
Vers une esthétique environnementale ?

Regards sur un colloque

NATHALIE BLANC, LABORATOIRES DYNAMIQUES SOCIALES ET RECOMPOSITION DES ESPACES, PARIS 7

Abstract

The Esthétique environnementale network emerged in France in 2007, produced by the intersection and complementarity of certain evolving thematic matrices: the mobilization of the public, nature and the urban landscape, and artistic creation. This network has grown since 2004 out of the original research centres of its developers, the UMR LADYSS (Nathalie Blanc) and the UMR PACTE (Jacques Lolive). Through their joint action, an issue of the journal *Cosmopolitiques*, "Aimons la ville," was produced (Éditions de l'Aube, 2004), three research seminars were presented (2006) with a joint publication as a result, and a research project was conducted through the MEDD program, "Paysage et développement durable." Finally, an international conference entitled *Environnement, engagement esthétique et espace public* was held in Paris in 2007. More than a hundred internationally known participants were gathered at the conference, allowing the formation of a network of researchers interested in this multi-faceted thematic (ambiances, landscapes, environmental aesthetics, ethics, ecological art, etc.). A publication followed the conference (2010). While acknowledging that the field of environmental aesthetics is still young, this article includes a report of the conference and its principal contributions.

En mai 2007 se tenait à Paris un colloque international intitulé « Environnement, engagement esthétique et espace public »¹ qui rassemblait une centaine de participants issus de disciplines différentes (artistes, activistes, paysagistes, philosophes...). Ce colloque voulait examiner la place de l'esthétique dans le domaine de l'environnement. Outre les raisons spécifiques liées au parcours de chacun qui ont poussé les deux promoteurs, Jacques Lolive et moi-même², à mettre sur pied un événement dans le cadre d'un programme de recherche (en partie financé par le Ministère de l'Écologie, de l'Énergie, du Développement durable et de la mer), ce colloque répond à la nécessité d'aller au-delà des approches récemment adoptées par les sciences sociales dans le domaine du développement durable en emboîtant le pas à un courant de recherche anglo-saxon qui fait de l'esthétique environnementale un domaine fort et prospectif réunissant philosophes, géographes, cognitivistes, esthéticiens, artistes, paysagistes, etc.

Le présent article rend compte de ce colloque et de ses principaux apports tout en reconnaissant que le champ de l'esthétique environnementale demeure encore à délimiter.

Définitions

Présentons d'abord quelques éléments de cadrage. Trois définitions permettront de cerner le domaine que nous explorons.

L'usage du terme « environnement » renvoie aux liens multiples et riches qu'établit un être vivant dans sa relation à l'environnement. Cet organisme singulier s'ajuste en effet au milieu dans lequel il se trouve en mettant en œuvre des processus d'apprentissage et d'adaptation créative ; ces processus peuvent être qualifiés d'environnementalisation active. Ils mettent en jeu une saisie esthétique du monde impliquant des nombreuses connexions sensorielles et sensibles et la formulation de jugements de goût. C'est une version ouverte de l'implication environnementale.

Par « engagement esthétique », il n'est question ici ni du domaine spécialisé de l'art, ni d'une philosophie du beau ou d'une théorie du goût, mais plutôt d'un mode de connaissance active de son milieu qui n'est pas réservé à l'art ou aux monuments culturels. Ce mode de connaissance active s'inscrit dans la lignée des réflexions d'un John Dewey (1934) ou, plus récemment, d'un Arnold Berleant (1992), pour lequel l'expérience esthétique est une façon d'inscrire l'environnement à l'intérieur de soi et non plus d'en faire l'objet d'une contemplation passive et désengagée. On notera que Berleant s'inscrit de ce fait en faux contre le désintéressement kantien. L'expérience esthétique est un mode d'apprentissage et un mode de connaissance qui met à l'épreuve, dans un même et unique mouvement, le corps et l'esprit.

Certaines mobilisations environnementales menées dans le cadre urbain et qui invitent à la requalification des lieux de vie peuvent s'analyser en termes d'engagement esthétique ; en effet, tant les catégories de référence utilisées pour justifier ces mobilisations (paysage, cadre de vie, patrimoine ordinaire, beauté des jardins et des espaces floraux...) que les acteurs y participant (artistes, paysagistes, architectes) le montrent bien. Par ailleurs, les différentes prises de parti adoptées témoignent de la pluralité des liens sensibles et ordinaires qui nous unissent à l'environnement. Au-delà des rapports sociaux de tous ordres et des représentations psychiques et mentales liées à l'habitabilité, il ne faut pas oublier la contribution positive que peut apporter la dimension esthétique du vivre ensemble.

« Espace public » désigne ici aussi bien l'espace concret des formes accessibles à tous que l'espace virtuel de dialogue qu'instaure le débat politique. On remarque d'ailleurs à ce sujet que l'espace public qui était traditionnellement lieu du débat est lui-même devenu l'enjeu du débat. La question environnementale, saisie dans sa dimension sociale comme dans sa dimension biophysique, nous oblige à considérer l'espace public comme une instance partagée et disputée. Déjà posées dans le domaine du

droit, les prémices d'un tel espace sont en cours d'élaboration dans le domaine des politiques publiques du paysage.

Point de départ d'une démarche en trois temps

Le point de départ de la démarche tient à la faiblesse des approches de l'environnement en sciences sociales. Ces approches se proposent le plus souvent d'évaluer jusqu'où des mesures prises par les sciences de la vie et de la matière pour réduire l'impact des activités humaines sur l'environnement sont acceptables. Ou alors les sciences sociales étudient la façon dont les politiques publiques considèrent les recherches des sciences de la nature. Elles cherchent également à améliorer les comportements individuels à l'égard de l'environnement. Comment en est-on arrivé là ?

Quelques éléments d'histoire. En France, autour des années 1980, le principal courant de recherche dans le champ de l'environnement concernait la réflexion sur la nature, son rapport dichotomique à la culture et l'impact que pouvaient avoir sur ce rapport les développements techniques : ce questionnement s'appuie sur des auteurs comme Michel Serres³ et Bruno Latour⁴, des théoriciens préoccupés de faire participer les éléments de la nature au débat public et de déterminer, dès lors qu'il s'agit de représenter les animaux et les espèces en voie de disparition dans l'arène politique, à quel titre les membres du corps politique peuvent parler pour la nature. Un deuxième courant, moins visible sur la scène académique, comprend des réflexions sur le vivant et le corps ; les travaux de Georges Canguilhem⁵ sur le sens de la nature et de la normalité en biologie et sur le vitalisme, ainsi que ceux de Michel Foucault sur le « biopouvoir »⁶, refusent toute approche réductionniste de l'être humain. Le vivant est réintroduit : la question de l'environnement ne peut être saisie que de l'intérieur à travers l'expérience et la production des normes par l'organisme concerné. Georges Canguilhem établit une différence entre un milieu conçu comme un domaine homogène, mécaniste, « mort », et un milieu considéré comme un environnement pour des êtres vivants construisant un monde par la sélection qu'ils y opèrent. Un autre courant plus opérationnel concerne la gestion de la nature dans son rapport aux populations diverses (animaux, humains) qui l'habitent (d'où la problématique du « biopouvoir ») ; ce courant examine les controverses et les risques entourant les espaces à préserver. À défaut d'un concept opératoire comme celui d'individu responsable et de préoccupations éthiques comme on en trouve aux États-Unis, on parle du « bon usage de la nature »⁷. Ces travaux visent souvent la mise en place d'outils et d'actions à caractère opérationnel. Le paysage unissant l'environnement au cadre de vie s'avère alors, en France et en Europe⁸, un des objets de l'intervention publique visant une gestion améliorée (et plus harmonieuse) des rapports société/nature. De manière générale, les auteurs se

cantonnent souvent dans une recherche des meilleurs moyens d'action (entre autres, les dispositifs de « forums hybrides »). Le souci est double : il s'agit de bonifier la qualité écologique des milieux—celle-ci étant validée par l'expertise scientifique—et de soutenir une démocratie locale qui, en dépit de toutes les invocations légales (loi sur la démocratie de proximité en 2002 et convention d'Aarhus au niveau européen II ; lois paysagères invitant au paysage négocié), reste d'application difficile en France⁹. En comparaison, les mobilisations civiques et communautaires ayant lieu aux États-Unis paraissent plus importantes¹⁰.

