

La Nature qui vient

Estelle Zhong Mengual



Édition électronique

URL : <http://critiquedart.revues.org/25636>
ISBN : 2265-9404
ISSN : 2265-9404

Éditeur

Groupement d'intérêt scientifique (GIS)
Archives de la critique d'art

Édition imprimée

Date de publication : 15 mai 2017
ISBN : 1246-8258
ISSN : 1246-8258

Référence électronique

Estelle Zhong Mengual, « *La Nature qui vient* », *Critique d'art* [En ligne], 48 | Printemps/été 2017, mis en ligne le 15 mai 2018, consulté le 25 mai 2017. URL : <http://critiquedart.revues.org/25636>

Ce document a été généré automatiquement le 25 mai 2017.

EN

La Nature qui vient

Estelle Zhong Mengual

RÉFÉRENCE

- T. J. Demos, *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin: Sternberg Press, 2016
- Eduardo Viveiros de Castro, *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*, Chicago: Hau Books, 2015
- Thomas Schlessner, *L'Univers sans l'homme : les arts contre l'anthropocentrisme (1755-2016)*, Paris : Hazan, 2016
- Are We Human?: Notes on an Archeology of Design*, Zurich : Lars Müller, 2016
- Whole Earth: Field Guide*, Cambridge: MIT Press, 2016. Sous la dir. de Caroline Maniaque-Benton avec Meredith Gaglio
- Mark Dion : Extranaturel*, Paris : Beaux-Arts de Paris les éditions, 2016
- La Bête et l'adversité*, Genève : MétisPresses, 2016. Sous la dir. d'Anna Barseghian, Stefan Kristensen, Isabelle Papaloïzos

- 1 La conception de la nature comme matière objectivée par les sciences modernes, en tant que ressource inanimée à disposition, est actuellement en train de se fissurer sous l'effet des travaux menés en écologie, en éthologie, en anthropologie, et en philosophie. Parallèlement, sous l'effet du réchauffement climatique, la nature fait son entrée sur la scène politique. L'urgence à penser notre relation à la nature se fait ainsi jour de manière ironique au moment même où nous en perdons le concept. Les ouvrages abordés ici, qui allient art et réflexions théoriques, fonctionnent comme des explorations qui tentent conjointement de cerner la nature que nous quittons, et celles vers lesquelles nous pourrions faire voile. C'est aussi une certaine figure de l'humain que nous laissons, chemin faisant, sur le rivage : qui devenons-nous, et quelle est alors notre place dans cette nature à venir ? Telles sont les questions qui parcourent l'ensemble de l'actualité éditoriale.

