

Appel à contribution #9

Qu'est-ce que l'art apporte à l'écologie ?

Argumentaire

En ces temps troublés de l'anthropocène, transitions, migrations, déracinements inquiètent tout un chacun. Retourner au niveau sol pour mieux atterrir est la préconisation de Bruno Latour. « Humain, humus, humanité » nous dit-il. La racine de ce triptyque est commune, c'est la terre, à nos pieds, nous rappelant à l'humilité de notre condition. Nous rappelant aussi que l'assise épistémologique de la notion d'environnement est commode mais qu'elle crée une séparation artificielle entre l'humain et la nature. L'écosystème du corps humain étant relationnel, nous sommes partie prenante de l'environnement. C'est donc davantage à la notion d'environnement prise dans sa globalité et en termes d'exposition corporelle au monde que nous rapporterons notre questionnement sur la relation entre la nature et la création artistique.

Quel est l'apport des arts plastiques dans des thèmes des sciences de la nature ? En quoi l'activité artistique naturaliste, au même titre que l'action environnementale, contribue-t-elle à un bien-être humain ? Si elle œuvre assurément aux conditions de transmission de l'enchantement comme condition de l'amour du monde, rend-elle, du même coup, des connaissances accessibles ? Et bien au-delà encore, qu'est-ce que l'art apporte à l'écologie ?

Cette question se situe en amont de l'affirmation d'un art écologique, non pas pour en réfuter l'existence, mais pour explorer, dans des pratiques artistiques qui le revendiquent, les aspects qui différencient l'utilisation des faits naturels de l'écologie. En effet, ce n'est pas parce qu'elles utilisent des éléments de la nature – plante verte ou animal – que ces pratiques travaillent des questions d'écologie. Lorsque des historiens d'art, des philosophes et des sociologues ont recours à la catégorie d'art écologique dans des œuvres dont les conditions d'existence ne semblent pas cohérentes au regard des finalités, de quoi parlent-ils ?

Assurément, la création artistique qui s'inscrit dans la mouvance « nature et environnement » est diffuse, polymorphe. Elle va d'aspirations éducatives vertueuses au *charity business*, de l'éco pastoralisme bien-pensant à l'occultisme néo romantique. Il faut pouvoir interroger le fonctionnement des œuvres et la maîtrise des relations à la nature qui s'y jouent à partir du repérage de la variété des interprétations de la notion de sciences de la nature et du lieu d'où l'artiste développe son projet personnel, qu'il soit intimiste, militant, ou autre. Reste à savoir ce que les artistes font vraiment, non pas du point de vue des attitudes et des revendications *vertes* ou *bio* mais du point de vue des faits, des actes, de leur visibilité et de leur impact.

Dans le domaine de l'art, depuis plusieurs décennies, on observe une mobilisation de l'énergie créatrice dans des mises en forme - réelles, imaginaires - qui incluent localité, temporalité, impliquent le corps, ainsi que le rôle actif du spectateur dans des actions soucieuses de l'évolution des concepts en écologie. S'agit-il d'un simple changement de décor qui s'appuierait sur nos besoins accrus de nature en milieu urbain où les attentes du sortir de chez soi sont du côté de l'éveil sensoriel, de l'émotion, de la spiritualité ?

Depuis la création du premier musée en plein air par Hazelius à Skansen, en 1891 jusqu'à la loi paysage du 8 janvier 1993, on assiste, d'une part à l'extension topographique de la notion de patrimoine et, d'autre part, à l'élargissement progressif de la notion de musée. L'ensemble du territoire est désormais défini comme patrimoine et

ceci nous conduit à reconsidérer les repères que nous projetons sur le rapport de l'art à la nature. L'artialisation des espaces naturels est le fruit des pratiques de l'exposition qui nient les lieux traditionnels de l'art. Comment coexiste-t-elle avec les conceptions en matière de protection et de conservation de la nature ?

Du côté de la muséographie naturaliste, le jardin, le parc, le champ, le fond marin sont envisagés comme des scènes artistiques. C'est ainsi que Marcel Dinahet, Jason Decaires Taylor, Nicolas Floc'h ou Sigalit Landau, par exemple, explorent comment la mer fait cohabiter les fonctions animales, végétales et les fonctions humaines. On peut cependant interroger le lien entre les dispositifs de protection-conservation de la nature et les démarches artistiques de muséalisation des milieux naturels.