En réaction à la situation que nous venons de résumer, l'organisation du colloque « Environnement, engagement esthétique et espace public » procède d'une volonté de mise en relation des individus et d'un environnement compris comme étant le résultat de systèmes sociaux-techniques et de gestes organisés pour produire des formes ; l'environnement est posé ici comme un ensemble ouvert et interactif qui permet une réarticulation constante du local et du global. Une telle approche fait apparaître non seulement les vulnérabilités des sociétés humaines et les risques qu'elles encourent mais aussi les continuités et les richesses de la relation environnementale. Un champ d'investigation portant sur l'« esthétique environnementale » et un courant artistique appelé « art écologique », qui se sont développés dans le monde anglo-saxon et, en particulier, aux États-Unis, ouvrent la voie à ce type de prise en compte de l'environnement. L'esthétique environnementale¹¹ est un sujet de recherche pour des philosophes et des géographes proches de l'aménagement. L'art ouvert sur l'environnement intéresse nombre d'artistes désireux de s'impliquer dans le monde tel qu'il va. Un courant de critique littéraire concernant l'écologie, connu sous l'appellation d'*ecocriticism*¹², se développe aussi dans plus de vingt pays. Le propos général du programme de recherche « Environnement, engagement esthétique et espace public » n'est pas d'évaluer la pertinence de ces différentes prises de conscience, mais d'ouvrir la voie à de nouvelles investigations dans le champ des sciences sociales et humaines. À cette fin, plusieurs séminaires et un colloque international ont été organisés. Ces activités se sont déroulées en trois temps qui constituent autant de motifs d'interrogations (« Vers un paysage durable : du jugement esthétique à l'action publique », « Art et paysage : vers une transformation des écologies locales » et « Mobilisations environnementales : le recadrage de l'expérience esthétique ») sur la question centrale de la place de l'esthétique dans la problématique de l'environnement.

Vers un paysage durable : du jugement esthétique à l'action publique

Comment interroger la place réservée à l'esthétique dans le domaine des politiques publiques environnementales, notamment en France ? Sans préjuger de la forme finale que pren-

dront ces débats, contentons-nous d'observer ce qui en a été dit lors du colloque. Quelle est la place des affects et du goût dans l'action publique ? Peut-on les envisager séparément de critères scientifiques plus rationnels et comment ? Quelle est la légitimité de tels sentiments dans l'espace public ? Vaste dossier qu'il importe d'étoffer : en effet, tant la crise de la démocratie représentative et le débat concernant la démocratie participative que les affres de la rationalité techno-scientifique justifient de telles interrogations.

Les intervenants de la première journée du colloque intitulée « Vers un paysage durable. Du jugement esthétique à l'action publique » ont notamment insisté sur la prise en compte de la dimension sensible de l'espace et de l'environnement dans l'action publique¹³. Par exemple, qu'en est-il de la taille des arbres, à quel point cet élément définit-il un espace de vie¹⁴? Cette opération relève-t-elle uniquement de l'esthétique ou également de l'écologie ? D'autres interventions plus philosophiques ou historiographiques¹⁵ interrogeaient la place de la sensibilité dans l'histoire philosophique ou dans le débat public : jusqu'où l'effacement de la dimension sensible témoigne-t-il d'une difficulté à prendre en compte, en particulier en France, les subjectivités, du fait de l'incapacité supposée à celles-ci d'embrasser l'intérêt général ? Dès l'abord, le débat frappe par son caractère « chaud ». Traiter de l'esthétique, c'est traiter de la peur du sensible, de l'émotionnel, du fuyant, du liquide ; c'est aussi traiter de la peur du décoratif, du superficiel, d'où la difficulté de sa prise en compte dans l'action publique. Dans son exposé intitulé « L'émotion patrimoniale au cœur de l'esprit public », Claire Damery explique que la mise en scène publique des visiteurs et du lieu à travers le partage du sensible (représenté ici par le patrimoine) nous interpelle sur l'évolution de la problématique de l'espace public. Dans un contexte où les mouvements sociaux ont de plus en plus besoin de représentation et de lisibilité, l'espace public pensé à partir de la raison comme fondement de l'expérience politique n'arrive pas aujourd'hui à intégrer la diversité des formes de vie sociales. Un changement paradigmatique s'impose. Ainsi, l'espace public ne peut plus se concevoir comme un espace neutre et seulement normatif dans lequel se règlent des rapports rationnels anonymes et interpersonnels ; il doit sans cesse se renégocier à travers le partage des identités individuelles qui interpellent collectivement les médias, acteurs significatifs dans la mise en œuvre des polémiques sociales. Dans cette perspective, les paysages patrimoniaux, par les espaces qu'ils mettent en scène, offriraient un prétexte idéal pour saisir ces nouvelles formes d'expression de l'espace public et pour redéfinir les modalités processuelles positives qui feront de nos démocraties d'opinions des « démocraties d'émotions ».

Il nous faut dépasser la résistance actuelle face à l'emploi du terme « émotion » considéré comme trop opaque à beaucoup d'égards. Le besoin de débat autour de choses « chaudes » se fait

sentir. Il s'agit de trouver un prisme au travers duquel sera examinée la façon dont l'esthétique interagit avec l'environnement et peut contribuer à la fabrication du bien commun et de la chose publique. La première démarche consiste à prendre au sérieux le rôle de l'esthétique dans l'appréhension de l'environnement. Les caractères formels, sensibles, imaginatifs de l'environnement participent à sa saisie et à ses effets individuels et collectifs. Pradeep A. Dhillon, philosophe américaine et auteure de « Des jacinthes pour l'esprit : la conception kantienne de l'esthétique, le bien-être humain et les politiques de développement », soutient elle aussi que les recherches sur l'impact esthétique de l'environnement ne sont pas encore assez développées. Comment aller plus loin ? Deux pistes de travail se dessinent : la première concerne le rôle de la qualité esthétique du milieu de vie sur le bien-être humain ; la seconde s'intéresse aux rapports entre l'esthétique et l'écologie : quelles sont les relations entre un bel environnement et un environnement sain ?

