

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

VERS UNE ESTHÉTIQUE ENVIRONNEMENTALE ?

Nathalie Blanc¹ e-mail : nathali.blanc@wanadoo.fr

En mai 2007 se tient à Paris un colloque international intitulé « Environnement, engagement esthétique et espace public » qui rassemble une centaine de participants de disciplines (de l'artiste, militant et activiste au paysagiste et aménageur professionnel en passant par le philosophe). Ce colloque prétend ébaucher la place que prend l'esthétique dans le domaine de l'environnement. Outre les raisons spécifiques qui tiennent au parcours des deux promoteurs, Jacques Lolive et moi-même², qui ont poussé à la naissance de ce programme, en partie financé par le Ministère français de l'Écologie et du Développement Durable, cette ébauche de réseau répond à la nécessité d'aller au delà des récentes approches en sciences sociales en ce qui concerne le développement durable. Un tel processus s'inscrit en prolongement d'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.

Définitions

Mais, tout d'abord, présentons quelques éléments de cadrage. Trois définitions permettront de cerner le champ que nous explorons.

L'usage du terme « environnement » permet de référer aux liens multiples et riches que conçoit un être vivant dans sa relation à l'environnement. Cet organisme singulier s'adapte à son environnement mettant en œuvre des processus d'adaptation créative et d'apprentissage ; ces processus peuvent être qualifiés d'environnementalisation active. Ils mettent en jeu une saisie esthétique du monde impliquant des liens multiples sensoriels, sensibles et la formulation d'un jugement de goût. C'est une version plurielle de l'implication environnementale.

Par « engagement esthétique », l'on ne renvoie pas à un domaine spécialisé celui de l'art, ni à une philosophie du beau, ni à une théorie du goût. L'on renvoie à 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. Raison pour laquelle, d'ailleurs, A. Berleant s'inscrit en faux contre le désintéressement kantien. L'expérience esthétique est un mode d'apprentissage et un mode de connaissance qui met à l'épreuve le corps et l'esprit d'un seul mouvement.

1 Nathalie Blanc est chargée de recherche au CNRS UMR LADYSS 7533 Paris 7. Spécialisée dans les questions d'environnement et d'esthétique, elle a publié avec Jacques Lolive « Les subjectivités cosmopolitiques et la question esthétique, Émergence des cosmopolitiques et mutation de la pensée aménagiste, la Découverte, Paris, 2007) et a dirigé le numéro de *Cosmopolitiques* « Esthétique et espace public, éditions Apogée/Cosmopolitiques, Paris, 2007). Elle est co-responsable du programme de recherche international, « Environnement, engagement esthétique et espace public ».

2 Les deux principaux promoteurs du programme, Nathalie Blanc, chercheuse au LADYSS et Jacques Lolive, chercheur au SET, 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 problématique 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. En août 2004. Puis ils ont défini le programme de recherche « Environnement, engagement esthétique et espaces publics » dont il est question ici.

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

Certaines mobilisations environnementales, mobilisations plurielles dans le cadre urbain invitant à la requalification des lieux de vie, peuvent s'analyser en termes d'engagement esthétique ; en effet, les catégories mobilisées (paysage, cadre de vie, patrimoine ordinaire, beauté des jardins et des espaces floraux...) pour justifier de la prise à partie, ainsi que les acteurs participant à ces mobilisations (artistes, paysagistes, architectes) le montrent. Par ailleurs, ces mobilisations témoignent de la pluralité des liens sensibles et ordinaires qui unissent à l'environnement. Il ne faut pas oublier le rôle des croyances, de l'injustice et de la fiction dans ce qui nous permet de vivre ensemble au quotidien. L'engagement esthétique est une des modalités qui contribuent à l'habitabilité.