- 2 L'historien d'art Thomas Schlessler présente son livre récent *L'Univers sans l'homme* comme la « généalogie d'une altération ». L'altération dont il est question n'est pas tant celle d'une prise de conscience de la toxicité de nos relations au vivant, que d'une indifférence de la nature envisagée comme cosmos, à l'égard des humains. L'auteur s'intéresse ainsi aux œuvres d'art « anthropofuges », qui actent le changement de focale métaphysique depuis un humain, centre de l'univers (« l'anthropocentrisme confiant de la Renaissance ») jusqu'à un univers où la présence humaine est relativisée « jusqu'à l'effacement » : « natures vierges issues d'un passé immémorial », « mondes lointains et imaginaires ». Il semble presque plus facile de se mettre à rêver d'ailleurs que de parvenir à reconfigurer la place de l'humain dans le monde auquel nous appartenons. Le fait de ne plus être le centre du monde paraît ainsi avoir été confondu parfois avec celui de ne plus avoir de place au sein de ce monde. Cette filiation artistique « anthropofuge » que l'auteur met au jour, depuis les peintres du sublime à Pierre Huyghe et ses « écosystèmes étanches à la présence humaine », prend acte de la fin d'une centralité absolue de l'humain. Mais elle prolonge paradoxalement un de ses corrélats les plus intimes : l'idée d'une solitude métaphysique de l'humain, née précisément de l'extraction de celui-ci de la nature qu'a opérée la modernité anthropocentrique.
- 3 D'autres polarités spatiales sont plus à même de construire une nouvelle carte de notre rapport au monde vivant. L'enjeu n'est pas de passer du centre à la périphérie, mais de passer d'une position d'extériorité (dehors) et de surplomb (dessus) de l'humain par rapport à la nature à une position d'inscription (dedans) ; autrement dit de passer d'une position de possesseur et conquérant à une position de simple membre de la communauté des vivants. *Vers le dedans s'avère le nouvel horizon du monde prochain*. Il s'agit de « retrouver la continuité entre l'humain et les autres vivants », de « faire naître [chez lui] un sentiment d'appartenance au monde »¹. L'enjeu consiste à instituer à nouveau une figure *relationnelle* de l'humain, incluant le vivant.
- 4 Voilà à quoi s'emploient Beatriz Colomina et Mark Wigley, chercheurs en architecture, dans *Are We Human?: Notes on an Archaeology of Design*. La question posée par le titre, déstabilisante au premier abord, pourrait être entendue ainsi : peut-on toujours dire avec la même désinvolture « je suis humain » dès lors que le progrès, élément central pour définir l'humain et le rôle du design, est remis en question et alors même que « le design a été conçu comme le principe-même de l'évolution humaine dans une célébration non-critique du progrès – comme si rien n'était plus humain que la capacité à se moderniser »² ? Comment redéfinir l'humain à partir du moment où la figure de l'humain, en tant qu'espèce destinée à accroître son emprise sur le milieu (l'autre nom du progrès), vacille devant les destructions qu'il produit ? Le peut-on par ses relations avec les non-humains, objets et vivants ? Nous ne serions pas seulement designers, mais « designés » – par des non-humains. D'une part, les auteurs reconfigurent le design, non plus comme « un acte contrôlé d'imposition à un monde vivant environnant » mais comme un système de rétroaction, très inspiré des thèses d'André Leroi-Gourhan. « L'humain est suspendu en permanence entre le fait d'être la cause et l'effet, entre le fait de designer des systèmes, et d'être designés en retour par eux³ ». D'autre part, ce n'est plus à partir d'un humain conçu telle une entité corporelle fixe et isolée, homme de Vitruve sans cesse réactivé, que le design doit se déployer. Il le doit à partir de l'humain comme « collaboration mobile trans-spécifique ». « Des dizaines de milliers d'espèces différentes sont suspendues dans chaque corps humain et notre corps est lui-même suspendu à un environnement dense d'espèces innombrables autour de lui »⁴. L'humain comme « jamais strictement humain »⁵

, sans cesse pris et remodelé par ses relations avec les objets qu'il crée et par les espèces vivantes avec qui il est en interaction, telle est sa nouvelle image à partir de laquelle le design aurait à se réinventer.

- 5 L'enjeu de notre temps ne serait alors plus de définir l'humain par distinction, mais par affiliation. La question ne concernerait plus, entre autres, ce qui rend l'humain si spécial et différent des animaux non-humains. Elle concernerait ce qu'ils partagent pour espérer la reconstruction d'un monde commun. Face à cette tâche, l'anthropologie de la nature joue un rôle crucial, en nous faisant découvrir des mondes culturels où ce commun ne relève pas uniquement du biologique, comme c'est le cas en Occident. Dans *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds* d'Eduardo Viveiros de Castro, le terme de nature recouvre une réalité symétriquement opposée à la conception occidentale moderne. Les animaux humains et non-humains y partagent une intériorité similaire (« Les animaux appliquent les mêmes catégories et valeurs à la réalité que les humains : leurs mondes, comme le nôtre, tournent autour de la chasse, de la pêche, de la cuisine [...], de la guerre, des initiations rituelles »⁶). Mais leurs corps diffèrent. Dans le monde amazonien, le corps n'est pas appréhendé comme une « substance distincte ou forme fixe »⁷, selon une approche matérialiste du corps caractéristique des Modernes occidentaux. Le corps correspond plutôt un « assemblage d'affects et de manières d'être », « un bouquet d'affects et de capacités »⁸ propres à chaque espèce. Ainsi « si tous les êtres voient le monde de la même manière » (à partir des mêmes catégories), « ce n'est pas le même monde qu'ils voient »⁹, car leurs corps différenciés leur donnent une perspective différente sur le monde. « Ce qui est pour nous du sang est de la bière de millet pour le jaguar [...] ; ce que nous voyons comme un trou boueux est un grand lieu de cérémonie pour les tapirs »¹⁰. C'est l'absence d'une conception du corps comme pure matière biologique, et conséquemment l'absence d'une hiérarchie entre corps et esprit si caractéristique de notre cosmologie, qui permet à l'animisme de voir « une continuité métaphysique »¹¹ entre animaux humains et non-humains, là où notre cosmologie ne nous donne à voir que de la discontinuité. Ce faisant, le perspectivisme amazonien nous laisse apercevoir un des chemins possibles pour construire du commun avec les animaux : mettre en évidence que le corps n'est pas stricte matière, mais plein d'esprit ; aller vers une conception sensible et éthologique du corps pour transformer le lien biologique entre vivants en lien métaphysique.
- 6 Ces transformations intérieures, à même de construire un sentiment d'appartenance à la nature, peuvent être déclenchées non par des prises de conscience, mais par des pratiques. C'est ce que met en lumière l'ouvrage *Whole Earth Field Guide*, dirigé par Caroline Maniaque-Benton, qui rassemble une sélection d'articles du *Whole Earth Catalog*. Cette revue publiée entre 1968 et 1972 reste emblématique du tournant écologique et politique qui a lieu aux Etats-Unis, dans le sillage des mobilisations anti-nucléaires, et de la parution de *Silent Spring* de Rachel Carson (1962), ou encore de *The Population Bomb* (1968) de Paul Ehrlich. Elle possède en effet la particularité de mêler articles scientifiques pointus et savoir-faire : dans les sections « Land Use », « Craft », « Shelter », le lecteur apprend ainsi comment créer un potager agro-écologique, comment améliorer son autonomie en énergie, comment construire des maisons plus en connexion avec leur environnement, ou survivre en pleine nature... Ces enseignements côtoient les articles des penseurs les plus influents du temps, de D'Arcy W. Thompson à Aldo Leopold (section « Understanding Whole Systems »), en passant par Saul Alinsky et Margaret Mead (section « Community »). Ce n'est qu'à la croisée des savoirs les plus pointus et des savoirs