Art et paysage : vers une transformation des écologies locales

La deuxième journée « Art et paysage : vers une transformation des écologies locales ? » concernait l'art environnemental proprement dit. Les interventions, qu'on peut diviser en trois types, ont montré la dimension fortement volontariste de l'art quand il s'agit d'environnement. Un premier groupe relativement important d'artistes¹⁶ ou de paysagistes¹⁷ s'engagent dans des pratiques de restauration écologique : c'est une tradition¹⁸ qu'il importe de mesurer, car elle tient une place croissante dans le débat et change profondément les rapports de l'art et de l'aménagement. Ces pratiques peuvent être ironiques, déceptives, messianiques ou théâtrales. D'autres optent pour l'action militante, dont la ruse constitue l'une des tactiques : « râper » de la glace en Antarctique peut prêter à sourire¹⁹, voire sembler inutile au regard de l'urgence environnementale qui frappe cette partie du globe ; il n'empêche que de tels actes attirent l'attention sur les invraisemblances auxquelles peuvent donner lieu les spéculations et les actions liées au développement durable. Certains interrogent des domaines plus familiers, par exemple les pratiques muséales dans leur rapport à l'écologie²⁰ ou les représentations visuelles de l'environnement par de nouveaux médias comme la vidéo ou même par un médium aussi traditionnel que la peinture ! Croisant ces différentes dimensions de l'art environnemental, le travail de Janet Laurence témoigne d'une volonté de « réparer » symboliquement l'environnement par des éléments naturels comme la verdure, parsemée de dispositifs sculpturaux et théâtraux qui plantent le décor de nouveaux et étranges jardins. Dans son rapport au site, dans la façon d'intervenir sur sa géographie, son histoire, sa biologie, ce travail constitue une manière originale d'envisager la question. Enfin,

d'autres interventions interrogent des aspects inédits de la réflexion écologique en art : les liens entre la science et l'art²¹, les liens entre l'environnement et l'électronique²².

Comment résumer toutes ces approches ? Bien qu'il soit difficile d'en cerner exactement les contours, il est possible au moins d'en apprécier certaines des nouveautés. Par exemple, depuis la fin des années 1960, « l'art écologique » est le label d'un mouvement spécifiquement américain mêlant éthique écologique, science et art public. Longtemps éclipsés, assujettis au Land Art²³ ou camouflés sous le terme générique d'art environnemental, des artistes de la première génération comme Patricia Johanson²⁴, les époux Harrison, Nancy Holt ou Mierle Ukeles²⁵ ont pourtant développé une pratique artistique urbaine exceptionnelle, qui se situe entre le pragmatisme et l'esthétique, entre l'efficacité et l'efficacité, entre l'architecture paysagère et la sculpture verte définie au début des années 1990 par Barbara Matilsky (1992)²⁶. Mel Chin, Mark Dion²⁷, Viet Ngo, Buster Simpson²⁸, Alan Sonfist²⁹ se sont joints à ce groupe sans manifester pour qui l'écologie est avant tout une éthique et une science plutôt qu'une politique. La jeune génération qui s'intéresse aujourd'hui aux problèmes liés à l'environnement peut-elle pour autant se réclamer de cet art qui n'a jamais été défini avec clarté alors qu'il existe depuis bientôt quarante ans (Ramade, 2007) ? Du côté français, diverses pratiques artistiques ont choisi d'investir le champ des représentations de la nature et des paysages non-humains plutôt que d'agir directement dans la nature. La biennale « Les environnementales », organisée par l'école de l'environnement de Tecamah, réunit des artistes internationaux autour des questions du paysage (Benoit Tremsal, Jean Leclerc, etc.). À Aix-en-Provence, le festival « Arborescence », organisé sous l'égide de l'association Terre active, réfléchit aux nouveaux médias en lien avec les pratiques « art nature ». Le centre international d'art et de paysage de Vassivière accueille régulièrement des artistes français ou étrangers. Eric Samakh³⁰ y a présenté en 2003 son installation « Les rêves de Tijuca, après la tempête ou graines de lumière ». Il existe ainsi de nombreuses manifestations incitant à la recherche artistique liée à l'écologie. La jeune génération d'artistes semble plus activement que jamais préoccupée par la question environnementale : les recherches axées sur l'architecture et l'urbanisme (par exemple, Philippe Rahm³¹ à Vassivière, ou François Roche pour Air Europe), la restauration des friches industrielles ou urbaines, le recyclage, mais aussi les micro-pratiques localisées (Vendée, 2007) en témoignent. À l'étranger, des artistes, parfois des collectifs (Alà plastica³², Allora-Calzadilla³³, Platform³⁴, Henrik Hakansson³⁵, Superflex³⁶, Tue Greenfort, etc.³⁷), s'intéressent à l'espace urbain et aux systèmes industriels, peu pris en considération par l'écologie. D'autres artistes (par exemple, Dan Peterman³⁸) empruntent aux objets de la vie courante, à leur circuit de production et de consommation dans une veine écologique

à dimension utopique. Quelques-uns, à l'instar de Winona Laduke dans le Minnesota aux États-Unis, se font avocats des modes de vie ancestraux de leur communauté d'origine et de très nombreux autres s'intéressent à la nourriture : ils sèment, récoltent, font pousser des aliments sur des espaces marginaux, abandonnés de la ville ou de la campagne, créent des serres... Le collectif Temasco récupère les fruits tombés des arbres des jardins des pavillons de banlieue et les distribue aux pauvres³⁹. La gratuité du geste contribue au caractère subversif de l'action. Susan Steinman utilise la culture fruitière pour favoriser l'investissement local et la construction d'une communauté consciente d'elle-même et de son rapport à l'environnement : il s'agit, selon ses propres termes, d'une opération de « community building »⁴⁰. Itinérants ou fixes, voués à l'expérimentation, ces artistes s'intéressent à la transformation sociale nécessaire pour résoudre les problèmes écologiques. En dépit de leur importance, ces projets qui manifestent un engagement social, écologique ou communautaire demeurent malheureusement peu connus.

De nombreux réseaux en rendent cependant compte : par exemple, le *Green Museum*⁴¹, mais aussi *Ecoartspace* et le *Community Arts Network*⁴², dont le site contient également des textes de critiques et des réflexions d'artistes fort intéressants. Jusqu'à négligées, ces pratiques font aujourd'hui l'objet d'une attention croissante à l'échelon international. L'exposition *Beyond Green : Towards a Sustainable Art* (Smart Museum of Art, University of Chicago, 2005) montre des artistes engagés dans une pratique écologique active mais déclinée de façon ludique. Non seulement ces artistes se soumettent à des conditions précaires (on les voit fragiles, isolés, résistants), mais ils font aussi de ce mode de vie l'essence même de leur art. Ils fabriquent des tentes pour les sans-abri, travaillent dans des bidonvilles à Caracas ou ailleurs, jouent du recyclage, etc. Les 11-12 décembre 2006, un colloque « Art and Ecology » s'est tenu à la London School of Economics : au-delà des présentations, un ouvrage intitulé « Land Art : A Cultural Ecology Handbook » distribué à cette occasion, manifestait un renouvellement de l'environnementalisme axé sur la créativité et non plus seulement sur le risque, les contraintes, les limites⁴³. Un rapport de l'UNESCO édité la même année témoigne de la vitalité du champ de réflexion, à l'intersection entre l'art et l'écologie⁴⁴.