Enfin, par espace public, l'on désigne aussi bien l'espace concret des formes accessibles au public, que l'espace virtuel de dialogue que désigne le débat politique. L'espace public est la mise en politique du monde commun, mais cette mise en politique n'est pas qu'une mise en débat, c'est une mise en acte, voire une concrétisation, car l'espace public est également un espace de vie. Or, aujourd'hui, de lieu du débat qu'il était, l'espace public devient l'enjeu du débat. L'environnement, c'est-à-dire une question sociale, mais aussi l'environnement matériel bio-physique et construit, le force à prendre corps comme un espace partagé qui donne lieu au débat. Les prémices d'un tel espace sont déjà contenus dans le droit et amorcés 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. Celles-ci sont souvent constituées comme devant répondre de l'acceptabilité des mesures prises par les sciences de la vie et de la matière qui visent la réduction de l'impact des activités humaines sur l'environnement. Ou alors les sciences sociales étudient la prise en considération dans les politiques publiques des 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, à partir des années 1980 environ, le principal courant de recherche dans le champ de l'environnement concerne la réflexion sur la nature, la séparation nature/culture ainsi que les questions d'artifice et de technique qui ébranlent jusqu'aux fondations du rapport nature/culture : il repose sur des auteurs comme Michel Serres³, Bruno Latour⁴. Ces auteurs sont préoccupés de faire entrer des objets de nature en politique. Un deuxième courant moins nettement dessiné sur la scène académique comprend les réflexions sur le vivant et le corps ; les travaux de Georges Canguilhem⁵ comme les travaux de Michel Foucault sur le « biopouvoir »⁶ refusent tout réductionnisme. 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. Georges Canguilhem marque une différence entre un milieu conçu comme un domaine homogène, mécaniste, « mort », et un

3 Michel Serres, 1992, *Le contrat naturel*, Champs, Flammarion. « 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, ou 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 » (page 67)

4 Bruno Latour, 1991, *Nous n'avons jamais été modernes. Essai d'anthropologie symétrique*, La Découverte, Paris, 1991.

5 Georges Canguilhem, 1966, *Le normal et le pathologique*, Paris, Presses Universitaires de France.

6 Comme le dit Michel Foucault, 1976, *Histoire de la sexualité*, volume 1. *La volonté de savoir*, Gallimard, « 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. »

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

milieu considéré comme environnement pour des êtres construisant un monde par la sélection qu'ils opèrent dans le milieu, des vivants. Un autre courant plus opérationnel concerne la gestion de la nature, des populations d'animaux voire, peut-être, de populations d'humains, (d'où la question du « biopouvoir » ?), de controverses et de risques et d'espaces à préserver. À défaut d'individu responsable et de préoccupation éthique comme aux États-Unis, l'on parle du « bon usage de la nature »⁷, de sa gestion améliorée. La finalité est technique et la raison instrumentale. Le paysage unissant l'environnement au cadre de vie s'avère alors, en France et en Europe⁸, un des outils de l'intervention publique visant une gestion améliorée (et plus harmonieuse) des rapports sociétés/nature. De manière générale, les auteurs se cantonnent souvent à une recherche sur les procédures de l'action (recherche de dispositifs comme les « forums hybrides »). Le souci est double : il s'agit d'améliorer la qualité écologique des milieux – celle-ci étant validée par l'expertise scientifique – et une démocratie locale qui, en dépit de toutes les invocations légales (avec la loi sur la démocratie de proximité en 2002 et la convention d'Aarhus au niveau européen ou encore les lois paysagères invitant au paysage négocié), reste d'application difficile en France⁹. En comparaison, les mobilisations civiques et communautaires aux États-Unis paraissent importantes¹⁰.

