que des réponses peuvent être apportées au niveau individuel pour permettre à chacun de gérer les impacts négatifs de cet état, mais l'éco-anxiété est avant tout le symptôme d'une société dysfonctionnelle. Au-delà d'un mal-être psychologique, elle est une expérience partagée collectivement. Certes, au sein des jeunes générations dont les futures conditions de vie sont directement remises en cause et qui manifestent plus vocalement leurs revendications, mais également de façon latente dans le reste de la population. La traiter demanderait donc en priorité de s'attaquer à ses causes profondes — à savoir la fuite en avant généralisée quant à l'avenir de la planète — plutôt que de chercher à n'apaiser que superficiellement la douleur qui en découle.



Fig. 4

[14] Plusieurs dynamiques psychologiques entrent en jeu dans ce phénomène de non-mesure du danger. La croyance dans un progrès technique providentiel, les biais de confirmation qui y sont liés ou encore l'effet du témoin (qui inhibe l'action de chacun plus il y a de personnes impliquées dans un événement) sont autant de parades mentales à une prise de conscience entière du réchauffement climatique.



Fig. 5

Afin de filer la métaphore pyrique de ce texte, l'éco-anxiété a été appréhendée comme une fièvre. En effet, elle est au départ subie et affecte à la fois à nos fonctions intellectuelles et émotionnelles. Elle trouble la vision que l'on peut avoir de la réalité, en nous encourageant à dresser un portrait pessimiste de la représentation politique ou simplement d'autrui. À petit feu ou à coups de grandes flambées, l'éco-anxiété est un mal qui ronge de l'intérieur. Or, malgré sa mauvaise réputation, la fièvre est une réponse normale de l'organisme en cas d'infection. L'inconfort dont on souffre alors est présent pour aider à lutter contre une issue plus dangereuse encore. Une fois que le corps reprend le contrôle sur lui-même et retrouve son équilibre, la fièvre baisse et l'esprit retrouve une pleine lucidité.

C'est notamment afin de mieux cerner ses propres angoisses, de les confronter avec la réalité d'un territoire proche et de les mettre en regard avec celles d'autres personnes que Valentine Zeler a entamé le projet de *Nos paysages intérieurs*. Ainsi, cette enquête sur les feux de forêt dans les Vosges a représenté une voie thérapeutique pour la photographe.

L'enquête et le travail artistique comme thérapie

Valentine Zeler a débuté son projet avec l'objectif de documenter de façon plastique une menace touchant un territoire proche d'elle, mais aussi avec celui de comprendre ses propres émotions. En effet, de son aveu, elle éprouve personnellement depuis plusieurs années un profond sentiment d'incompréhension quant au manque de réaction massive de la population face au changement climatique. Si les choses avancent, le processus est trop lent et traduit une régression des ambitions. En conséquence, elle questionne ses propres choix de vie et n'hésite pas à modifier ses habitudes dans le but de réduire ses impacts écologiques. De cette manière, elle est investie dans une démarche où chaque geste individuel porte son importance, mais n'en oublie pas pour autant que l'inaction des organisations, et par extension des personnes, qui disposent du pouvoir économique et politique est largement responsable d'un statu quo dévastateur. Ainsi, elle porte également un œil aiguisé au traitement de la question climatique et environnementale dans les sphères de décision[15].

[15] En termes de contexte, il peut être intéressant de noter que Valentine Zeler réalise également des missions photographiques au Parlement Européen. Elle est donc présente au cœur d'un appareil politique supranational et observatrice des acteur·ices qui pourraient ensemble permettre des avancées conséquentes sur les questions écologiques. .