En quoi cet art engagé dans une écologie à dimension politique ou scientifique, dans une transformation paysagère ou, plus simplement encore, dans la modification de l'espace public entendu comme espace social de dialogue permet-il de renouveler la conception du rôle de l'esthétique ? Les interventions artistiques liées à la nature ou à l'écologie comportent-elles une spécificité et, si oui, laquelle ? Faut-il (et comment) la définir⁴⁵ ? Ces pratiques artistiques sont d'entrée de jeu concernées par une politique des lieux : les artistes s'investissent localement,

soit que leurs démarches mettent en évidence la nature de certains espaces et jouent morphologiquement de leurs dimensions biophysiques, soit qu'au contraire elles s'intéressent aux aspects relationnels des lieux et dénoncent ce qui s'y passe en s'engageant dans une protestation activiste. L'artiste interroge les formes et les usages locaux par le biais de commentaires, par le remaniement plastique des sites concernés, ou par la proposition critique destinée à la galerie ou au musée. La question de savoir s'il s'agit d'art et non de quelque projet esthétiquement plaisant, trouve sa réponse dans le dialogue que ces projets instaurent entre l'histoire de l'art et les pratiques écologiques courantes dans le domaine public. L'art environnemental transforme les lieux et change par cette action même la perception de l'art. Les travaux artistiques qui concernent plus spécifiquement le paysage méritent-ils une attention particulière ? Tout d'abord, l'appropriation par les artistes de la problématique du site et du territoire s'inscrit dans le cours d'un discours critique à l'encontre du système marchand d'exposition des galeries et des musées. Il s'agit de faire en sorte que l'art rejoigne la vie. Les artistes ne s'intéressent pas toujours au paysage⁴⁶, ni même à l'environnement au sens écologique mais, du fait qu'ils s'inscrivent dans un espace, qu'ils interviennent sur ses formes, ils finissent par y jouer un rôle. Du point de vue de l'observateur, du passant ordinaire, ces interventions transforment le paysage ; elles le créent même parfois. Ensuite, le paysage agit notamment sur le travail des artistes par le biais des acteurs spécifiquement conviés à participer au projet (des propriétaires et gestionnaires des lieux, mais aussi des experts des territoires). L'artiste se constitue comme médiateur entre une population et/ou un propriétaire ou un gestionnaire des lieux. Enfin, le nombre d'espaces récréatifs dans et hors des villes qui bénéficient d'interventions artistiques grandit. Le parc devient ainsi une forme riche d'interface nature/société. Ces pratiques artistiques intervenant dans le paysage ne deviennent-elles pas dès lors l'art de la médiation nature/société, en particulier dans les espaces urbains ? De manière générale, la pluralité et la diversité des démarches artistiques tournées vers le paysage tendent à mettre en valeur la thèse selon laquelle les sociétés contemporaines exploitent leur capital paysager. Ces interventions associées au loisir et à la consommation culturelle masqueraient parfois les enjeux proprement écologiques des lieux.

Il existe donc deux registres d'évaluation des interventions artistiques dans l'espace public : l'un correspond à des motivations internes propres à l'artiste et l'autre à des critères externes relevant du public. Le questionnement est double : quelle est la spécificité de cet art ? Comment qualifier la nature de cette intervention en terme de paysage ou de production écologique des espaces ? Il faut considérer, d'une part, son intention artistique, les procédures qu'elle met en œuvre et les réseaux qui la rendent manifeste et, d'autre part, la réception de l'espace pu-

blic et de l'écologie *lato sensu* (au sens humain). L'art participe ainsi à la création de formes paysagères qui s'inscrivent dans des contextes d'usage très divers. Comment comprendre ces usages et le rôle que vient y jouer l'art ? Sa fonction traditionnelle s'en trouve-t-elle renouvelée ? Les travaux artistiques fabriquent de la valeur d'échange. En sortant du cercle restreint d'amateurs d'œuvres présentées dans les galeries et dans les musées, les pratiques artistiques s'ouvrent sur un univers d'appréciation esthétique qui concerne la qualité des lieux. Elles engagent alors non seulement l'expérience esthétique singulière et individuelle, mais aussi le jugement de goût politique et collectif ; c'est en ce sens que l'espace public esthétique peut renouveler l'espace contemporain du politique. Il existe donc des pistes de revalorisation de l'action créative « écologique », —même si ce n'est pas au sens strict d'un environnementalisme uniquement axé sur les sciences de la nature ; elles concernent un environnementalisme plus confiant dans les forces créatives—qui impliquent souvent l'idée de « site », c'est-à-dire que le projet n'est pas seulement *in situ*, en extérieur et en accord avec son cadre, mais qu'il fait des qualités intrinsèques du lieu ses conditions d'existence (Miwon Kwon, 2004).

Comment qualifier l'esthétique de ces transformations environnementales ? Il ne s'agit pas tant de porter un jugement relatif au fond du problème que de jeter un regard sur des questions de forme : que nous apprennent les œuvres artistiques qui se tiennent à distance des créations des paysagistes ou même des travaux plus orientés de restauration écologique ? On peut proposer, de manière approximative, une typologie des artistes concernés ; les uns travaillent avec des scientifiques, d'autres avec des aménageurs, d'autres enfin se préoccupent de lien social et territorial. Il n'est pas besoin d'être artiste pour s'inscrire dans cette typologie, mais intervenir comme artiste signifie introduire dans le projet une liberté qui tient lieu d'impensé, de respiration nécessaire à toute démocratie institutionnelle. L'esthétique intervient donc sous l'angle de la créativité, c'est-à-dire du renouvellement des catégories et des manières de faire de l'art, de la science, de la communauté, de la ville, du territoire, etc. S'inscrire comme artiste dans le territoire est l'occasion de développer un angle critique, voire ironique, celui de la dénonciation des conditions de consommation, de développement propres aux sociétés industrialisées. Par-dessus tout, le travail de l'art quand il s'attaque à l'environnement consiste à se reposer la question des liens qu'il tisse avec l'être humain : que crée t-il ou que fabrique t-il, selon quels schémas, pourquoi ? Bref, cela consiste à s'interroger de manière, concrète, incarnée, sur les rapports des humains au non-humain (Descola, 2005).

Mobilisations environnementales : le recadrage de l'expérience esthétique

Le dernier volet de la réflexion (aussi la dernière journée du colloque) concernait les mobilisations environnementales et les recadrages qu'elles opèrent dans l'espace public. Si la mobilisation renvoie surtout à l'action concertée en faveur d'une cause, il peut s'agir aussi de mobilisations plus personnelles⁴⁷. Un individu est affecté par un événement marquant qui survient dans son environnement proche ; son entrée en politique se fait sur ce mode sensible et affectif qui donnera sa tonalité singulière à son action jusque dans ses prolongements ultérieurs. Cette mobilisation réactive peut ensuite alimenter des attitudes de vigilance, des états d'alerte. Les mobilisations personnelles ou collectives déstabilisent les projets des aménageurs et débordent les cloisonnements administratifs et les classifications rassurantes. L'action publique tente alors de les contrôler pour les recadrer, ou de les briser si le contrôle s'avère impossible. Les intervenants de la dernière journée présentent différentes facettes de ces mobilisations⁴⁸. Sitesize, groupe d'artistes espagnols, dresse un panorama bigarré des multiples pratiques collectives qui déploient beaucoup d'imagination pour contrer la rénovation de l'espace barcelonais. Elles sont le fait de petits groupes qui viennent en appui à des mouvements sociaux de résistance face au réaménagement brutal et sans recours d'espaces publics populaires transformés en lieux marchands ouverts au tourisme et à l'investissement de capitaux internationaux. L'alliance des associations de quartier, « des voisins », avec de nouveaux collectifs de jeunes radicaux (anti-libéraux) animés par des artistes donne une nouvelle vie aux deux parties prenantes. Les nouveaux collectifs agissent souvent dans les zones de transformation rapide, véritables fronts où les grands projets restructurent la ville, suscitant la contestation des habitants. Les résistants s'élèvent ainsi contre la volonté de « mise en scène » des villes : il faut entendre par cette expression la démarche qui fait du paysage urbain un « quasi logotype », une image susceptible d'attirer les entreprises et les visiteurs. La mobilisation constitue alors un contrepoint « local » à l'homogénéisation née d'un commerce global des êtres et des choses. Les artistes et les œuvres d'art présentes dans l'espace public, au titre de politiques culturelles, participent au positionnement des villes face à la concurrence internationale. Les artistes qui s'inscrivent en faux contre ces mises en scène urbaines proposent des occupations temporaires (squats, jardins communautaires) d'espaces stratégiques. Les projets communautaires qu'ils dessinent et imaginent avec les associations de quartiers esquissent le scénario qui permettra le plus sûrement au récit de la communauté des voisins de se poursuivre. Suzanne Paquet (CAN), historienne de l'art, explique lors de son intervention « Les pratiques migrantes de la diffusion de l'art. Immixtion et regard sur la ville en représentation » comment