En effet, penser le vivant végétal et animal dans l'histoire culturelle incite à les penser en terme de peuplement de l'espèce où les catégories du vivre et du mourir, du noble et du trivial, de la domination et de la discrimination renouvellent la vision du rapport de l'homme à la nature. La réflexion ouverte à la sociologie, la biologie, la philosophie s'inscrit alors dans le champ des humanités environnementales, dans un contexte d'effrangement des frontières entre politiques patrimoniales, conservation de la biodiversité et bien être humain.

Dans la prolifération des appellations, titre ou logos sur les expositions, événements ou œuvres, qui en appellent aux débats environnementaux, qu'est-ce qui les définit et les distingue ? On peut envisager plusieurs tendances différenciées à gros traits : des visions sensibles qui évoquent la nature et s'appuient sur un imaginaire de l'environnement ; des aspects relationnels et actifs qui reconsidèrent les rapports entre l'humain et la nature à la recherche de bénéfices réciproques; une mise en évidence de la responsabilité humaine dans les dérèglements de la nature qui traverse la création; une dimension éthique de respect du vivant sans prévalence de l'esthétique dans des actes qui ne s'exposent pas.

Les articles apporteront une contribution à un des axes suivants :

1^{er} axe : Le vivant végétal

Il s'agira d'évaluer le périmètre des pratiques artistiques à l'aune du végétal. Depuis *7000 chênes* de Beuys à Cassel en 1972, événement historique qui artialise le geste de plantation d'arbres jusqu'à *Toujours la vie invente*, de Gilles Clément, en 2017, à Trévezay qui présente une expérience de réécriture du jardin avec des points de vue sociétaux, les gestes artistiques qui signalent ou rendent visible l'activité vivante d'espèces végétales et font de la nature leur atelier se multiplient. Les attentes contemporaines en direction de la plante, de l'arbre, de la forêt font naître des imaginaires qu'il convient d'interroger. Le spectacle de la végétation, propice au développement de la vie intérieure, permettant de retrouver l'art du temps, de ralentir le rythme, d'accéder à la *slow life*, semble être une valeur partagée. Quels sont les enjeux de cette main verte des artistes ? Déplacent-ils l'attrait de la botanique, comme source d'inspiration ? Quels savoirs, opinions, croyances se trouvent véhiculées ? Face à l'angoisse existentielle, la notion de cycle de vie, de croissance, de robustesse, de vulnérabilité, d'exposition aux risques nous conduit-elle à penser en isomorphisme avec le végétal ? Fictionner l'arbre, performer la plante, composer des branches, sans toit ni mur sont-ils un facteur d'impact sur la conscience écologique du spectateur ? Qu'est-il mesurable de la dimension écologique des pratiques de végétalisation de l'art?

2^e axe : L'art écologique, un art scientifique ?

Le propos sera d'apporter des arguments dans la relation entre art et écologie. Quels sont les contenus scientifiques latents des œuvres qui se positionnent dans les interfaces humain-nature? Que font les artistes de nos actions de destruction et de protection livrées par les scientifiques ? Depuis des décennies, la relation art-sciences occupe la scène de la recherche dans des laboratoires, des événements et des publications. Les scènes de l'art, multiples, hétérogènes, peuvent être vues comme un immense champ de manœuvres où des informations scientifiques circulantes sont mises en forme. L'œuvre d'art soulève-t-elle des questions qui permettent de préciser des

convergences avec des questions scientifiques ? Pouvons-nous affirmer avec certitude que son contact permet l'accès à des savoirs scientifiques ? La pratique artistique n'est-elle pas le lieu où rien n'est clair ? La manière dont l'œuvre d'art présente des contenus scientifiques demeure, à bien des égards, énigmatique. Comme les sciences et les techniques, la démarche artistique est dotée d'un moteur empirique et, en ce sens, elle est un puissant dispositif d'investigation métabolisé dans une production sensible. Pour le chercheur-penseur, les procédures de la recherche relèvent de l'organisation et de la méthode mais pour le chercheur plasticien, l'œuvre produite recèle une part irréductible à toute recherche scientifique. D'un côté, l'enchantement, de l'autre, la sédimentation ? Dans le dialogue création-sciences de la nature, l'artiste et le chercheur doivent-ils adhérer à l'injonction à un prétendu langage commun ?