les plus pratiques, convertis en habitudes de pensée et de faire, que nous pourrions inventer une autre manière de vivre, ne consistant plus à détruire et appauvrir la seule terre que nous ayons ; tel est le postulat implicite de *Whole Earth Catalog*. En définitive, transformer notre conception de l'humain et son rapport à la nature ne signifie rien d'autre qu'apprendre à vivre autrement. De ce point de vue, *Whole Earth Field Guide* joue un rôle bien plus profond que celui de témoigner de ce moment culturel. Il réactive un guide toujours valide pour notre époque – jumelle sous bien des aspects, de cette fin des années 1960.

- 7 C'est également l'art qui émerge comme un guide pour tout à la fois ébranler et reconstruire nos relations à la nature, selon des approches diverses dessinant un champ d'action très large pour l'art, au sein de cette question de la crise écologique. Dans *Decolonizing Nature*, l'historien d'art T. J. Demos défend ainsi l'idée que « dans ce qu'il a de plus ambitieux et de plus ample, l'art est en mesure [...] de proposer de nouvelles manières de nous comprendre et une relation au monde différente de celle des traditions destructrices de la colonisation de la nature »¹². L'idée d'une « colonisation de la nature » a pour vertu de signaler la convergence entre l'élaboration du concept occidental de nature comme ressource inanimée, et le phénomène historique de la colonisation conçue comme exploitation organisée (sur le plan scientifique, militaire, économique et politique) des humains et de la nature. T.J. Demos s'intéresse ainsi aux artistes contemporains, tels que Superflex ou Nils Forman, qui mettent en évidence la manière dont « les systèmes technologiques, sociaux, et économiques construisent l'environnement »¹³ – et qui tâchent ainsi en retour de construire des dispositifs politiques alternatifs pour entrer dans un autre rapport au vivant.
- 8 Chez Mark Dion, l'art prend la forme d'une enquête archéologique « sur le paysage passé des idées sur la nature, afin de comprendre comment, quand, et pourquoi nous sommes devenus des sociétés dont le rapport à l'environnement est suicidaire ». Son projet d'exposition *Extranaturel* à l'École supérieure des beaux-arts de Paris explore l'hypothèse selon laquelle « certaines des réponses pourraient être trouvées dans les contre-histoires du surnaturel »¹⁴. L'idée est ainsi de « révéler l'étrange, le monstrueux et le surnaturel » au sein d'un établissement « dédié à l'enseignement rationnel de la production artistique et de l'histoire de l'art »¹⁵. Rassemblant moulages, squelettes, gravures et œuvres contemporaines, l'exposition semble vouloir montrer, par la confrontation entre objets naturalistes et surnaturels, le caractère artificiel, arbitraire et discriminant de notre catégorie de nature (mais n'est-ce pas le propre de toute catégorie, comme le souligne l'éthologue Vinciane Despret dans un entretien). Le catalogue éclaire peu les enjeux d'un tel geste, et produit parfois des malentendus, en semblant associer la transformation de notre rapport à la nature avec un rejet de toute catégorie et de toute rationalité. C'est Vinciane Despret qui parvient à faire surgir ce que la catégorie de surnaturel peut révéler quant à notre conception de la nature : « qualifier un événement ou un phénomène de surnaturel est un acte qui a pour conséquence de ne faire aucune confiance dans les pouvoirs de la nature. [...] David Abram dit que quand on considère qu'il y a des phénomènes qui relèvent comme seule explication possible, du surnaturel – au sens courant de ce qui échappe à la nature – c'est en fait parce qu'on a négligé l'étendue inconnue des pouvoirs de la nature. C'est donc plutôt dû à notre vision extrêmement limitée et à notre ignorance de la nature ».¹⁶
- 9 *La Bête et l'adversité*, édité par l'association suisse Utopiana, parvient précisément à nous rendre davantage sensibles à ces « invisibles » non-surnaturels – les êtres vivants et leurs