Dare-Dare, centre d'artistes autogéré de Montréal, installe sa roulotte, œuvre d'art habitée par les sans-abri, sur « la sculpture-place publique » *Agora* de Charles Daudelin (<http://www.dare-dare-org>). D'autres types de mobilisations ont vu le jour, par exemple celles plus rituelles liées à l'empreinte de l'esthétique dans des cultures locales données. Elamé Esoh, africaniste, parle d'une « vision animée » du monde environnant pris entre visible et invisible, entre des formes matérielles et des esprits qui les investiraient. Il rejoint ici l'idée selon laquelle l'ontologie occidentale, qu'attaque aujourd'hui un certain environnementalisme (Shellenberger, Nordhaus, 2004), n'est qu'une des interprétations possibles du monde⁴⁹. L'esthétique est alors un vecteur de mobilisation du goût comme expression forte de la conscience de soi et de sa position au sein des choses ; il ne s'agit pas tant d'aimer ou de valoriser tel ou tel aspect des environnements, mais de proposer un autre modèle d'appréhension. Pourquoi l'esthétique nous apparaît-elle importante de ce point de vue-là ? En valorisant une position désintéressée, la plus ouverte à la communication interindividuelle et collective, la plus réflexive également, la perspective esthétique s'apparente sans doute à un salutaire décentrement—d'une pensée trop anthropocentrique—qui opère par le brouillage des catégories définissant précisément les êtres et les choses. Par l'importance qu'elle accorde à l'imaginaire, l'esthétique contribue à faire évoluer les formes de pensée convenues. Il en est ainsi de la présence de la nature humaine dans la nature non-humaine : la mise en scène de nouvelles perspectives, par les récits, les images et les ambiances, s'inscrit parfois dans la « chair » du territoire ; ces dispositifs collectifs valorisent la force critique de la sensibilité concernant les aménagements qui considèrent les lieux comme de simples supports d'opérations techniques.

La recherche est en cours et conclure serait prématuré. Cependant, nous pouvons tirer quelques enseignements de ces journées. La restauration écologique, un thème phare aux États-Unis et en Allemagne, gagnerait à être approfondie en France où elle est confondue avec l'ingénierie écologique. À la différence de cette dernière, la restauration écologique pose la question, sur les plans philosophique et anthropologique, des rapports de l'homme à la nature. Ce thème accueille et lie les pratiques d'artistes, l'évaluation environnementale et les travaux d'aménagement : derrière la question de la restauration écologique se devine la remise en place d'une expérience positive des lieux et d'une expérience constructive de la nature⁵⁰. En ce sens, on distingue les pratiques écosystémiques classiques et les écoventions, les projets de restauration écologique qui s'autolimitent en reconstituant les écosystèmes conformes (sous l'hégémonie d'une théorie écosystémique) et ceux qui ont une créativité plus libre. En effet, une des caractéristiques essentielles des *écoventions* se trouve dans les liens nouveaux qui s'y établissent entre art et recherche. Cette dernière doit obéir à des règles d'invest-

tigation (la méthode scientifique) tandis que l'art est invité à dépasser les cadres conventionnels de l'action (et de la pensée). Le colloque met donc en évidence l'idée d'action écologique (« écovention » ou invention écologique ?) ; il apparaît possible d'agir concrètement sur la transformation des milieux de vie au sens local sans renoncer à la portée universelle. L'écologie, horizon normatif surplombant, ne s'élabore pas uniquement dans les discours académiques ; elle résulte de conduites qui, pour certains, ressortissent de l'impératif de justice, d'un souci de lier des actes qui concernent l'environnement de proximité et un environnement plus global. Ou, plus simplement, d'une révolte à l'égard du développement actuel. C'est dire que l'action « militante » ne se mesure pas seulement aux résultats, mais aussi aux mondes qu'elle parvient à créer. La transformation d'une rivière par des opérations collectives d'entretien apprend aux gens à se soucier de l'environnement et à coordonner les gestes posés pour le sauvegarder, etc. Évaluer une action à sa seule finalité présumée, par exemple le nettoyage d'une rivière, revient à la réduire à l'objectif affiché. L'action a forcément sa dynamique, sa valeur propre qui se crée au fur et à mesure qu'elle se déroule. C'est à l'occasion de ces multiples pratiques, semble-t-il, que se fabriquent de nouveaux universaux, référents de l'action. L'on ne parle plus alors de contemplation désintéressée d'un tableau, fût-il une représentation de la nature. L'action est constituée d'un ensemble de pratiques qui s'évaluent en termes esthétiques, c'est-à-dire d'un jugement de goût à l'égard de l'usage qui est fait des lieux. L'universalité de l'action résulte d'un « bricolage » constitué d'ajustements successifs ou d'une nouvelle prise en compte du référentiel Terre.

Citations d'artistes œuvrant dans le champ de l'éco-art

Alan Sonfist : « Les monuments publics ont traditionnellement été construits pour célébrer des événements d'importance dans la mémoire humaine—actes d'héroïsme importants pour la communauté. De manière croissante, comme nous en venons à comprendre notre dépendance à la nature, le concept de communauté s'étend jusqu'à inclure des éléments non-humains. Les monuments citoyens devraient, donc, honorer et célébrer la vie et les actes de toute une communauté y compris l'écosystème et les éléments naturels. Particulièrement en ville, les monuments devraient être une histoire de l'environnement. Comme pour les monuments de guerre, qui enregistrent la vie et la mort des soldats, la vie et la mort de phénomènes naturels comme les rivières, les sources, ont besoin d'être enregistrés. Les archives rendent compte du passé naturel de la ville de New-York. Quand les premiers Européens sont arrivés, ils ont vu le paradis indigène des Américains. Dans une ville, l'art public peut être l'occasion de rappeler que la ville fut bâtie sur un marais ou à la place d'une forêt. Des noms de rues pourraient emprunter à des noms

de fleurs, de rivières, ou d'oiseaux. Des quartiers pourraient être renommés d'après des phénomènes naturels locaux. Puisque la ville devient de plus en plus polluée, nous pourrions construire des monuments consacrés à l'air. Des musées pourraient rendre compte de l'odeur, de la terre, des arbres, et de la végétation aux différentes saisons et à différentes époques, comme ça les gens pourraient faire l'expérience de ce qui a été perdu. [...] Les monuments publics incorporent des valeurs partagées. »

Agnes Denes : « Mon travail se situe entre l'œuvre individuelle et la conscience sociale. Cela concerne le défi que représente la survie de l'humanité et c'est souvent monumental. Je plante des forêts sur des terres dévastées, fais pousser des champs de riz au cœur des très grandes villes [...] Ces travaux restaurent et valorisent les environnements naturels pour le bénéfice des futures générations. Ils autorisent la nature à parler son langage propre en articulation avec l'art né de l'intelligence humaine. *Rice/Tree/Burial* a été mon premier travail écologique en 1968 qui a préfiguré de mes engagements environnementaux et la création d'une nouvelle esthétique. [...] La vision artistique, l'image et la métaphore sont des moyens de communication puissants qui peuvent rendre compte des valeurs humaines avec de profonds impacts sur la conscience et le destin de la collectivité. Le vocabulaire des artistes est limité seulement par la profondeur et la clarté de leur vision et leur capacité à créer de vraies synthèses bien exprimées. »