En réaction à ce constat résumé brièvement, 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 un ensemble ouvert, interactif et en recomposition constante du local au global. Une telle approche fait apparaître les vulnérabilités et les risques qu'encourent les sociétés humaines, mais aussi les continuités et richesses de la relation environnementale. Or un champ d'investigation appelé « 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 écologique intéresse nombre d'artistes désireux de s'impliquer dans le monde tel qu'il va. Il existe aussi un courant de critique littéraire dans plus de vingt pays concernant l'écologie : *ecocriticism*¹². Le propos général du programme de recherche

7 Catherine et Raphaël Larrère, 1997, *Du bon usage de la nature*, Paris, Aubier.

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 récents travaux – Emelianoff, C., Blanc, N. 2004. *L'investissement habitant des lieux et milieux de vie : une condition du renouvellement urbain ? Etude 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 d'autres pays où elle semble sinon légitime du moins au cœur de nombreuses politiques notamment urbaines.

10 Cf. Par exemple, l'ouvrage de Carmen Sirianni, Lewis Friedland, *Civic innovation in America*, 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 comporte des chaires universitaires, des colloques et lieux de discussions... Des poètes et écrivains. Les membres de ce courant se veulent aussi radicaux, aussi portés à la déconstruction des modalités de 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 à la nature. Il suffit de consulter les sites d'Asle : Association for the study of literature and environment. Un dossier à venir d'Écologie et politique (2008) concerne la thématique Littérature et écologie.

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

« Environnement, engagement esthétique et espace public » n'est pas d'apprécier l'entière originalité de ces différents courants et prises de consciences mais d'ouvrir la voie à de nouvelles investigations dans le champ des sciences sociales et humaines. En conséquence, plusieurs séminaires et un colloque international ont été organisés. Tant les séminaires que le colloque ont été découpés en trois temps qui sont autant de thèmes d'interrogations (« Vers un paysage durable : du jugement esthétique à l'action publique », « Art et paysage : vers une transformation des écologies locales », « Mobilisations environnementales : le recadrage de l'expérience esthétique ») relatifs à la question centrale, à savoir quelle place tient l'esthétique dans la problématique de l'environnement ?

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

Comment interroger la place que prend l'esthétique dans le domaine des politiques publiques environnementales notamment en France ? Sans préjuger de la forme finale que prendront ces débats, contentons-nous d'observer ce qu'il en a été lors du colloque. Quelle est la place des affects et du goût dans l'action publique, peut-on les définir séparément de critères plus rationnels, scientifiques, et comment ? Quelle est la légitimité de tels sentiments dans l'espace public ? Vaste dossier qu'il importe d'ébaucher : en effet, la crise de la démocratie représentative, et le débat concernant la démocratie participative, ainsi que les affres de la rationalité techno-scientifique, rendent pertinentes de telles interrogations.

Les intervenants de la première journée du colloque intitulée « Vers un paysage durable. Du jugement esthétique à l'action publique » ont insisté notamment 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 cela définit-il un espace de vie¹⁴ ? Cela est-il uniquement esthétique ou également écologique ? D'autres interventions plus philosophiques ou historiographiques¹⁵ interrogeaient la prise en compte de la sensibilité dans l'histoire philosophique ou dans le débat public : à quel point leur effacement témoigne d'une difficulté à prendre en compte, en particulier en France, les subjectivités, du fait de leur incapacité supposée d'embrasser l'intérêt général. Ce qui frappe donc, dans un premier temps, est le caractère « chaud » du débat ; traiter de l'esthétique, c'est traiter de la peur du sensible, de l'émotionnel, du fuyant, du liquide... Traiter de l'esthétique, c'est également traiter de la peur du décoratif, du superficiel, d'où la difficulté de sa prise en compte dans l'action publique. Prenons l'exposé de Claire Damery, géographe, « L'émotion patrimoniale au cœur de l'esprit public ». L'auteur explique que « la mise en scène publique des visiteurs et du lieu à travers le partage du sensible (représenté ici par le patrimoine) est non sans nous interpeller sur l'évolution de la problématique de l'espace public... (...) Dans un contexte où les mouvements sociaux ont de plus en plus besoin d'une représentation et collective, le modèle de l'espace public n'arrive pas aujourd'hui à penser la diversité des formes de vie

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) 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), « L'émotion patrimoniale au cœur de l'esprit public », Claire Damery, géographe (FR).