puissances propres. Le recueil, qui mélange images d'œuvres d'art contemporain et textes théoriques, présente une très belle réflexion à ce sujet de ce même David Abram, philosophe américain. Il bouscule l'idée selon laquelle la nature aurait été entièrement objectivée par les sciences modernes, et ainsi désenchantée. Nous pouvons certes observer et connaître à des échelles impensables auparavant. Nous n'avons pas pour autant épuisé la nature. En effet, les territoires vivants que nous habitons ne sont pas seulement peuplés d'êtres visibles et observables, mais par des invisibles : « les relations entre ces choses visibles – leurs manières de s'influencer les unes et les autres et de nous influencer – restent cachées »¹⁷. Abram égrène les exemples de relations entre insectes pollinisateurs et fleurs, entre arbres et nuages, entre pluie et racines, qui demeurent, dans leur finesse et complexité, hors de notre portée. Se rendre attentif à cette dimension invisible du monde vivant invite à sortir de ce point de vue du dehors et surplombant, en reconnaissant ces « puissances que nous n'avons pas créées, et dont nous ne pouvons pas contrôler les activités »¹⁸. Ce faisant, Abram dessine un autre chemin possible pour l'art contemporain dans le contexte de la crise écologique, en plus de la création de dispositifs politiques alternatifs ou d'une archéologie de notre conception de la nature : celui d'enrichir notre sensibilité appauvrie à la nature et ses puissances, pour que le projet de s'y réinscrire ne soit pas seulement vécu comme une mesure nécessaire et comme une renonciation, mais comme un désir et un élargissement de notre surface d'existence.

NOTES

1. Barseghian, Anna. Kristensen, Stefan. *La Bête et l'adversité*, Genève : MétisPresses, 2016, p. 5
2. Colomina, Beatriz. Wigley, Mark. *Are We Human?: Notes on an Archeology of Design*, Zurich : Lars Müller, 2016, p. 39
3. Colomina, Beatriz. Wigley, Mark. *Op. cit.*, p. 56-57
4. *Ibid.*, p. 219
5. *Ibid.*
6. Viveiros de Castro, Eduardo. *The Relative Native: Essays on Indigenous Conceptual Worlds*, Chicago: Hau Books, 2015, p. 251
7. Viveiros de Castro, Eduardo. *Op. cit.*, p. 257
8. *Ibid.*
9. *Ibid.*, p. 251
10. *Ibid.*
11. *Ibid.*, p. 260
12. Demos, T. J. *Decolonizing Nature: Contemporary Art and the Politics of Ecology*, Berlin : Sternberg Press, 2016, p. 19
13. Demos, T. J. *Op. cit.*, p. 44
14. Basta, Sarina. Dion, Mark. *Mark Dion: Extranaturel*, Paris : Beaux-Arts de Paris les éditions, 2016, p. 6
15. Basta, Sarina. Dion, Mark. *Op. cit.*, p. 6
16. Alliou, Kathy. « Entretien avec Vinciane Despret », *Mark Dion: Extranaturel, Op. cit.*, p. 38
17. Abram, David. « Les Invisibles : vers une phénoménologie des esprits », *La Bête et l'adversité, Op. cit.*, p. 208

18. *Ibid.*, p. 210