Betty Beaumont : « Je crois que le futur est engendré par la qualité du présent et que l'art peut contribuer à faire une différence ; que le rôle sociétal de l'art est d'explorer les potentialités au cœur des paysages écologiques, politiques et économiques, qu'ils soient des idées (des paysages mentaux) concrets (dans la réalité) et/ou des environnements virtuels (dans le cyberspace). »

Références bibliographiques

- Andrews, Max, dir. *Land, Art: A Cultural Ecology Handbook*, RSA London, 2006.
- Berleant, Arnold. *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia, Temple University Press, 1992.
- Berleant, Arnold. « Beauty and the Way of Modern Life », 2004, <http://www.autograff.com/berleant/pages/recentart3.html>.
- Brady, Emily. *Aesthetics of the Natural Environment*, Edinburgh University Press, 2003.
- Descola, Philippe. *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, 2005.
- Dewey, John. *Art as Experience*, New York, Pedigree Books (1934), 1980.
- Dewey, John. *Le public et ses problèmes*, trad. Joëlle Zask, Pau, Farrago, 2003.

Kwon, Miwon. *One Place after Another, Site-Specific Art and Locational Identity*, Cambridge, MIT Press, 2004.

Luginbühl, Yves. « Paysages vernaculaires et paysages savants », dans Michel Racine (dir.), *Créateurs de jardins et de paysages en France du XVIe au XXe siècle*, Paris, Actes Sud, École nationale supérieure du paysage, 2001, p. 19–27.

Négrier, Emmanuel. « Politique, culture et diversité dans la France urbaine contemporaine », dans Bernard Jouve, Alain-G. Gagnon (dir.), *Les métropoles au défi de la diversité culturelle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 2006, p. 137–52.

Roger, Alain. *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 1997.

Roger, Alain. « Esthétique du paysage au siècle des Lumières », dans Odile Marcel (dir.) *Composer le paysage*, Seyssel, Champ Vallon, coll. Milieux, 1989, p. 61–82.

Shellenberger, Michael et Ted Nordhaus. « The Death of Environmentalism. Global Warming Politics in a Post-Environmental World », 2004, <http://www.thebreakthrough.org/images>.

Sirianni, Carmen et Lewis Friedland. *Civic Innovation in America*, London, California Press, 2001.

Spaid, Sue. *Ecovention, Current Art to Transform Ecologies*, Cincinnati, Contemporary Arts Center, 2005.

Spaid, Sue. « A Political Life. Arendtian Aesthetics and Open Systems », *Ethics and the Environment* 8 (1), 2003, p. 93–101.

Tiberghien, Gilles. *Nature, Art, Paysage*, Actes Sud, École nationale supérieure du paysage, Centre du paysage, 2000.

Notes

- 1 Ce colloque a été financé dans le cadre du programme Paysages et développement durable du Ministère de l'Écologie, de l'Énergie, du Développement durable et de la mer. L'ouvrage de Nathalie Blanc, *Vers une esthétique environnementale* (2008, Versailles, Quæ), participe de la réflexion. Un dossier sur le thème de la restauration écologique figure dans la revue *Cybergeo*.
- 2 Les deux principaux promoteurs du programme, Nathalie Blanc, chercheuse au LADYSS et Jacques Lolive, chercheur au PACTE, se sont rencontrés lors du colloque de prospective Sociétés et Environnements organisé par l'insu (CNRS) les 5 et 6 février 2004. Leur volonté de collaboration s'est traduite d'abord par une réflexion préliminaire qui a débouché sur la publication d'articles et d'un ouvrage collectif, *Aimons la ville !* J. Lolive, N. Blanc (dir.), Édition de l'aube, coll. Essai, La Tour d'Aigues, 2004, 222 p. Puis ils ont défini le programme de recherche « Environnement, engagement esthétique et espaces publics » dont il est question ici.
- 3 « Retour donc à la nature ! Cela signifie : au contrat exclusivement social ajouter la passation d'un contrat naturel de symbiose et de réciprocité où notre rapport aux choses laisserait maîtrise et possession pour l'écoute admirative, la réciprocité, la contemplation

et le respect, où la connaissance ne supposerait plus la propriété, ni l'action la maîtrise, ni celle-ci leurs résultats aux conditions excrémentielles. Contrat d'armistice dans la guerre objective, contrat de symbiose. Le symbiote admet le droit de l'autre, alors que le parasite—notre statut actuel—condamne à mort celui qu'il pille et qu'il habite sans prendre conscience qu'à terme, il se condamne lui-même à disparaître. » Michel Serres, *Le Contrat naturel*, Champs, Flammarion, 1992, p. 67.

- 4 Bruno Latour, *Nous n'avons jamais été modernes, Essai d'anthropologie symétrique*, Paris, La Découverte, 1991.
- 5 Georges Canguilhem, *Le Normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1966.
- 6 Comme le dit Michel Foucault : « la vie est devenue maintenant [...] un objet de pouvoir. » La plus haute fonction de ce pouvoir est d'investir la vie de part en part, et sa première tâche est de l'administrer. Le biopouvoir se réfère ainsi à une situation dans laquelle ce qui est directement en jeu dans le pouvoir est la production et la reproduction de la vie elle-même. » Michel Foucault, *Histoire de la sexualité, La volonté de savoir*, volume 1, Paris, Gallimard, 1976.
- 7 Catherine et Raphaël Larrère, *Du bon usage de la nature*, Paris, Aubier, 1997.
- 8 La Convention Européenne du Paysage, signée à Florence en 2000, entrée en vigueur le 1er mars 2004, dite convention de Florence, récemment adoptée par le Conseil de l'Europe, vient sanctionner la pluralité des situations du paysage—en distinguant paysages remarquables, paysages du quotidien et paysages dégradés—et la pluralité des stratégies paysagères. Elle propose des éléments pour une gouvernance du paysage : la participation du public à la définition du paysage dans lequel il veut vivre et l'intégration des objectifs paysagers dans le plus grand nombre de politiques publiques. Cette évolution préfigure le passage d'un droit de l'esthétique à un droit à l'esthétique.
- 9 Nos travaux—Emelianoff, C., Blanc, N., 2004. *L'investissement habitant des lieux et milieux de vie : une condition du renouvellement urbain ? Étude européenne et prospective (France, Pays-Bas, Allemagne, Russie)*. Réponse à l'appel à propositions de recherche « programme exploratoire de recherche prospective européenne », 2005, PUCA—montrent la précarité de la participation citoyenne en France en comparaison avec d'autres pays où cette participation, même si elle ne dispose pas toujours d'un cadre légal, se retrouve au moins au cœur de nombreuses politiques notamment urbaines.
- 10 Par exemple, l'ouvrage de Carmen Sirianni, Lewis Friedland, *Civic Innovation in America*, University of California Press, 2001. Les auteurs examinent les processus d'innovation civique comme des processus d'apprentissage collectif sur quarante ans, commençant avec la « démocratie participative » des années 1960 ; les auteurs se concentrent sur l'innovation civique dans quatre domaines : « community organizing and development, civic environmentalism, healthy communities and civic journalism ».

