

POÉTISER LA TRANSITION ÉCOLOGIQUE

[Damien Delorme](#)

Dalloz | « Les Cahiers de la Justice »

2019/3 N° 3 | pages 537 à 551

ISSN 1958-3702

ISBN 9782996219031

Article disponible en ligne à l'adresse :

<https://www.cairn.info/revue-les-cahiers-de-la-justice-2019-3-page-537.htm>

Distribution électronique Cairn.info pour Dalloz.

© Dalloz. Tous droits réservés pour tous pays.

La reproduction ou représentation de cet article, notamment par photocopie, n'est autorisée que dans les limites des conditions générales d'utilisation du site ou, le cas échéant, des conditions générales de la licence souscrite par votre établissement. Toute autre reproduction ou représentation, en tout ou partie, sous quelque forme et de quelque manière que ce soit, est interdite sauf accord préalable et écrit de l'éditeur, en dehors des cas prévus par la législation en vigueur en France. Il est précisé que son stockage dans une base de données est également interdit.

Poétiser la transition écologique

par Damien Delorme

Damien Delorme, Philosophe.

Ar(t)-achnides, écologie des sensations et écologie politique. Du 17 octobre 2018 au 06 janvier 2019, le Palais de Tokyo à Paris offrait une carte blanche à l'artiste argentin Tomás Saraceno. L'exposition, intitulée *On air*, s'ouvrait sur une pièce plongée dans l'obscurité au sein de laquelle semblaient flotter des formes scintillantes, éclairées par quelques projecteurs soigneusement placés de façon à en révéler la finesse, la légèreté et la complexité merveilleuses. *Webs of At-tent(s)ion* offrait au public le spectacle d'une collaboration inhabituelle. Les installations présentées étaient en réalité des toiles d'araignées tissées par des arachnides-artistes-associées sur les cadres en fibres de carbone disposés par Saraceno.

« *Webs of At-tent(s)ion* est une constellation de toiles hybrides ressemblant à un nuage ; des sculptures tridimensionnelles tissées par des araignées d'espèces différentes et sans liens de parenté. Les toiles individuelles se transforment et s'enchevêtrent, les axes spatiaux et temporels se déplacent et des mondes sensoriels entrent en collision. Résultat d'un large spectre de rencontres entre araignées solitaires, sociales et semi-sociales, chaque toile hybride est une architecture spéculative qui permet d'imaginer des relations, des communications et des coopérations interspécifiques » (Saraceno, 2018, p. 11).

Lors de ma visite, les toiles ondulaient doucement au rythme de l'air, devenant ainsi des toiles-écrans révélant les mouvements

d'ordinaire inaperçus du fluide invisible duquel nous vivons pourtant. La poussière tourbillonnait alentour ou s'y déposait, couvrant la soie de paillettes. La plupart d'entre nous chuchotions comme pour accorder notre présence à la délicatesse des toiles-sculptures. Quelques enfants et adultes, soudain saisis de peurs, s'inquiétaient de savoir si les araignées étaient encore présentes, et semblaient soulagés d'entendre que ces habitats étaient à présent dépeuplés. Le catalogue apprenait en revanche au spectateur que Saraceno et son équipe avaient commencé leur exploration de l'espace du Palais de Tokyo en recensant 500 toiles qui peuplaient de façon furtives ce lieu et en les « sanctuarisant » :

« Dans l'effort d'offrir plus d'espace aux toiles d'araignées et leurs habitants déjà présent au Palais de Tokyo, nous avons convenu avec les équipes qu'ils arrêtent de balayer nos compagnons arachnides et leurs extensions sensorielles, les toiles, avant et pendant l'exposition » (*id.*).

Ils attiraient ainsi l'attention sur cette co-présence, au lieu de tenter de l'effacer comme on le fait d'ordinaire en « nettoyer » l'espace. Les intruses devenaient compagnes co-habitanes d'un espace à partager.

