

L'esthétique et les sciences écologiques

Loïc Fel

Loïc Fel est l'auteur de la thèse d'épistémologie intitulée *l'Esthétique verte*. Avec lui, nous évoquons l'artiste et son repositionnement dans un contexte écologique. Il s'agit de comprendre de quelle manière les données des sciences écologiques influent sur notre représentation esthétique du monde.

16



/02

Pourquoi s'être intéressé à l'esthétique pour analyser la transition écologique ?

Les Lumières ont changé notre vision du monde, ce que la philosophie allemande nomme notre *Weltanschauung*. La façon dont on conçoit le monde et notre rapport à celui-ci se sont transformés avec l'apparition d'une rationalité occidentale séparée de toute théologie. Un changement de civilisation de ce niveau se caractérise par une révolution des trois principaux domaines de la pensée : c'est à la fois un changement dans la constitution des connaissances (les sciences, la raison pure¹), dans la construction du jugement éthique (la raison pratique²), mais aussi dans la perception esthétique (la faculté de juger³). Cela a été le cas à la Renaissance, au début de la révolution industrielle, et c'est le cas aujourd'hui avec l'écologie et la vision systémique qu'elle engage. Il est établi que ce changement est radical pour les sciences depuis un siècle et pour l'éthique depuis les années 1960. Mais pour l'esthétique, le travail restait à faire. En prouvant ce troisième changement, on donne à l'écologie une portée civilisationnelle. L'idée c'était de voir cette recherche esthétique comme élément de preuve de quelque chose de plus vaste.

C'est donc ce dernier changement de paradigme, celui qui concerne la faculté de juger,

qui est à l'œuvre dans la mouvance écologique, que vous nommez l'Esthétique Verte ?

Oui. Ce qui va être particulier et vraiment marquant, aussi bien pour les architectes que pour les artistes, c'est que jusqu'ici, tout ce qui définissait un mouvement artistique ou le goût d'une époque tenait à des éléments et un langage formel : les mouvements artistiques se définissaient toujours par des caractéristiques formelles, des modes de représentation. Maintenant, quand on regarde tous ceux qui se réclament de la mouvance écologique, on constate une très grande diversité de langages formels. L'appartenance au mouvement écologique n'est donc pas déterminée par ce critère. Elle plutôt se définit en fonction d'un mode de relation à la nature. Une œuvre ou une architecture pourra être considérée écologique, non pas car elle a une certaine forme, mais avant tout parce qu'elle entretient une interaction particulière et choisie au monde, à son environnement. De même qu'un jardin n'est pas écologique car dessiné d'une certaine manière - comme les jardins à l'anglaise ou la française - mais parce qu'il a une relation attentive avec la nature et la biodiversité. Finalement, nous avons remplacé les critères formels par un critère fonctionnel. Pour moi, cela rend les choses beaucoup plus effectives et concrètes. Que ce soit l'architecte, le plasticien ou le jardinier, chacun devient un intermédiaire vers une relation directe à la nature et à son fonctionnement, plutôt qu'un demiurge qui crée quelque chose *ex nihilo*. Il s'agit de présenter et non de représenter. Et ça c'est un changement vraiment radical.

On imagine que cette nouvelle esthétique a été influencée par l'apport des récentes connaissances scientifiques en matière d'écologie...

Pas seulement, c'est plus profond que cela dans la mesure où c'est un changement de rationalité qui s'est opéré. La connaissance scientifique de l'écologie, tout comme l'éthique et l'esthétique qui en découlent, sont toutes dues au même phénomène : un changement dans la façon de concevoir le monde. Je considère que le point de départ de ce mouvement est la phytogéographie⁴ des plantes d'Alexander von Humboldt⁵ qui appréhendait dans ses travaux aussi bien les questions de morale, de science que de sciences humaines. Il est le dernier penseur à avoir proposé une œuvre qui rassemble et organise toute la connaissance de son époque en un système. Ce qu'il a introduit comme changement consiste à se dire : « Si au lieu d'analyser les phénomènes ou les choses les unes après les autres, séparément, on s'intéressait plutôt aux relations qu'elles entretiennent ». Il change ainsi l'objet étudié, et dès lors la façon de lire le monde. L'écologie, contrairement à la biologie, n'étudie pas un être vivant, mais les relations entre les êtres vivants et leur milieu. C'est un changement de focus qui modifie tout.

Cela ne réduit-il pas la pratique créative à une recherche de fonctionnalité ?

C'est la relation qui compte. L'intermédiation de l'artiste est une relation aussi et elle peut être

de qualité ou non. On peut tout de même continuer à avoir un jugement formel. Tout ce qui préexiste est là, mais de manière plus globale. Si je synthétise les travaux de ces 20 dernières années sur la réflexion esthétique en lien avec l'écologie, on pourrait dire que c'est un enrichissement de la relation esthétique qui est à l'œuvre : au lieu d'être sur un seul niveau, elle se déploie sur quatre.

Pouvez-vous nous décrire ces quatre niveaux ?