3^e axe : L'illustration scientifique, la spectacularisation de la nature

Curieux des sciences, des arts et des techniques, intéressés par l'idée d'une communication entre arts et sciences et préoccupés par la question d'une possibilité de dialogue avec l'invisible, nous en cherchons des mises en forme visibles. Dans le domaine de l'art soucieux des sciences de la nature, on observe la conception d'œuvres dites « complexes ». Des mises en forme de l'imaginaire font rêver, des propositions sensibles surprennent, des fables dénoncent, des fictions heurtent, documentent, exemplifient des faits. Aux confins des sciences participatives, elles se constituent soit du côté des sciences environnementales soit du côté du spectacle vivant, soit encore comme des entités atypiques, transversales et pluridisciplinaires. Les artistes et les scientifiques s'intéressent aux collaborations interdisciplinaires dans des interfaces scientifique-esthète et artiste-scientiste. Ainsi, dans l'exposition « Le grand orchestre des animaux », le bio acousticien Bernie Crauze dressait un constat alarmant de l'extinction de la bio phonie animale en présentant des enregistrements sonores et visuels de la nature sur des écrans géants de la Fondation Cartier en 2016. Dans ces paysages sonores archivés, la variation des fréquences, des intensités, des rythmes en forme de diagrammes colorés monumentaux apportait la preuve que 50% des bruits de la nature ont disparu à la faveur de la cacophonie humaine. L'art n'est pas un service de médiation de la science et la science n'est pas un service de médiation de l'art mais dans l'exercice de la monstration et de la démonstration, les frontières des lois propres de chaque domaine sont interrogées.

4^e axe : Les nouvelles pratiques de l'art, la non-exposition

Par quel dispositif sensible et critique des pratiques artistiques pourraient-elles contribuer à la fonction d'opérateur social et jouer le rôle d'outil de gestion naturaliste ? C'est dans le lien entre écologie environnementale et écologie sociale – environnement économique impliquant une lutte contre le capitalisme mondialisé – que des mouvements et événements artistiques locaux réalisent des actions. Proches des processus d'éducation populaire, autogérés, cherchant des modes de gouvernance démocratique hors marché, ils réunissent une pluralité d'acteurs, de citoyens et de générations. Ils mènent des actions performatives de sensibilisation aux conséquences de l'empreinte écologique sur le bien-être des populations. Inconfortable à cerner, ce mouvement arborescent pose la question de notre manière d'habiter le monde, il met en acte l'interdisciplinarité des apports, soucieux des dégradations sociales corrélatives aux dégradations environnementales. Cette mouvance, qui prend place dans les sentiers battus de l'art, établit un lien entre la valorisation de l'environnement naturel et la valorisation sociale. Elle affirme un principe de résilience dans lequel chacun a un rôle à jouer : l'agriculteur s'inquiète de la diffusion de pesticides près de l'école, l'agronome sensibilise des lycéens à la rareté de l'eau, l'entrepreneur recycle ses déchets auprès d'éco-designers, l'artiste collabore avec un maraîcher, met en forme un concept et le partage dans des circuits courts. Elle revendique la mobilisation d'un appareil de production critique des questions environnementales et la recherche d'un mode de production alternatif de l'art.

Conditions de recevabilité des articles :

Les auteurs sont invités à proposer des textes en français de 10 000 à 20 000 signes espaces non compris. Les caractères gras et soulignés dans le texte sont à exclure et les italiques sont strictement réservés aux mots non français ainsi qu'aux titres des documents (ouvrage, revues, etc.). Les citations ne se distinguent du reste du texte que par des guillemets (pas d'italiques, ni de retrait, ni de réduction du corps).

Ces contributions pourront contenir jusqu'à 10 images en résolution 72 dpi. Celles-ci sont à envoyer séparément avec en mention leur place, titre et source. Elles seront libres de droit. Il en va de même pour les tableaux et autres illustrations sous format image.

La première page doit contenir :

- 1- le titre de l'article,
- 2- le nom du, de la ou des auteur-e-s,
- 3- leur(s) affiliation(s),
- 4- leur courriel et adresse postale,
- 5- un résumé de 10 à 15 lignes,
- 6- une liste de mots-clefs caractérisant le contenu de l'article.

La notice bio bibliographique : entre 600 et 800 signes maximum.

En fin d'article, dans un paragraphe séparé, la présentation du, de la ou des auteur-e-s comprend nom et prénom, statut professionnel et/ou titres, rattachement institutionnel éventuel, thèmes de recherche, indication des dernières publications, adresse électronique.