14 « Esthétique et écologie », Yves Luginbuhl, 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), Bernard Kalaora, sociologue (FR), « Engagement esthétique et environnement humain », Arnold Berleant, philosophe (USA).

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

sociales, et se heurte alors à la nécessité d'un changement paradigmatique... (...) L'espace public ne peut donc plus se concevoir comme un espace neutre et seulement normatif dans lequel se règlent des rapports rationnels anonymes et interpersonnels ; l'espace public a besoin aujourd'hui sans cesse d'être rejoué à travers le partage des identités individuelles qui réagissent collectivement sur des médias, signifiants forts et polémiques dans notre société, et ce à toutes les échelles. Dans cette perspective les paysages patrimoniaux, par les espaces qu'il met en scène, proposeraient un prétexte idéal pour saisir ces nouvelles formes d'expression de l'espace public, et redéfinir les modalités processuelles positives du passage de nos démocraties d'opinions vers des « démocraties d'émotions ».

Il nous faut dépasser l'opacité propre à l'emploi du terme « émotion ». Il existe un besoin de débat autour de choses « chaudes ». Il s'agit de décomposer ou de trouver un prisme de compréhension de la manière dont l'esthétique interagit avec l'environnement et peut contribuer à la fabrication du bien commun et de la chose publique. La première 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, à la formulation individuelle, collective d'un environnement. Pradeep A. Dhillon, philosophe américaine, « Prénance et limites d'une approche esthétique de l'environnement », montre que les recherches sur l'impact esthétique de l'environnement ne sont pas encore assez développées. Comment aller plus loin ? Deux pistes s'ébauchent : la première concerne l'impact sur le bien-être humain d'une qualité esthétique de l'environnement (recherches cognitives, neurosciences, philosophie de l'esthétique et de l'éthique, aménagement et cadre de vie...) ; la deuxième concerne les rapports entre l'esthétique et l'écologie : quels sont les relations entre un bel environnement et un environnement écologiquement sain ?

2 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. Les interventions qu'on peut diviser en trois types montrent la dimension fortement volontariste de l'art quand il s'agit d'environnement. Premièrement, l'on note la présence relativement importantes d'artistes¹⁶ ou de paysagistes¹⁷ s'engageant dans des pratiques de restauration écologique : c'est une tradition¹⁸ qu'il importe de mesurer, qui tient une place croissante, et change profondément les rapports de l'art et de l'aménagement ; ces pratiques peuvent être ironique, déceptive, messianique, ou théâtrale... D'autres artistes s'inscrivent dans le champ de l'action militante, dont la ruse constitue l'une des modalités : « râper » de la glace en Antarctique peut prêter à sourire¹⁹, voire sembler inutile au regard de l'urgence environnementale, il n'empêche que de tels actes attirent l'attention sur les invraisemblances du développement durable. Enfin, l'on se trouve confronté à des interrogations plus classiques ou tout au moins attendues comme celle concernant les pratiques muséales dans leur rapport au développement durable²⁰, ou encore les nouvelles représentations de l'environnement via l'image, la vidéo, les nouveaux médias, la peinture même ! Le travail de Janet Laurence croise ces différentes dimensions de l'art

16 « Paysage, collaboration et restauration au Studio for Creative Inquiry », Lora Senechal-Carney, artiste (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 (DE).

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).

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

environnemental : une volonté de « réparer » symboliquement l'environnement par des éléments traditionnels comme la verdure, mêlé d'éléments sculpturaux, théâtraux qui plantent le décor de nouveaux et étranges jardins... Cela se décline comme un rapport au site, une façon d'intervenir sur sa géographie, son histoire, sa biologie, bref de l'évoquer de façon nouvelle... D'autres interventions interrogent des aspects inédits de la réflexion écologique artistique : les liens entre science et art²¹, les liens entre environnement et électronique²².