La photographe étant avide d'expériences en relation directe avec la nature, une bourse et une résidence apportées par le Nouvel Observatoire Photographique du Grand Est en début d'année 2023 lui permettent de réunir les conditions à un voyage qui sera autant introspectif qu'ouvert sur la rencontre avec l'autre. Durant celui-ci, elle est logée chez l'habitant·e et se fait recommander celles et ceux qui vont devenir ses interlocuteur·ices. Bien qu'on puisse imaginer un certain biais créé par le contexte de cette démarche, ces personnes ne sont pas forcément sélectionnées en amont en fonction d'une sensibilité pré-existante sur la question écologique mais, dans cette région où la nature est à portée de main et où les ressources premières sont au cœur de l'économie, chaque habitant·e a développé des souvenirs et des affects avec les forêts comme la montagne. Ainsi, un apiculteur, une sculptrice ou encore un gestionnaire de camping se plient à l'exercice de l'entretien, enregistré·es par un magnétophone. Dans des montages audios où les interventions de Valentine Zeler sont délibérément rares pour évoquer l'idée d'une confession fleuve, ils et elles y explicitent les changements qu'ils ont pu observer dans leur milieu proche et se livrent parfois intensément sur leur propres peurs[16]. Cependant, les portraits pris lors de ces rencontres dénotent quelque peu du discours général des enregistrements. Des sourires sont esquissés dans ces images à la colorimétrie pourtant sombre. Étrangement, ces visages dégagent souvent une forme de quiétude, peut-être liée à une forme d'espérance[17]. Sans que l'on sache avec précision si le geste photographique est venu avant, pendant ou après la discussion, l'idée d'une thérapie par la parole est pourtant suggérée. Dans le décor grave à l'atmosphère presque spectrale construit par la série photographique, le partage de leurs failles et l'écoute exercée en retour apparaissent comme une forme temporaire de libération.

À ces moments d'échange, s'intercalent des marches solitaires de Valentine Zeler dans le Massif des Vosges et notamment dans les zones touchées par les feux de forêt. Au-delà d'en entendre les récits, la photographe avait le besoin d'être, elle aussi, une témoin directe de ces événements. Harmonisées par leur traitement sépia, une partie des images de la série sont issues de ces visites sur ce qui pourrait être désignés comme les lieux du crime. Sur ces photographies, le bois carbonisé pris en gros plan devient une texture veinée et brillante, et les scènes d'ambiance rendent compte des stigmates du feu sur le paysage. De plus, ces images qui documentent les lieux des incendies font une part belle aux racines des arbres, alors mises à nues dans un brouillard aux accents mystérieux. En effet, de nombreuses souches sont présentes, encore logées dans le sol recouvert de cendres ou complètement retournées. Par la notion ainsi suggérée d'un enracinement mis à mal, Valentine Zeler (qui est urbaine depuis l'enfance) traduit sa conception d'une vie citadine qui a tendance à encourager une relation abstraite avec le monde naturel. La distance géographique, mais aussi symbolique, qui se crée entre soi et les êtres, les formes, les odeurs ou les sons de la nature, éloigne inévitablement les habitant·es des métropoles des réalités de ces espaces. Plusieurs postures peuvent émerger de cette coupure spatiale, dans un spectre allant de l'indifférence face à la dégradation des environnements naturels à une volonté de sanctuarisation, parfois déconnectée de la vie des populations locales avec ces lieux. Notamment dans l'objectif d'éviter ces écueils, de dissonance cognitive ou de distorsion de la représentation, la photographe a décidé de déménager dans les Vosges près de son terrain d'enquête, à la fin de celle-ci.

[16] À ce titre, on peut citer l'entretien de Valentine Zeler avec Deil. À la question de comment il perçoit le futur pour ses enfants, le maraîcher témoigne d'une forte émotion en laissant planer des silences, ponctués de respirations saccadées trahissant ses larmes.

[17] Bien qu'il charrie une connotation religieuse, le terme d'espérance est ici préféré à celui d'espoir car il revient plus volontiers dans les discours des personnes ayant accepté leur éco-anxiété. Alors que l'espoir est désir d'un événement futur, l'espérance est une force plus profonde qui structure cette attente.