Consignes pour le texte :

1. Fichier enregistré en word,
2. Typographie : Times, corps 12 ; interlignage continu,
3. Paragraphes : ne pas prévoir d'alinéa, ne pas sauter de ligne entre les paragraphes,
4. Citation : usage des guillemets français en forme de chevrons (« »),
5. Appel de note en bas de page : en petit exposant avant la dernière ponctuation et le guillemet,
6. Notes : mention des ouvrages cités : prénom et nom de l'auteur, titre en italique, 1^{re} date de publication [le cas échéant], traduit de... [le cas échéant], ville, édition, collection [sans ajouter les mots : édition, collection], date
7. Notes : mention des ouvrages cités une première fois
ibidem : dans le cas où l'ouvrage indiqué est le même que celui indiqué dans la note précédente
op. cit. : lorsque l'ouvrage a déjà été cité une première fois. Les indications bibliographiques rappellent alors les références essentielles limitées à l'auteur et au titre de son texte) : Auteur (prénom, nom), titre, *op. cit.*, page(s).

Exemples de notes:

Alexander Alberro et Patricia Norvell (dir.), *Recording Conceptual Art. Early Interviews with Barry, Huebler, Kaltenbach, LeWitt, Morris, Oppenheim, Siegelau, Smithson, and Weiner* Berkeley, University of California *d'anthropologie et d'histoire des arts*, n° 24, Paris, musée du Quai Branly, Jacques Chirac, 2016

Emanuele Coccia, *La Vie des plantes. Une métaphysique du mélange*, Paris, Payot et Rivages, Bibliothèque Rivages, 2016

Mike Kelley, *Minor Histories, Statements, Conversations, Proposals*, Dijon, Les presses du réel, Positions, 2005

Robert Morris *Continuous Project Altered Daily. The Writings of Robert Morris*, Cambridge, MIT Press, 1993
Press, 2001

Alberti, *De la peinture* [1435], traduit du latin par J.-L. Scheffer, Paris, Macula, La littérature artistique, 1992
Franck Beuvier, « Création et tradition. Histoire d'une idéologie de l'art au Cameroun », *Gradhiva* [En ligne],
24 | 2016, mis en ligne le 07 décembre 2019, consulté le 30 janvier 2019. URL :
<http://journals.openedition.org/gradhiva/3281> ; DOI : 10.4000/gradhiva.3281

Exemples de légendes :

Marcel Duchamp, *Wanted \$2000 reward*, 1923 [original perdu]. Readymade rectifié : deux photographies d'identité de Marcel Duchamp collées sur une fausse affiche d'avis de recherche, 49,5 × 35,5 cm. © ADAGP, Paris/Succession Marcel Duchamp

Wade Guyton, *Untitled*, 2006. Impression Epson ultrachrome sur lin, 177,8× 156,2 cm. Courtesy de l'artiste et Galerie Friedrich Petzel, New York.

Seth Price, *Youth Culture Construction Barrier*, 2016, sérigraphie, peinture acrylique et polymère, acrylique pigmentée, impression sur images commerciales récupérées, clôture de construction en plastique, bois de charpente, sacs de sable, 213 × 259 × 101 cm, Courtesy de l'artiste et de la Galerie Petzel, New York. © Photo : Brica Wilcox

Date de publication : 31 janvier 2019

Merci d'envoyer vos articles par courriel avant le 15 juin 2019 à agnes.foiret-collet@univ-paris1.fr

[Plastik] Institut ACTE
Université Paris I Panthéon-Sorbonne
47 rue des Bergers 75015 Paris

Directeur de la revue : Richard CONTE, richard.conte@univ-paris1.fr

Direction de la publication: Christophe VIART, christophe.viart@univ-paris1.fr

Direction de Plastik #9 : Agnès FOIRET-COLLET, agnes.foiret-collet@univ-paris1.fr

Comité scientifique de Plastik # 9

Gilles BRUNI, artiste, <http://www.gillesbruni.net/>

Marie-Yvane DAIRE, chercheuse, archéologue du littoral, directrice de recherche CNRS, Rennes 1

Barbara FORMIS, philosophe, EC philosophie de l'art, Institut ACTE, Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Gwenaël GUILLOUZOUIC, garde du littoral, site abbatial de Saint-Maurice (29)

Jacinto LAGEIRA, philosophe, EC philosophie de l'art, Institut ACTE, Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Françoise LE MOINE, directrice de l'abbaye de Beauport, AGRAB, Conservatoire du littoral

Guy MASSAUX, artiste, Arba – Esba / Académie Royale des Beaux-Arts de Bruxelles

Sandrine MORSILLO, artiste, EC arts plastiques, Institut ACTE, Paris 1 Panthéon-Sorbonne

Erik SAMAKH, artiste, professeur en Écoles nationales supérieures d'art

Jacques TASSIN, chercheur, écologue au CIRAD, Montpellier

Anne TEYSSEDDRE, biologiste de l'évolution, médiatrice scientifique en écologie, MNHN