Comment résumer ces liens entre art et environnement ? Bien qu'il soit difficile de le définir, d'en cerner les contours de manière positive, 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 art spécifiquement américain mêlant éthique écologique, science et art public. Longtemps éclipsés, assujettis au Land Art²³ ou camouflés sous le 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, entre pragmatisme et esthétique, entre efficacité et efficacité, entre architecture paysagère et sculpture verte définie tardivement 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, plus qu'une politique. La jeune génération qui s'intéresse aujourd'hui aux problèmes liés à l'environnement appartient-elle pour autant à cet art qui n'a jamais été défini avec clarté alors qu'il existe depuis bientôt quarante ans (Ramade, 2007) ? Du côté français, des pratiques artistiques ont investi le champ des représentations de la nature et des paysages non-humains plus que l'action 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.) A Aix-en-Provence, le festival « Arborecence » porté par 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

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 très masculin 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, dans un premier temps, très féminin, agit sur le terrain communautaire. Cet art procède d'une collaboration avec des scientifiques 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, 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, 1992, *Fragile Ecologies : contemporary artists interpretations and solutions*, New-York, Rizzoli international.

27 Depuis 20 ans, Mark Dion (1961, USA) répertorie, classe, élabore de nouvelles échelles des espèces. Par la dérision et l'atmosphère volontairement synthétique 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 un principes collaboratifs 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 jusqu'à mettre au point un conservatoire d'essence en voie de disparition, aux confluences des histoires naturelles et humaines, pointant les interactions et les dysfonctionnements.

30 Installé dans le sud de la France, Erik Samakh (1959, F) 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.

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

graines de lumière». Il existe ainsi de nombreuses manifestations incitant à la recherche artistique. La jeune génération d'artistes semble plus activement préoccupée de la question environnementale que jamais : 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). 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 utopique écologique. Des artistes, à l'instar de Winona Laduke dans le Minnesota aux Etats-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 etc... Le collectif Temasco récupère les fruits tombés des arbres des jardins des pavillons de banlieue et les distribue aux pauvres³⁹. La gratuité du geste fait partie du 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 : c'est du « community building »⁴⁰. Itinérants ou fixes, expérimentaux, 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 sont peu connus.

31 Longtemps associé à l'architecte Décosterd, Philippe Rahm (1967, CH) développe depuis quelques années un art aux accents architecturaux qui développent des hypothèses alternatives aux dérèglements du climat et leurs conséquences sur l'évolution humaine. Ses anticipations s'imposent autant comme des scénarii extrêmes que des solutions réalistes, d'un climat de synthèse à la composition d'un printemps concentré en trois semaines.

32 Ala Plastica est une organisation artistique et environnementale basée en Argentine (Rio de la Plata) qui développe des projets pouvant être décrits comme « art public » ou art interventionniste. Le principal souci est de mettre en place des projets reliant projet personnel de l'artiste et développement social et environnemental. Depuis 1991, Ala Plastica s'est concentré sur l'action locale et régionale en contact avec d'autres artistes, des scientifiques et des environmentalistes.

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 lesquels 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 précises.

34 À ses débuts PLATFORM (GB, collectif formé en 1984 avec Dan Gretton, 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, London est devenu central pour PLATFORM, commençant avec le projet « Arbre de vie, ville de vie » (1989), qui a pris Londres comme un organisme, faisant le diagnostic de l'état du métabolisme de la ville. Grâce au succès de « Still Waters » proposant la découverte des rivières enterrées de Londres, PLATFORM installe à Londres 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 rend l'univers dans des vidéos et des installations. Entre réalité scientifique et fantôme artistique, il élabore des études précises de bouleversements radicaux qui touchent au monde naturel, que ce soit en milieu urbain ou dans la forêt primaire, ou 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 destiné 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 Tue Greenfort (1973) artiste danois consiste à revisiter les liens entre public et privé, institutionnel et personnel, urbain et rural... Une partie de son travail met 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-électricité). 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 des problèmes de 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 chauffant l'intérieur du véhicule, celui-ci pouvait servir de logis à des sans-abris.