Toutefois, si ce projet semble surtout prendre les contours d'une expérience individuelle, Valentine Zeler souhaite que son cheminement mental puisse bénéficier à d'autres par sa diffusion. À ce propos, son journal de résidence – qui tient aussi lieu par moments de journal intime – a fait partie prenante du travail lors de ces dernières expositions[18]. Elle y détaille les sentiments ressentis sur les lieux, ses réflexions sur la situation climatique locale et globale, l'évolution de sa pensée au fil de son séjour et y résume ses entrevues. En effet, les témoignages recueillis sont autant de mises en écho de sa propre anxiété comme ils sont de possibles pistes d'apaisement. Sa reconnaissance de motifs familiers dans le récit des autres produit un sentiment de communauté, qui est une première étape de transformation de cette éco-anxiété en une force constructive. Le partage de ces constats d'angoisse permet la recognition du caractère sensé de ceux-ci tandis que l'identification favorise l'émergence d'un espace émotionnel partagé, qui peut lui-même créer les conditions d'une mobilisation groupée.

En faisant le bilan de son expérience, la photographe admet qu'elle est toujours empreinte de cette éco-anxiété tenace mais qu'elle a néanmoins réussi à la faire devenir une modalité d'observation du monde plutôt qu'une source de douleur. Cette conscience accrue de la fragilité de ce que nous considérons souvent à tort comme immuable lui permet désormais d'apprécier d'autant plus la beauté des instants et des choses de la vie comme de la géologie terrestre. Le vécu de ces émotions positives en serait même intensifié. Apaisée dans son équilibre intérieur, Valentine Zeler n'a cependant pas rangé une certaine forme de combativité. En ce sens, une fois qu'elle est comprise et acceptée par la personne qui la vit, l'éco-anxiété devient alors un prisme de réflexion politique. Elle permet une clairvoyance propice à l'action organisée. Perçue comme une force, elle nourrit alors un feu intérieur qui facilite la prise d'initiatives, personnelles mais aussi collectives.



Fig. 6

[18] La série a été exposée à deux reprises en 2023, à l'Octroi à Nancy lors de l'Évènement Photographique et au festival des Azimutés d'Uzès.