Le premier niveau de cette relation esthétique est l'agrément tiré de la perception formelle des choses. Si je regarde une forêt dessinée par un artiste, il s'agit de l'agencement des formes et des couleurs que je trouve beau et conforme au goût d'une époque, par exemple. Le deuxième niveau est la « perception objective », théorisée par le philosophe canadien Allen Carlson⁶. Je trouve beau un éléphant car il est conforme à ce qu'est censé être un éléphant, parce qu'il est en bonne santé et de taille et corpulence normale. C'est justement ici que les connaissances scientifiques interviennent dans le jugement esthétique. Un environnement pollué sera perçu comme désagréable, une forêt primaire foisonnante de vie comme belle. Ensuite, le troisième niveau concerne la communion humaine que peut générer l'histoire d'un objet : sa valeur symbolique et collective. Par exemple, cette forêt pourrait être sacrée pour tel ou tel peuple, ou bien le lieu historique d'un événement précis, comme le lieu de la première rencontre entre des occidentaux et ce peuple, ou encore le dernier habitat d'une espèce en voie d'extinction comme

c'est hélas trop souvent le cas. Cette dimension « patrimoniale » imprègne mon expérience esthétique d'une certaine aura. Enfin le dernier et quatrième niveau de la relation esthétique que j'essaie de définir correspond au niveau intime et personnel. C'est l'histoire singulière que j'entretiens avec un objet, un endroit, ou un être vivant.

Ces différentes strates de l'expérience esthétique s'enrichissent mutuellement. *L'Esthétique verte* cherche à les maintenir ensemble plutôt que de rendre un de ces critères exclusif. Pour prendre l'exemple du sac, je vais d'abord le trouver beau par sa forme et ses couleurs. Le deuxième niveau va ensuite correspondre à sa fonction : c'est un sac qui est recyclé, il me raconte une histoire pertinente du point de vue de la relation à la nature. Le troisième niveau sera la symbolique du filet de pêche, du modèle de consommation, que je partage avec tous les humains. Et le dernier niveau, celui de l'intime, pourra être, par exemple, que j'ai trouvé ce sac avec telle personne qui me l'a offert, j'ai donc en plus un lien affectif à l'objet.

Quelle part faire à l'expérience sensible dans l'esthétique que vous défendez ? Peut-on encore se ravir d'un paysage à la manière des romantiques ?

Elle l'intègre et la fonde en raison. C'est la même chose que face à une poésie ou une œuvre d'art. Si je la regarde dépourvu de connaissances précises, sans avoir l'analyse lexicologique détaillée du poème, je peux tout de même avoir une impression générale

et me dire que ça me plaît. Il y a toujours cette crainte que l'analyse, la connaissance, l'objectivation, amoindrissent l'émotion. Pourtant on a bien appris dans l'histoire de l'art que plus on connaissait l'histoire de l'artiste, plus on savait décoder ses touches picturales, les éléments symboliques, plus on enrichissait cette expérience émotionnelle. Il en est de même avec la nature. Le sentiment intuitif océanique d'appartenir au grand tout face au grand paysage et à l'expérience du sublime, est conforté par la connaissance écologique puisqu'elle lui donne une objectivité et une réalité.

Vous démontrez que cet enrichissement de l'expérience esthétique passe aussi par la prise en compte de l'altérité de la nature et de sa rationalité propre. Pouvez-vous revenir sur cette idée ?

Nous avons l'opportunité d'être biocentrique. Jusqu'ici, notre relation esthétique s'est révélée purement anthropocentrique : les choses étaient à la mesure de l'homme, on ne les considérait que sous le seul prisme de nos propres sens. L'expérience qu'aura une mouche ou un oiseau kiwi de son environnement est différente de la nôtre. Les progrès scientifiques nous permettent désormais de l'appréhender, et d'enrichir cette perception. Il a fallu se rendre compte que notre vocabulaire ou notre perception étaient relatifs à notre échelle, qu'en réalité le paysage pouvait être lu par d'autres espèces. J'insiste sur le fait qu'il est nécessaire de prendre en compte cette altérité pour la bonne gestion de la vie du territoire, de la protection des espèces et de l'environnement.

Cela nous fait penser au travail du jardinier Gilles Clément, qui pense ses jardins en mouvement par une prise en compte de la réalité physique de l'évolution des plantes.

C'est un bon exemple de l'évolution du goût esthétique. Gilles Clément défend le choix d'espèces par rapport à la spécificité du sol, à la réalité du climat... Le but étant d'avoir à faire le moins d'entretien possible du jardin. On laisse les plantes se ressemer d'une année sur l'autre, se déplacer progressivement. Aucun dessin n'est respecté, on se trouve à l'inverse du jardin à la française. C'est beaucoup plus économe pour les collectivités locales d'organiser ce type de jardin : il ne nécessite pas d'intrant ou de fauche pour son entretien. C'est aussi et surtout favorable à la biodiversité. Au fil des années, on a vu se développer dans le grand public le goût pour le champêtre, pour les fleurs locales et de saison, pour un jardin moins dessiné et plus touffu, ce qui n'était pas gagné au départ ! C'est un exemple d'une évolution de la pratique esthétique et du goût pour la mise en application des connaissances scientifiques et de leurs impacts sur une pratique artistique, l'art du jardin - si l'on considère qu'il s'agit d'une pratique artistique.