39 Cf. Par exemple <http://www.fallingfruit.org> ou <http://www.free-soil.org>.

40 Souvent, ces processus d'écologie sociale en direction 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) inscrites dans des 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, d'une meilleure habitabilité, transforment le féminisme.

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

De nombreux réseaux en rendent 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. Jusque là fort négligés, ces pratiques sont 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 ludique. Non seulement les artistes sont précaires, fragiles, isolés, résistants, mais ils font de ce mode de vie l'essence même de leur art. Ils fabriquent des tentes pour les sans-abri, travaillent dans les bidonvilles à Caracas ou ailleurs, jouent du recyclage etc. Les 11-12 décembre 2006 un colloque « Art and ecology » se tient à la London School of Economics : au-delà des présentations, l'ouvrage « Land art. A cultural ecology handbook » distribué lors du colloque manifeste 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 en témoigne⁴⁴.

En quoi cet art, engagé dans une écologie politique ou scientifique, dans une transformation paysagère ou environnementale, ou plus simplement encore dans la transformation de l'espace public entendu comme espace social de dialogue, permet-il de renouveler la conception de l'esthétique en politique ? En outre, les interventions artistiques liées à la nature ou à l'écologie comportent-elles une spécificité et laquelle ? Faut-il (et comment) les définir⁴⁵ ? En bref, ces pratiques artistiques sont concernées par une politique des lieux : les artistes s'investissent localement soit que leurs pratiques mettent en évidence la nature des lieux, jouent morphologiquement de leurs dimensions biophysiques, soit qu'au contraire elles jouent de l'aspect relationnel ou qu'elles dénoncent ce qui s'y passe, ce qui se passe, de manière générale, s'engageant dans une protestation activiste. L'artiste met en évidence une politique critique des formes et des usages des lieux contemporains qui s'énonce par des commentaires, le remaniement plastique des lieux, la proposition critique en une galerie ou un musée. À la question, pourquoi est-ce de l'art et non quelque projet esthétiquement plaisant ?, on répond par la créativité en jeu selon deux critères : l'histoire de l'art et les pratiques écologiques courantes dans le domaine public. L'art environnemental transforme les lieux et change la perception de l'art. Cependant, les travaux artistiques qui transforment le paysage méritent-ils une définition particulière ? Beaucoup d'artistes qui interviennent dans l'espace public ne prennent pas en compte le paysage⁴⁶, ni même l'environnement au sens écologique.... Alors que des artistes voient la nature juste comme une plus large scène d'intervention, intéressante pour ses dimensions culturelles, sociales ou historiques, ou encore pour ses propriétés formelles et matérielles, d'autres approchent le monde de la nature, mais plus globalement la question de l'environnement, comme un ensemble très complexe d'interactions, un réseau de relations, entre social et culturel, biologique et écologique, environnemental et politique. Comment ses travaux s'inscrivent-ils

41 <http://greenmuseum.org>.

42 <http://www.communityarts.net/>

43 La Royal society of arts (RSA) anglaise a développé un programme incluant colloques, expositions, conférences très riche sur ces issues : <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, Roundhouse Community Center, 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 un souci artistique : 1/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 restauration esthétique

46 Michael Heizer, célèbre land artiste, 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.

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

dans le paysage ? Certes, ces artistes ne s'intéressent pas tous au paysage, ni même n'intègrent la question de la nature, mais du fait même de s'inscrire dans un espace, d'intervenir sur les formes, ne jouent-ils pas un rôle ? Du point de vue de l'observateur, du passant ordinaire, ces interventions transforment le paysage ; elles le créent même.