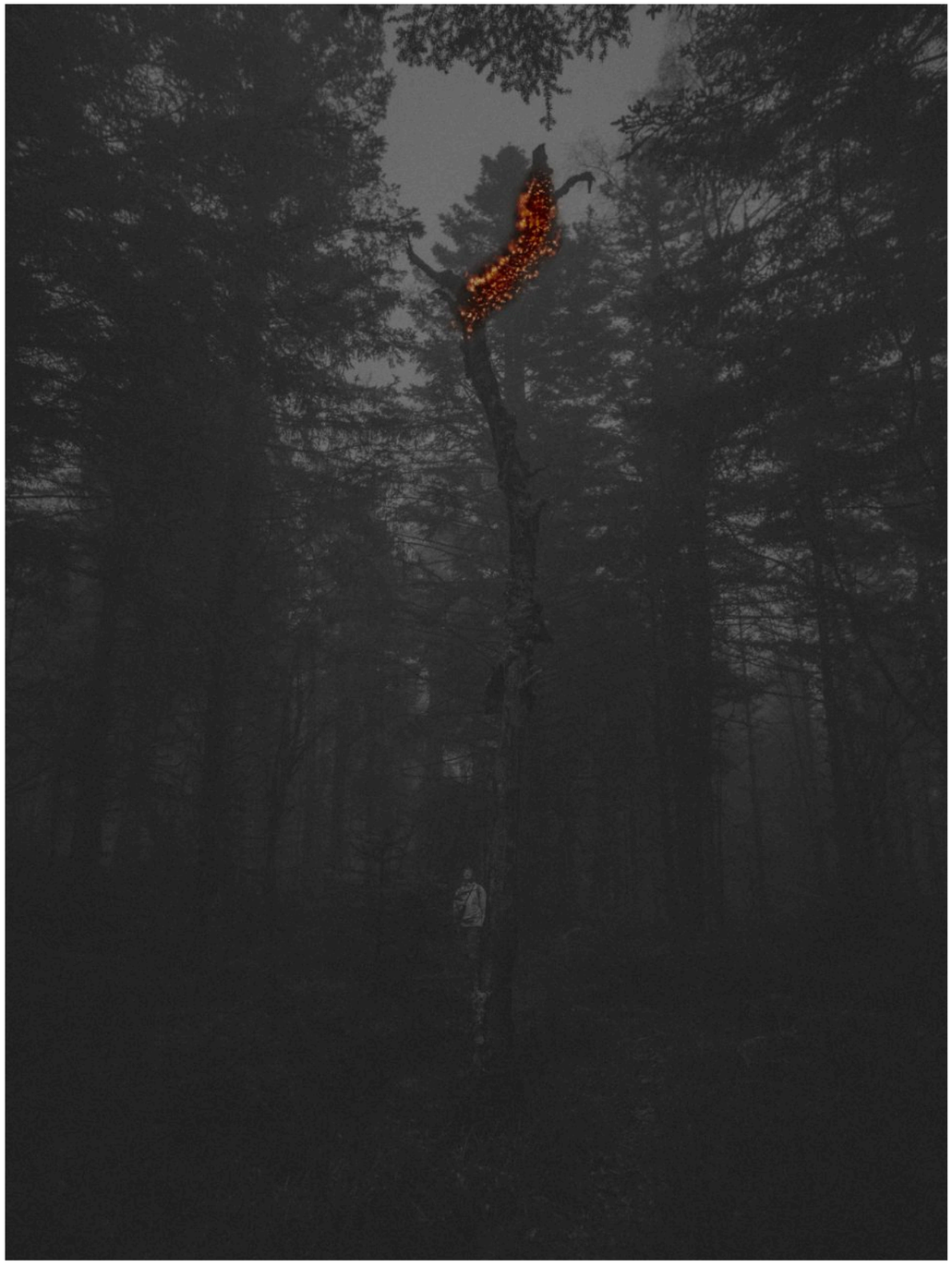


Fig. 7

3ème degré : Une invitation à l'ardeur militante

Créer l'étincelle du changement

Au sein de la série *Nos paysages intérieurs*, une photographie met en scène la rencontre d'un spectacteur et d'un arbre embrasé à son extrémité supérieure, à la manière d'une chandelle (Fig. 7). Dans cette image dont le format suit la linéarité du tronc de sa base jusqu'à sa cime, le personnage à la taille comparativement faible se trouve à son pied et dirige son regard vers le haut. Sa veste de couleur claire et la lumière qui perce la canopée le font se détacher du décor sombre de la forêt environnante. L'arbre qu'il observe n'est plus qu'un tronc dénudé, aux rares branches dépourvues d'épines. Dans sa verticalité presque géométrique, un détail capte l'attention : à son sommet se trouve une cascade d'étincelles d'oranges, ajoutées par la photographe sur le tirage. L'envergure limitée du feu laisse croire que l'homme présent est le premier témoin de l'événement. Cependant, les flammèches sont hors de sa portée et il ne dispose d'aucun outil pour les éteindre. Si cette image peut à première vue suggérer un sentiment d'impuissance, elle porte aussi l'idée selon laquelle, malgré l'apparent dénuement des leviers d'action individuels, nous conservons notre capacité à lancer l'alerte afin que s'organise collectivement l'extinction.

Aussi destructeurs que certains peuvent devenir, les feux de forêt démarrent presque exclusivement d'une simple étincelle qui se propage de façon plus ou moins exponentielle selon la sécheresse de la végétation et la force des vents[19]. Bien qu'elle nécessite évidemment des stratégies de communication et de coordination pour prendre de l'ampleur, l'action politique fonctionne également sur cet effet d'entraînement. Quand les conditions de sa résonance globale sont réunies, ce qui apparaît au départ comme une effusion frêle et ponctuelle peut rapidement devenir un mouvement structuré avec une forte influence dans le réel.

À sa mesure et dans le cadre circonscrit de ses propres images, Valentine Zeler produit un geste pyromane de contestation qui a vocation à troubler. Celui-ci ne s'inscrit toutefois ni dans la radicalité spectaculaire de Piotr Pavlenski dans sa performance *Éclairage*, où ce dernier incendiait une façade de la banque de France dans un geste qui rappelait le feu des émeutes urbaines[20], ni dans la dramaturgie masochiste de Gina Pane, qui défiait la résistance de son corps avec des flammes de bougies[21]. De même, si *Nos paysages intérieurs* se présente au public en tant qu'images achevées, la photographe n'a pas non plus cherché à mettre en spectacle ou à documenter son processus de production par le feu. Cette non-volonté de performativité plastique est à l'opposé des démarches d'Yves Klein avec ses toiles réalisées au lance-flammes[22] ou de Christian Jacquard par ses

---

[19] L'image précédemment décrite (Fig. 7) est d'ailleurs plus métaphorique que réaliste dans l'apparition des flammes car dans la grande majorité des cas, les départs de feux ont lieu dans la broussaille présente au sol.