- 11 Ce travail s'inscrit dans un courant de recherche et de pratiques qui visent à apprécier la composante esthétique des processus d'environnementalisation compris comme des procédures actives et ouvertes d'engagement dans l'environnement. On se réfère aux travaux d'Arnold Berleant (1992, 2004), d'Allen Carlson et Arnold Berleant (2004), d'Emily Brady (2003), de John Dewey (1934), de Nelson Goodman (1978), de Sue Spaid (2003, 2005).
- 12 Ce mouvement suscite la création de chaires universitaires, de colloques et de lieux de discussions. Des poètes et des écrivains y participent. Les représentants de ce courant se veulent aussi radicaux, aussi portés à la déconstruction des modalités du développement contemporain (et de la destruction qu'il fait subir aux corps et aux natures) que le féminisme. Leur critique porte sur la représentation littéraire des lieux, sur les formes narratives ou sur les conditions d'empathie littéraire envers la nature. Il suffit de consulter les sites d'Asle : Association for the study of literature and environment. Voir *Écologie et politique* 36 « Littérature et écologie », Paris, Éditions Syllepses.
- 13 « Les paysages humanisés du Québec, reconnaissance et invitation à l'harmonie », Sabine Courcier, géographe-aménagiste (CAN) ; « Comment ne pas « tuer le paysage » (shafengjing)? » Augustin Berque, géographe (FR) ; « Appréciation esthétique des paysages et évaluation sociale des choix de développement : l'exemple de l'éolien », Marie-José Fortin, géographe-aménagiste (CAN) et Sophie Le Floch, géographe-aménagiste (FR) ; « Enjeu de paysage et équipement de transport d'énergie : pour une esthétique du quotidien », Caroline Gagnon, géographe-aménagiste (CAN) ; « Image et esthétique urbaine », Xiangzhan Cheng, professeur d'esthétique (CHIN) ; « Quelle place pour l'esthétique dans l'appréhension du paysage ordinaire ? », Eva Bigando, géographe (FR) ; et « L'émotion patrimoniale au cœur de l'esprit public », Claire Damery, géographe (FR).
- 14 « Esthétique et écologie », Yves Luginbühl, géographe (FR).
- 15 « Vers une esthétique environnementale : disparition des frontières et des oppositions dans l'expérience esthétique du paysage », Emily Brady, philosophe (GB) ; « Des jacinthes pour l'esprit : la conception kantienne de l'esthétique, le bien-être humain et les politiques de développement », Pradeep A. Dhillon, philosophe (USA) ; « Prénance et limites d'une approche esthétique de l'environnement », Lionel Charles, philosophe (FR), et Bernard Kalara, sociologue (FR) ; « Engagement esthétique et environnement humain », Arnold Berleant, philosophe (USA).
- 16 « Paysage, collaboration et restauration au Studio for Creative Inquiry », Lora Senechal Carney, historienne d'art (CAN) ; « Esthétiques visionnaires, écologies post-industrielles et art impliqué », Tim Collins, artiste (GB) ; « La place de l'écologie dans la pratique d'installation paysagère de Bruni-Babarit », Gilles Bruni, artiste (FR) ; « Artiste+environnement : Janet Laurence et la guérison des lieux », Janet Laurence, artiste (AU) ; « Le jardin des capteurs », Jean-Paul Ganem, artiste (FR) ; « Parc archéologique : transformation d'une friche industrielle », Herman Prigann, artiste (ALL).
- 17 « Réinterprétations et métamorphoses : sur le potentiel des sites industriels délaissés », Tilman Latz, architecte-paysagiste (ALL).
- 18 « Le Land Reclamation Art : idées, artistes, projets, des années 1960 aux années 2000 », Adeline Lausson, historienne d'art (FR).
- 19 « Perspective antarctique, expression d'intérêt », Françoise Vincent, Eloy Feria, artiste (FR).
- 20 « Le développement durable dans les musées », Stéphanie Smith, commissaire d'exposition d'art contemporain (USA).
- 21 « La science de l'art », Sue Spaid, commissaire d'exposition, philosophe (USA).
- 22 « Paysage, art numérique, mythologies », Édith-Anne Pageot, historienne d'art (CAN) ; « La dimension esthétique et éthique du cyberspace », Anne-Marie Morice, directrice de Synesthésie (FR).
- 23 Il existe une différence entre le Land Art et l'art environnemental. Le premier travaille la question du paysage (ou/et du site), mais à l'échelle des paysages déserts et mythiques du Nevada et de l'Utah, par exemple. L'art environnemental agit souvent sur le terrain communautaire. Cet art procède d'une collaboration avec des scientifiques ou des aménageurs dans l'espoir de trouver des solutions aux dysfonctionnements écologiques.
- 24 Depuis les années 1960, Patricia Johanson (1940, USA) élabore et construit des projets de parcs régénérateurs, destinés à rétablir des écosystèmes et à réintroduire un système naturel au sein de terrains urbains particulièrement abandonnés et souillés. Ces réalisations sont parmi les plus importantes et l'artiste fait aujourd'hui figure de référence internationale en matière de projets alternatifs de réhabilitation verte et sociale.
- 25 Après des « performances » avec les employés de la Propreté de New York, Mierle Laderman Ukeles (1939, USA) s'est intéressée au transport des déchets de la ville dans la décharge de Staten Island. Après plusieurs réhabilitations artistiques de décharge, Ukeles a travaillé sur le projet de réhabilitation de la décharge de New York.
- 26 Barbara C. Matilsky, *Fragile Ecologies : Contemporary Artists Interpretations and Solutions*, New-York, Rizzoli International, 1992.
- 27 Depuis 20 ans, Mark Dion (1961, USA) répertorie, classe et élabore de nouvelles échelles des espèces. À travers la dérision et l'aspect sobre de ses sculptures, ses installations ou ses dessins, Dion comprend son art comme un moyen de communication au service des scientifiques.
- 28 Buster Simpson (1942, USA) intervient dans la ville de Seattle avec des appareils et des dispositifs visant à purifier l'environnement et réintégrer les processus végétaux au cœur d'un univers d'asphalte. Ces expériences publiques se développent sur la base d'une collaboration avec des urbanistes et des communautés.
- 29 Les sculptures végétales et les jardins d'Alan Sonfist (1946, USA) mettent en lumière une histoire végétale des villes et vont jusqu'à créer un conservatoire d'essences en voie de disparition, aux