Saraceno propose ainsi l'exploration d'une « écologie des sensations » (p. 21) c'est-à-dire « l'extension [des] capacités de perceptions » (*id.*) comme niveau fondamental où il faut se situer d'abord pour opérer une forme de transition écologique. L'exploration esthétique n'est jamais déliée de la visée politique. Ainsi affirme-t-il : « Je suis convaincu du caractère extrêmement

urgent d'un tel changement de perception et de son immense pouvoir politique » (*id.*). Car la perception des liens écologiques conduit à une éthique et une politique des relations vitales. Chacun de nous est inscrit dans « un « réseau de vie » [...] dans lequel les organismes ne sont pas des individus atomiques mais des assemblages hybrides ... où chaque corps est une « écologie emboîtée » reliée aux autres corps écologiques selon des modalités complexes. En pensant ainsi, nous pourrions nous rendre compte de notre interdépendance avec d'autres êtres et de la façon dont nous pourrions coopérer au-delà des frontières des espèces ... comment nous pourrions vivre et prospérer ensemble sur une planète commune » (p. 19). Saraceno s'inscrit ainsi dans une réflexion sur l'Anthropocène marquée par les critiques des sciences sociales et de l'écologie politique, notamment autour des injustices climatiques, et il revendique la politisation de sa pratique transdisciplinaire.

La philosophie de l'environnement a pu montrer que les expériences esthétiques ont été au cœur du mouvement historique de conservation de la nature (Hargrove, 1989). À la suite de ce constat, l'esthétique environnementale interroge les rapports entre expérience esthétique de la nature et éthique de l'environnement, en se demandant notamment comment l'esthétisation de la nature, quel que soit par ailleurs le moyen pour y accéder, peut amener à reconnaître sa valeur intrinsèque et entraîner des attitudes de respect, de soin et de protection (Afeissa et Lafolie, 2015 ; Carlson, 2018). En choisissant la perspective de l'écologie politique, je propose d'interroger les effets

des expériences créatives (esthétiques, poétiques, artistiques) sur les collectifs politiques en prise avec la crise écologique. Dans le monde de l'art, les multiples champs de la création artistique se sont emparés, de façon innombrable, de cette crise qui ébranle toutes les dimensions de nos cultures insérées dans le capitalisme extractiviste (Blanc et Ramos, 2010 ; Brown, 2014 ; Davis et Turpin, 2015 ; Logé, 2019). En m'appuyant sur quelques exemples, j'interrogerai les effets pragmatiques des œuvres artistiques et des expériences poétiques prenant pour centre de gravité la conscience de l'urgence écologique et l'invention de réactions à la mesure de ces enjeux colossaux. Comment l'expérience esthétique et poétique transforme-t-elle les modes de sentir, d'évaluer, de normer et d'agir au niveau collectif ? Quelles sont les puissances et les fonctions de ces expériences esthétiques, poétiques, artistiques directement inspirées par le souci écologique ? Comment peuvent-elles être mobilisées face à l'urgence ? En somme, que peut la poétisation des expériences face à cette « crise civilisationnelle » ?

Nous allons donc parcourir le chemin qui mène de la poétique à l'éthique et à la politique. Nous demanderons, d'abord, quelle conception de l'expérience esthétique permet de faire de la créativité artistique le lieu d'expression des puissances de l'imaginaire écologique. Nous interrogerons, ensuite, les fonctions que jouent ces processus poétiques au sein de l'écologie politique, d'abord du point de vue de la critique puis du point de vue de l'invention d'alternatives éthiques et politiques.

I - De l'expérience esthétique comme transformation de soi à la poétisation de l'action

Par expérience esthétique, j'entends le type d'expérience singulière que les dispositifs de création artistiques donnent de pouvoir vivre, tant aux créateurs qu'aux publics. Elles désignent donc un ensemble de rencontres avec des œuvres, des dispositifs, des propositions performatives dans les multiples arts, de la littérature à la musique, des arts plastiques aux arts du théâtre, de la danse à l'architecture, etc. Le contenu de ces expériences varie subjectivement mais nous pouvons déterminer, avec Marianne Massin (2013), quelques caractéristiques formelles qui constituent leur « air de famille ». Ce type d'expérience consiste en effet à neutraliser ou à décaler les exigences pragmatiques de la vie ordinaire de façon à permettre un élargissement de la sensibilité et de l'imagination. Ce sont des expériences qui en appellent à l'intelligence sensible ainsi qu'à différentes formes de savoirs culturels et s'intègrent dans le dynamisme de nos existences pour constituer, à divers degrés, des expériences transformatrices de soi, de sa perception, de ses modes d'action, de son rapport aux autres et au monde.