[20] Le 16 octobre 2017, l'artiste russe réfugié en France depuis peu déclenche un feu sur la façade de la succursale de la Banque de France située sur la Place de la Bastille à Paris. La courte vidéo qui a fait connaître cette action le montre debout, immobile, devant la porte de l'édifice alors que des hautes flammes dansent de part et d'autre de celle-ci. La scène se poursuit jusqu'à l'arrestation de Piotr Pavlenski par deux policiers. À l'issue de son procès, ce dernier écopera de trois ans de prison (dont deux avec sursis) pour cette action. Le titre, *Éclairage* en français, renseigne sur la volonté de l'artiste de mettre en lumière la violence du pouvoir financier.

[21] En 1973, dans sa performance en trois actes *Action Autoportrait(s) : mise en condition / contraction / rejet*, Gina Pane s'allonge sur une structure en métal placée au-dessus de plusieurs bougies allumées. À l'image du reste de son œuvre, l'artiste teste les limites de son corps en le mutilant afin de l'extraire des normes sociétales.

combustions contrôlées[23], deux pratiques qui font référence dans l'histoire de l'art contemporain français dans les liens entre feu et forme et où la volonté contestataire n'est pas centrale. Dans le cas de la photographe, le geste n'est pas performé dans le but d'être directement observé mais est plutôt suggéré au travers des traces qu'il a laissé sur les images. La matière prend le pas sur la personne à l'origine de sa perturbation. En ce sens, le travail de Valentine Zeler se place dans une dynamique photographique contemporaine qui questionne profondément la place du support de l'image en amplifiant ses caractéristiques[24].

Un parallèle peut néanmoins être observé avec des actions politiques contemporaines car la démarche de la photographe peut se rapprocher en certains points de la stratégie de celles et ceux que l'on a appelé·es des "lanceur·euses de soupe". Cette forme d'action militante a été particulièrement adoptée par les milieux écologistes à partir de 2022 et se décline depuis selon ses contextes d'activation : par le jet de soupe sur des pièces majeures de l'histoire de l'art, mais aussi parfois de purée comme de peinture ou encore par l'apposition de colle forte entre les œuvres et les mains des militant·es. Inévitablement définies par le cadre institutionnel muséal où elles se déroulent, ces actions deviennent des performances où la destruction est au final plus simulée que réelle. En effet, ces activistes s'en prennent à des œuvres de grande valeur symbolique (parfois inestimables en termes monétaires) qu'ils et elles savent protégées par des vitres. Cette différence dans le choix des cibles les distingue des gestes de véritables vandales[25]. Ainsi, l'action choque tant par son imprévisibilité que sa matérialité mais l'attaque envers les œuvres d'art n'a lieu qu'en surface et n'est donc pas irréversible[26]. D'une manière en certains points similaires, Valentine Zeler brûle ses tirages (qui sont des multiples) non pas dans une volonté de les anéantir mais plutôt dans le but de leur offrir une dimension supplémentaire. En effet, le feu y est présent

---

[22] Dans les derniers mois de sa courte vie, Yves Klein réalise une série d'empreintes sur carton au moyen de la chaleur d'un lance-flammes. Les séances se déroulent au Centre d'essai de Gaz de France et sont filmées à l'image d'autres de ses performances de peinture.

[23] Tout au long de sa carrière, Christian Jacquard a manifesté un intérêt pour la trace. À partir des années 1970, il fait entrer le feu parmi ses outils. Il est notamment connu pour ses installations de mèches qui, une fois allumées, créent des motifs sur la toile ou le mur par la suie qu'elles déposent.