- confluences des histoires naturelles et humaines, en pointant les interactions et les dysfonctionnements.
- 30 Installé dans le sud de la France, Erik Samakh (1959, FR) élabore des sculptures lumineuses ou sonores en plein air et des installations vertes mettant en évidence l'importance de l'environnement et son fonctionnement. Il s'emploie également à rétablir des écosystèmes en danger.
- 31 Longtemps associé à l'architecte Décosterd, Philippe Rahm (1967, CH) développe depuis quelques années un art aux accents architecturaux fabricant des hypothèses alternatives aux dérèglements du climat et à leurs conséquences sur l'évolution humaine.
- 32 Ala Plastica est une organisation basée en Argentine (Rio de la Plata) qui développe des projets pouvant être décrits comme « art public » ou art interventionniste. Depuis 1991, Ala Plastica s'est concentrée sur l'action locale et régionale en collaboration avec d'autres artistes, des scientifiques et des environnementalistes.
- 33 Jennifer Allora (1974, USA) et Guillermo Calzadilla (1971, Cuba) : ce couple d'artistes est installé sur l'île de Porto Rico. Depuis 1995, ils réalisent des photographies, des vidéos et des installations à travers lesquelles ils auscultent des problèmes environnementaux en combinant la poésie à un sens politique aigu, dévoilant des pollutions insidieuses et des combats du bout du monde. Leur positionnement international s'effectue par le biais d'œuvres et de situations très locales et ciblées.
- 34 À ses débuts PLATFORM (GB, collectif formé en 1984 avec Dan Gretton et James Marriott) attire des gens en provenance de toutes sortes de disciplines afin de créer des performances de rue (par exemple, le soutien à une grève du personnel dans un hôpital devant être privatisé 'Addenbrookes Blues', 1983). Dans les années 1980, Londres est devenue centrale pour PLATFORM, commençant avec le projet « Arbre de vie, ville de vie » (1989), qui envisage la métropole comme un véritable organisme et pose un diagnostic sur son métabolisme. Grâce au succès de « Still Waters » proposant la découverte des rivières enterrées de Londres, PLATFORM installe la première micro-turbine dans la rivière Wandle servant à éclairer une école primaire (Delta projet, 1993). Les pratiques de ce groupe vont de l'interventionnisme dans l'espace public à l'activisme auprès du public.
- 35 Henrik Hakansson (1968, SW) aime observer les systèmes naturels et les communautés animales dont il traduit l'univers dans des vidéos et des installations. À la limite de la réalité scientifique et du fantasme artistique, il élabore des études précises sur les bouleversements radicaux qui touchent au monde naturel, que ce soit en milieu urbain ou dans la forêt primaire, ou même dans le jardin de la BNF à Paris en 2005.
- 36 Collectif tentaculaire créé à la fin des années 1990, Superflex (D) a notamment conçu la structure biogas destinée aux populations des pays du tiers-monde afin de transformer leurs déchets en source d'énergie et de faciliter la reprise de l'activité économique des femmes des villages. Leurs recherches portent actuellement sur les énergies alternatives. Leur site Internet constitue leur première base artistique.
- 37 La pratique de l'artiste danois Tue Greenfort (1973) consiste à revisiter les liens entre public et privé, institutionnel et personnel, urbain et rural, en mettant en évidence les soubassements écologiques de la vie quotidienne (l'exposition *Gray to Green*, 2006, comprenait la proposition d'éclairer la galerie à l'éco-electricité). En 2006, la Royal Society of Arts & Ecology (Commissions Programme) l'a choisi pour réaliser un projet considérant Londres comme un écosystème.
- 38 Les projets et sculptures de Dan Peterman (1960, USA) sont l'expression de son travail sur les problèmes liés à la société postindustrielle, tels que la consommation, la surabondance, la pollution de l'environnement et le dénuement. Pour son travail de tendance interventionniste *Chicago Compost Shelter*, en 1988, Peterman devait couvrir un minibus de déchets biologiques. La chaleur dégagée par la fermentation du compost à l'intérieur du véhicule a permis de convertir celui-ci en logis pour des sans-abris.
- 39 Par exemple, <http://www.fallingfruit.org> ou <http://www.free-soil.org>.
- 40 Souvent, ces processus d'écologie sociale soucieux des habitants sont le fait de femmes, (d'activistes inscrites dans les courants de l'écoféminisme, par exemple, Jo Hanson, Susan Leibovitz Steinman, *Women Environmental Artists Directory*, 2006) solidaires de leurs communautés ou soucieuses de participer à un travail incluant le quotidien. Aussi difficile à dire que cela soit, il est important de noter à quel point ces travaux (dans différents contextes culturels) de réhabilitation de l'habitation au quotidien et de meilleure habitabilité, transforment le féminisme
- 41 <http://greenmuseum.org>
- 42 <http://www.communityarts.net/>
- 43 La Royal Society of Arts (RSA) anglaise a développé sur ces questions un programme étoffé incluant colloques, expositions et conférences: <http://www.rsa.org.uk/arts/>.
- 44 Art en écologie—Un laboratoire d'idées sur l'art et le développement durable, rapport sommaire, Vancouver, le 27 avril 2006, organisé par le Conseil des arts du Canada, la Commission canadienne pour l'UNESCO, la Vancouver Foundation et la Royal Society for the Encouragement of the Arts, Manufactures and Commerce (Londres, R.-U.).
- 45 Sue Spaid et Amy Lipton (2005), parmi les premières critiques d'art à s'être interrogées sur les pratiques s'inscrivant dans le champ de l'écologie, proposent cinq catégories « d'écoventions » qui répondent à la fois à un souci d'usage et à un souci artistique : 1/l'activisme pour publiciser les questions écologiques, 2/revaloriser et vivre avec les brownfields, 3/la biodiversité, 4/la justice environnementale, 5/la mise en valeur et la restauration esthétiques.
- 46 Michael Heizer, célèbre land artist, était même opposé à ce type de préoccupation. Gilles Tiberghien (2001), page 147, note que l'art dans le paysage n'est pas forcément un art du paysage. C'est

attribuer le mérite de l'invention artistique à l'artiste ; il ne faudrait pas oublier le rôle du spectateur, du passant, du promeneur.

- 47 Sur cette préoccupation pour l'individualité et l'affect dans l'analyse des mobilisations, cf. les recherches de Jacques Roux, notamment « Ce sol auquel on tient », *Cosmopolitiques*, 1, 2002, et les ouvrages collectifs publiés sous sa direction *Être vigilant. L'opérativité discrète de la société du risque*, Saint-Étienne, Publications de l'Université de Saint-Étienne, 2006, et *Sensibiliser : la sociologie dans le vif du monde*, Éditions de l'Aube, 2006.
- 48 « Requalification écologique », Andrew Light, philosophe (USA) ; « Le « post-industriel » comme problème pour l'esthétique du paysage », Jonathan Maskit, philosophe (USA) ; « Le vivant, ressort d'une requalification des lieux », Cyria Emelianoff, géographe (FR) ; « Espaces publics en ambiances : les cadres sensibles de l'ordinaire urbain », Jean-Paul Thibaud, sociologue-urbaniste (FR) ; « La ville charnelle », Rachel Thomas, sociologue-urbaniste (FR) ; « Réflexions sur les dimensions religieuses et artistiques du paysage en Afrique noire : le cas des bois sacrés », Elamé Esoh, géographe (IT) ; « La fabrication du paysage », Sergio Dalla Bernardina, anthropologue (FR) ; « Le centre d'Interprétation du Vent, Vejer de la Frontera sur le littoral Atlantique de l'Europe du Sud », Cécile Bourne-Farrell, Fondation de France (FR) ; « La participation communautaire et la transformation du paysage urbain à Bogota et Barcelone », Charlotte Boisteau, urbaniste (FR) ; « Transformations et mobilisations urbaines à Barcelone Sitesize », collectif « artistes-paysagistes » (ES).
- 49 D'un côté, dit Descola (2005), il y a les corps, « la physicalité ». De l'autre, « l'intériorité ». Face à un autrui quelconque, humain ou non humain, je peux supposer soit qu'il possède des éléments de physicalité et d'intériorité identiques aux miens, soit que son intériorité et sa physicalité sont distinctes des miennes, soit encore que nous avons des intériorités similaires et des physicalités hétérogènes, soit enfin que nos intériorités sont différentes et nos physicalités analogues. Ces formules définissent quatre grands types d'ontologies, c'est-à-dire de systèmes de propriétés des existants que l'on appellera, par convention, le totémisme, l'analogisme, l'animisme et le naturalisme (la posture occidentale).
- 50 Un premier essai en ce sens est en cours : la publication en 2010 dans la revue électronique *Cybergéo* sera l'occasion d'un premier état des lieux.