Il existe donc deux registres d'évaluation des interventions artistiques dans l'espace public ; l'une correspond à des critères internes propres à l'artiste et l'autre à des critères externes relevant de l'observateur. Il semble pertinent de tenter de comprendre les pratiques artistiques de ce genre en adoptant une approche de travail double ; quel est cet objet d'art ? Quel est le paysage proposé ? Si d'un côté, l'on se situe délibérément du côté de l'intention artistique, des procédures qu'elle met en œuvre et de ses réseaux, de l'autre on se trouve du côté de la réception, de l'espace public et de l'écologie (au sens humain). L'art participe à la création de formes paysagères qui s'inscrivent dans des contextes d'usage très divers. Ils correspondent à des enjeux de communication tout aussi divers. Comment comprendre ces usages et le rôle de l'art (ou de l'artiste ?) Cela renouvelle-t-il le rôle de l'art et de quelle façon ? L'art est valeur d'échange ; en sortant du cercle restreint d'amateurs, il s'ouvre à la création d'un univers d'appréciation esthétique de la qualité des lieux. Il engage non seulement, alors, 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, mais d'un environnementaliste plus confiant en 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).

3 Mobilisations environnementales : le recadrage de l'expérience esthétique

Le dernier temps de la réflexion (aussi la dernière journée du colloque) concernait les mobilisations environnementales et les recadrages qu'elles opèrent dans l'espace public. Par mobilisation, l'on entend surtout l'action concertée en faveur d'une cause, mais 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 l'action jusque dans ses prolongements ultérieurs. Ce surgissement de l'action, cette mobilisation réactive peut ensuite alimenter des postures de vigilance, de mise en alerte. Ces mobilisations personnelles ou collectives déstabilisent les projets des aménageurs et débordent les cloisonnements administratifs et les classifications rassurantes. L'action publique tente alors de contrôler ces débordements mobilisateurs pour les recadrer, ou de les briser si ce n'est pas possible. Nos intervenants lors du colloque présentent différentes facettes de ces mobilisations⁴⁸. Sitesize, groupe d'artistes

47 Sur cette entrée par 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

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

espagnols, dresse un panorama bigarré des multiples pratiques collectives très imaginatives qui agissent contre la rénovation de l'espace Barcelonais. Ce sont de petits groupes en appui à des mobilisations sociales ou des pratiques invitant à une résistance contre l'aménagement brutal et sans recours de lieux publics populaires qui deviennent des lieux marchands ouverts au tourisme à l'investissement de capitaux internationaux. L'alliance des associations de quartier, « des voisins », avec des nouveaux collectifs, composés de jeunes radicaux (anti-libéraux) et animés par des artistes, permet de les revivifier. Les nouveaux collectifs agissent souvent dans les zones de transformation rapides, dans les fronts où les grands projets restructurent la ville, suscitant la contestation des « voisins ». Ils s'élèvent ainsi contre la volonté de mise en scène des villes : le paysage urbain, comme « quasi logotype », devient une image susceptible d'attirer entreprises et visiteurs, capitaux et touristes, et constitue un contrepoint « local » à l'homogénéisation née d'un commerce global des êtres et des choses. L'art dans l'espace public, autrement dit la culture, participe au positionnement des villes face à la concurrence internationale. Les artistes qui s'inscrivent en faux contre ces trajectoires 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 la trajectoire appropriée qui puisse le mieux continuer le récit de la communauté des voisins. Dare-Dare (« Les pratiques migrantes de la diffusion de l'art. Immixtion et regard sur la ville en représentation », Suzanne Paquet, géographe-historienne d'art (CAN)), 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 (www.dare-dare-org). D'autres types de mobilisations apparaissent ; celles plus rituelles liées à l'empreinte de l'esthétique dans des cultures locales données. Par exemple, Elamé Esoh, africaniste, montre une « vision animée » du monde environnant entre visible et invisible. Il rejoint ici l'idée selon laquelle l'ontologie occidentale n'est qu'une des ontologies possibles⁴⁹, ontologie qu'attaque aujourd'hui un certain environnementaliste (Shellenberger, Nordhaus, 2004).