[24] L'avènement de la photographie numérique à la fin du XXe siècle a profondément changé le rapport du public, mais aussi des professionnel·les, à l'image. La capacité de stockage accrue des cartes SD par rapport aux pellicules, la disponibilité immédiate au regard de la photographie produite et la facilité de son traitement (retouche, partage, impression) ont fait évoluer les usages de l'image. En réponse à ces mutations, une part conséquente de photographes ont choisi d'orienter leur pratique vers la mise à l'épreuve des possibilités du numérique ou à l'inverse vers une plus grande attention portée au medium physique et aux techniques anciennes. Appelé post-photographique par certaines théoricien·nes, ce faisceau convergent de pratiques artistiques interroge l'essence même de la discipline photographique.

[25] Le 10 mai 2023, dans une période marquée par la récurrence d'actions militantes dans les musées, l'œuvre *Fuck Abstraction* de Miriam Cahn est aspergée de peinture lors de son exposition au Palais de Tokyo. Comme les autres toiles présentées, cette œuvre était directement accrochée au mur, sans dispositif particulier d'éloignement du public ou de protection. L'auteur de cette dégradation a justifié son geste en affirmant que le tableau faisait l'apologie de la pédopornographie, ce que l'artiste a toujours contesté. Son objectif étant de représenter ces abus pour mieux les condamner.

[26] De ce fait, les militant·es à l'origine de ces actions sont très peu poursuivi·es en justice car les dommages sont trop faibles pour caractériser un délit.

comme un élément de la composition plutôt que comme un agent dévastateur de la figuration. Il attire l'attention mais ne crée pas pour autant le chaos.

D'une façon que certain·es pourraient trouver paradoxale, les lanceur·euses de soupe autant que Valentine Zeler ébranlent des images pour prouver leur pouvoir d'influence, en admettant ainsi une certaine forme de respect à leur égard. Loin d'être une ennemie, l'image prise à partie est un vecteur pour atteindre encore plus directement le public. Par effet de projection personnelle, la vision de l'atteinte à la corporéité du tableau ou du tirage peut provoquer des émotions semblables à de la peine, voire de l'indignation. La volonté des activistes ou ici de la photographe est que ces passions se redirigent de l'acte perturbateur vers les véritables situations de danger sur lesquels ils et elles veulent alerter.

Une critique largement formulée envers ces formes d'activisme serait qu'elles seraient vaines car ne contribueraient en rien à l'inversement du processus de réchauffement climatique. Toujours dans cette vision, elles ne seraient que des coups médiatiques dont la publicisation serait éphémère. Cependant, dans des sociétés où le partage de l'information est un élément déterminant de leur fonctionnement, la création d'images à fort potentiel de débat a un impact certain sur les esprits. Dans leur force subjective et par la multiplication de leurs occurrences, les symboles ainsi produits créent des récits utiles à la représentation mentale de sujets parfois complexes ou en partie abstraits. C'est parce qu'il a été envisagé pendant des décennies comme un horizon lointain et difficilement palpable que le réchauffement climatique est tardivement devenu un sujet majeur de mobilisation. Aujourd'hui documenté dans l'infinité de ses conséquences, il peut également s'appuyer sur des symboles visuels faciles d'interprétation comme le feu – chaud, impitoyable, dévastateur – pour être conceptualisé par le plus grand nombre.



Fig. 8

Photographier pour attiser l'action

Le rôle de la photographie dans les luttes politiques a varié selon les époques et les contextes mais il apparaît aujourd'hui, sans nul doute, que l'image est un élément indispensable de la publicisation de leurs revendications. Dans sa facette la plus visible, elle accompagne notamment la construction charismatique des portes-paroles des différentes causes en produisant des narrations visuelles lissées autour de leurs personnes. D'une manière quelque peu différente bien que liée et dans la volonté de rallier un plus large public au mouvement, la communication visuelle des contestations politiques passe largement par la mise en avant d'événements visuellement explicites, à la puissance émotionnelle plus mobilisatrice que ne le seraient les représentations des tâches plus réflexives du travail militant de fond.