Les artistes se revendiquant de cette mouvance intègrent des matériaux de plus en plus naturels. Jusqu'à effacer leur propre trace ?

Ils peuvent aussi ne pas faire œuvre, et ne pas utiliser de matériaux puisque leur matériel est la relation. C'est pour cette raison que beaucoup de plasticiens qui se sont engagés sur cette scène artistique se

réclament de Beuys⁷. L'artiste allait jusqu'à définir la notion de « sculpture sociale » comme sujet de son œuvre, l'objet artistique pouvait être totalement immatériel et purement relationnel. Ce n'est pas un hasard s'il était aussi le fondateur du parti vert en Allemagne. Je crois que l'idée selon laquelle c'est le geste qui fait l'œuvre se justifie encore davantage dans le mouvement écologiste. Cela peut être juste un regard, il n'y a pas forcément de transformation de l'objet, mais juste une relation qui change.

Ce type de pratique artistique, centrée sur la relation, influence-t-elle notre conception collective du "naturel" ?

Je pense qu'il y a deux niveaux de réflexion, celui du percept d'une part, et celui du récit d'autre part. Alors que le travail du philosophe est d'énoncer des concepts, celui du scientifique d'énoncer des savoirs, l'artiste lui, propose des percepts, c'est-à-dire qu'il tente de rendre perceptible ou de donner à voir quelque chose qu'on ne savait pas encore voir. La problématique de la montée des océans est un phénomène extrêmement subtil à documenter, invisible à l'œil nu à l'instant *t*, que l'intermédiation des artistes peut par exemple rendre perceptible. A ce sujet l'œuvre *Terre-mer* de Marie Velardi⁸ qui est composée d'un travail de cartographie de l'éstran, la zone couverte à marée haute et délogée à marée basse, se propose comme un véritable acte de médiation. Elle rend perceptibles des choses qui échappent à notre expérience immédiate.

Ensuite, là où l'artiste prend une importance encore plus grande à mon sens, c'est dans sa participation

à la construction d'un récit. A chaque fois que l'on a consenti à fournir les efforts nécessaires pour changer notre société, on a au préalable construit le récit d'un futur positif, un futur où les choses se passent bien. Or, concernant les questions écologiques, nous avons une majorité de récits racontant l'effondrement ou transmettant le sentiment que l'on devra beaucoup se priver. Très peu de ces discours annoncent un avenir où les efforts entrepris convergent vers de meilleurs lendemains, où en quelque sorte, le défi écologique s'annonce réussi. C'est pourtant l'imaginaire qu'il faudrait construire pour un futur positif et optimiste qui engage le grand public. Et ça, c'est le rôle de l'artiste.

¹ La *Raison pure* est théorisée par Kant en 1781. Cette publication cherche à établir les conditions de la connaissance humaine. Le sujet reçoit les phénomènes à travers le filtre de sa sensibilité et des catégories qui composent son entendement. C'est donc à partir de lui et de ses représentations qu'est pensée la connaissance qui n'est plus alors contenue dans un objet qui peut être connu intrinsèquement.

² La *Raison pratique* découle de la *Raison pure* en tant qu'elle construit l'éthique sur la seule raison, indépendamment de Dieu. Le but est d'établir une éthique qui est censée être inconditionnelle.

³ Enfin la *Critique de la faculté de juger* s'intéresse au domaine esthétique. A nouveau Kant opère un retournement des chemins de pensée traditionnels. Le beau n'est pas une qualité de l'œuvre, il n'est pas à rechercher dans l'objet contempné, mais il est construit par un sujet qui juge la manière dont il en est affecté.

⁴ Etude de la répartition des végétaux sur terre.

⁵ Note de la rédaction : Alexander von Humboldt était un explorateur, naturaliste, géographe, né en 1769 à Berlin et mort en 1859 dans cette même ville. Il est considéré comme l'un des pionniers de l'écologie, il démontre entre autres l'influence des activités humaines sur les dérèglements écologiques. Il observe ainsi un rapport direct entre la déforestation au Venezuela et l'assèchement du lac Valencia.

⁶ *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, Psychology Press, 2002

⁷ Joseph Beuys, artiste du début du XXème siècle (1921-1986), dont l'œuvre est constituée pour une part importante de happenings et de performances.

⁸ Marie Velardi s'appuie sur des recherches scientifiques en écologie pour construire *Terre-mer* (2014-2019), un projet artistique déployé en plusieurs médiums (aquarelles, textes, dessins, vidéos), questionnant les variations du trait de côte, cette ligne séparant sur une carte géographique les zones maritimes des espaces terrestres.