Bien que cela soit difficile alors que la recherche est en cours, proposons quelques conclusions. De l'ensemble du colloque et des manifestations associées ressort la question de la restauration écologique : bien que peu travaillée en France sinon sous l'appellation d'ingénierie écologique, la restauration écologique est un thème majeur d'intervention publique et collaborative aux Etats-Unis. Cette thématique croise les pratiques d'artistes, une évaluation environnementale et des travaux d'aménageurs : la restauration d'une expérience positive des lieux se dessine derrière la question de la restauration écologique. 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 réside dans les liens nouveaux qui s'y établissent entre art et recherche. La recherche doit obéir à des règles d'investigation (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 dans la transformation des milieux de vie au sens local avec une portée ou une présence universelle.

(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).

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

L'écologie, horizon normatif surplombant, ne s'élabore pas uniquement dans les discours académiques ; elle résulte d'actes qui, pour certains, ressortent de l'impératif de justice, d'un souci du proche et du lointain... 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, son entretien collectif apprennent aux gens à nettoyer l'environnement et à se coordonner pour le faire etc. Évaluer une action en fonction de sa seule finalité présumée est réduire cette dernière à ce qu'elle est théoriquement ; l'action a forcément sa dynamique, sa valeur propre. C'est là, semble-t-il, que se construisent de nouveaux universaux, référents de l'action. Mais que peut vouloir dire l'action en termes esthétiques ? Il ne s'agit plus, bien sûr, de la seule contemplation désintéressée ou de l'unique émotion éprouvée à l'égard d'un tableau fut-il de nature. C'est un ensemble de pratiques qui s'évaluent au regard de ce que l'on peut attendre d'une esthétique, c'est-à-dire d'une capacité d'apprécier par le jugement de goût l'usage qui est fait des lieux. L'esthétique est tant l'objet d'une contemplation désintéressée que le résultat d'un geste actif engagé dans la transformation collective des choses. L'universalité de l'action résulte d'un « bricolage » fait 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 pourrait 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, fait 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

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

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). »

En cours de publication.

Blanc, N., 2008, Vers une esthétique environnementale, *RACAR, Revue d'art canadienne, Canadian Art Review* - Special issue: «Landscapes, Cultural Spaces, Ecology».

Références bibliographiques

Arnold Berleant, 1992, *The aesthetics of environment*, Philadelphia, Temple University Press.

Arnold Berleant, 2004, *Beauty and the way of modern life*
<http://www.autograff.com/berleant/pages/recentart3.html>

Emily Brady, 2003, *Aesthetics of the natural environment*, Edinburgh university press.

Philippe Descola, 2005, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.

John Dewey, 1980 (1e éd. 1934), *Art as Experience*, New York, Perigee Books.

John Dewey, 2003, *Le public et ses problèmes*, Pau, Farrago /Leo Scheer.

Miwon Kwon, 2004, *One place after another, site-specific art and locational identity*, Cambridge, MIT Press.

Yves Luginbühl, 2000, *Paysages vernaculaires et paysages savants*, in : Michel Racine (Eds), *Créateurs de jardins et de paysages en France du XVIIe au XXe siècle*, Actes Sud.

Emmanuel Négrier, 2006, *Politique, culture et diversité dans la France urbaine contemporaine*, in : Bernard Jouve, Alain-G. Gagnon (Eds), 2006, *Les métropoles au défi de la diversité culturelle*, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, 137-152.

Land art. A cultural ecology handbook, edited by Max Andrews, RSA London.

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

Alain Roger, 1989, *Esthétique du paysage au siècle des Lumières*, in : Odile Marcel (Eds) *Composer le paysage*, Champ Vallon, coll. Milieux, 61-82.

Michael Shellenberger, Ted Nordhaus, 2004, *The death of environmentalism. Global Warming Politics in a post-environmentalist World*,
www.thebreakthrough.org/images

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

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

Sue Spaid, 2003, *A political life. Arendtian aesthetics and open systems*, *Ethics and the Environment*, 8 (1).

Gilles Tiberghien, 2001, *Nature, Art, Paysage*, Actes Sud, École nationale supérieure du paysage, Centre du paysage.