Particulièrement mobilisée au siècle dernier lors des mouvements populaires de la fin des années 60, la photographie de manifestation est presque devenue depuis un genre photographique à part entière. Plus ou moins identifié·e comme un·e observateur·ice ou au contraire se fondant dans la multitude, le ou la photographe est quoi qu'il arrive en immersion dans la foule qui avance et qui scande. Cette forme de documentation d'élans collectifs dans l'espace public permet de faire l'archive de moments de tension propices à des postures corporelles fortes. Des éléments récurrents se retrouvent dans ce type d'images comme les pancartes avec les messages qu'elles portent, les points levés, les face à face entre les manifestant·es et les forces de l'ordre ou encore le feu, motif fétiche par la scénographie qu'il impose ou encore dans son analogie avec la puissance de la colère. Pour prendre l'exemple de la France, chaque manifestation d'ampleur est l'occasion pour les correspondant·es de ces évènements de recréer la composition de *La Liberté guidant le peuple* dès qu'un drapeau national est brandi par une personne surmontant la foule[27]. Le réemploi systématique de cette figure archétypale du tableau d'Eugène Delacroix (qui représente lui-même une allégorie à travers Marianne) permet de convoquer un imaginaire aux accents révolutionnaires où le peuple, dans une forme d'intelligence collective spontanée, prend son destin en main. Ainsi, la manifestation est le plus souvent un moment fugace mais intense de communion. Elle est l'instant privilégié de l'expression de la ferveur militante. Pas toujours coordonnée, la foule peut y être relatée sur un mode guerrier, par la mise en avant de ses faits d'armes. En ce sens, la couverture des manifestations apparaît alors comme le prolongement, dans un contexte civil, du travail des reporters sur des terrains de conflits ou de catastrophes.

Cependant, en dehors des moments d'effusion collective et des faits saillants, comment rendre compte par l'image de l'importance de certains enjeux difficilement conceptualisables ? La photographie documentaire, et particulièrement dans ses expressions contemporaines qui renouvellent le genre, choisit cette voie. En laissant aux journalistes (ou même désormais à tout à chacun[28]) le rôle de capter des images d'un événement dans son instantanéité, les photographes documentaires décident quant à elles

---

[27] On peut notamment penser à la photographie prise par Stephane Mahé pour Reuters le 11 janvier 2015 dans le mouvement populaire suivant l'attentat de Charlie Hebdo ou celle produite par Charly Triballeau pour l'AFP en 2018 lors d'un rasssemblement des gilets jaunes à Caen.

[28] L'omniprésence des smartphones et de leurs caméras intégrées, de plus en plus souvent à la grande qualité de captation fait évoluer progressivement la construction des images de l'actualité. Les chaînes télévisées d'info en continu ou les médias numériques basés sur l'image en mouvement font souvent appel en premier lieu à des images amateures pour illustrer un événement inattendu. L'instantanéité demandée par ces formats d'informations privilégie l'usage immédiat d'images récoltées auprès de témoins présents sur le lieu de l'incident. Les photographies ou vidéos journalistiques prennent le relais de ces images dans un temps plus éloigné de l'événement.

et eux de se placer dans une temporalité plus longue. À l'information brute s'ajoute alors une dimension réflexive, qui s'étire dans le temps et crée d'autant plus de ramifications. En d'autres termes, la photographie documentaire préfère la suggestion au spectaculaire, la profondeur à la surface.

Pendant la réalisation de *Nos paysages intérieurs* et à travers son appareil, Valentine Zeler, n'a pu observer directement que des cendres. Sur ce terrain froid, à la fois par les températures hivernales mais aussi au sens de l'actualité, elle y a ajouté elle-même le feu pour combler ce manque. Cette démarche amène à se questionner sur les effets de la rencontre de la traditionnelle objectivité attendue de la part de la photographie documentaire et de la licence poétique qu'apporte la photographie plasticienne. Car, les pratiques expérimentales de la photographie peuvent être parfois perçues comme des processus solitaires, menés à l'écart de l'agitation du monde dans le retranchement d'un laboratoire ou d'un atelier. Poussées à l'extrême, les réflexions sur la matière de l'image peuvent également flirter par moments avec le registre du tautologique et donc relever d'un propos quelque peu en vase clos. Encore souvent réservées à un public d'initié·es du medium qui plébiscitent la recherche des limites du photographique, ces formes alternatives semblent encore peu résonner auprès du plus grand nombre ou sinon dans une forme plus décorative que réflexive.

Au premier regard, intervenir plastiquement sur une photographie dans le but de modifier la scène captée s'opposerait donc à la factualité que demande une démarche d'enquête de terrain. Toutefois, cela ne signifie pas pour autant que ces démarches sont intrinsèquement dépolitisées. De la même façon que nos actes quotidiens s'inscrivent immanquablement dans des normes, des idéologies et des systèmes de pouvoir, aucun acte artistique n'est jamais tout à fait apolitique. En effet, ne pas s'engager constitue aussi un choix politique. En combinant un geste de brûlure du tirage à un projet pointant les impacts locaux du réchauffement climatique, Valentine Zeler s'éloigne d'une représentation prétendument impartiale ou qui neutraliserait les affects. De façon assumée, elle place son projet du côté de sa sensibilité afin d'atteindre la nôtre, après que la rationalité des rapports scientifiques et la répétition des arguments fondés n'aient pas tout à fait réussi à provoquer une dynamique globale de réaction. La photographe choisit le registre de l'empathie afin de mobiliser notre capacité à ressentir et à agir en conséquence. Dans ce but, elle utilise le feu comme un procédé et non une fin en soi. En effet, la flamme lui sert autant à créer un motif sur le papier qu'à éclairer l'essence-même de la problématique et ses répercussions sur les esprits sensibles. Le feu qu'elle convoque n'est pas tout à fait celui de la révolte dans ses effusions conflictuelles et parfois violentes, mais plutôt celui qui anime celles et ceux qui enragent car, au fond, croient encore à la possibilité d'un autre dénouement. Ce feu est leur force vitale.



Fig. 9

Conclusion

À la mesure de l'accélération du réchauffement climatique et du dépassement des autres limites planétaires, les forêts des Vosges se transforment. Si cette évolution se déroule généralement à bas bruit, elle se manifeste également parfois dans le fracas comme lors des feux de l'été 2022. Née de ce traumatisme local, la série photographique *Nos paysages intérieurs* revient sur les lieux des incendies afin de témoigner de leurs impacts sur le paysage comme sur les personnes qui le vivent au quotidien. Le sujet éminemment contemporain de l'éco-anxiété est alors incarné. De sorte à illustrer le tiraillement émotionnel que représente cette dernière en plus de matérialiser les effets du réchauffement climatique, Valentine Zeler se place au croisement de deux formes de photographie, entre documentation et intervention plastique. Elle utilise le feu comme un totem, porteur de lumière comme de ruine. Sa pratique hybride s'ancre dans une époque photographique qui s'interroge sur sa matière, sa pertinence et donc sa place dans le monde. Ce travail s'inscrit aussi dans un environnement artistique qui a la volonté d'allouer plus de place à la compassion, alors que nos modes de vie brouillent la relation à l'autre, qu'il soit humain ou non. Ce travail photographique porte en lui des aspirations thérapeutiques autant pour la personne qui en est à l'origine que pour celles témoins du projet, dans le sens où il permet l'expression et donc l'exorcisation de peurs profondes. De par sa force revendicative inhérente, il constitue également une invitation à l'action militante dans la variété de ses formes. Il nous faut aller au-delà de la tétanie induite par le choc pour faire de notre éco-anxiété un levier d'action dans le réel. Cependant, le spectre du burn-out militant plane sur celles et ceux qui s'investissent sans réserve pour leurs convictions, parfois jusqu'à l'épuisement. Lui-aussi sémantiquement représentatif de l'insatiabilité du feu, cet état est contre-productif car empêche la poursuite de la lutte sur le temps long. Or, de la même manière qu'une politique climatique et environnementale vertueuse tend vers la mesure, il nous faut apprendre à préserver nos ressources afin de les faire durer. C'est à cette condition que le feu qui nous anime cessera de nous dévorer.