« En choisissant la perspective de l'écologie politique, je propose d'interroger les effets des expériences créatives (esthétiques, poétiques, artistiques) sur les collectifs politiques en prise avec la crise écologique. » ● ● ●

Le présupposé de cette caractérisation consiste à observer, notamment avec Bergson, que la contrainte pragmatique, les exigences

de l'action et de la subsistance, nous obligent à restreindre les dimensions du réel que nous percevons et que nous intégrons à notre champ de conscience. Nos expériences ordinaires sont des expériences lacunaires ou réduites par rapport aux potentialités de perception et d'expérimentation. Les expériences esthétiques interviennent, par démarcation, dans des contextes qui permettent de relâcher, de neutraliser ou de transformer les normes ordinairement restrictives de l'action. La rencontre avec l'œuvre peut ainsi produire un élargissement de l'expérience qui se note par une altération des modes de sentir, d'imaginer, de penser et d'agir. Autrement dit, et dans le vocabulaire inspiré de Gilbert Simondon, les expériences esthétiques peuvent être saisies selon une « esthétique de la rencontre » (Morizot et Zhong Mengual, 2018), en termes de « rencontre individuante » (p. 88) avec des œuvres, rencontre transformatrice du soi qui, suivant le modèle de la « rencontre amoureuse » (p. 119), nous bouleverse, « propose des allures de vie nouvelles » (*id.*) et « redistribue complètement les cartes de ce que l'on croyait vouloir » (*id.*), produisant une expérience d'« *exhaussement*, d'émergence d'un soi élargi » (*id.*).

● ● ● **« Car, précisément, la crise écologique peut être interprétée comme une perte du rapport poétique au monde. »**

Cet élargissement de l'expérience ordinaire au sein des pratiques et expériences esthétiques n'est ni gratuit, ni futile, ni superflu. Elles permettent, dans des contextes variés, de renouer avec ce que Jean-Philippe Pierron

nomme les « puissances de l'imagination » (2012). Il s'agit de pointer les liens qui existent entre la poétique – l'exploration de l'imagination, des images et des imaginaires – et les ressources pratiques qui en découlent du côté des émancipations, des résistances ou des alternatives collectives. « En quoi la fragilité créatrice de l'imagination dans le monde de l'agir et de la vie morale est-elle vitale puissance de subversion et de surrécurrence qui vaut d'être reconnue et défendue ? » (Pierron, 2012, p. 13). Contre la mise au format ou la standardisation, vrais appauvrissements de l'intelligence et de l'expérience, la poétisation pourrait donc bien soulever des questions vitales. Car, précisément, la crise écologique peut être interprétée comme une perte du rapport poétique au monde et comme pathologie de l'imagination infinie en tant que le triomphe de la manipulation instrumentale est le corollaire d'un imaginaire débridé du « tout est possible » (p. 17). L'expérience esthétique joue alors au niveau fondamental des « noyaux éthico-mythique » (p. 97) d'une culture, c'est-à-dire selon la formule de Ricœur : un « noyau à la fois moral et imaginaire qui incarne l'ultime pouvoir créateur d'un groupe » (Ricœur, 1991, p. 246 cité par Pierron, 2012, p. 98). Dans le cas de la crise écologique entendue comme crise culturelle, ce noyau éthico-mythique « est le principe de novation qui en questionne le déploiement et qui aujourd'hui travaille à épeler l'étroite solidarité du vivant humain avec les autres vivants et avec le milieu » (p. 100).

Nous suivons donc ce double fil de l'imagination éthique ou « poétique » (p. 97), d'un côté comme puissance de « subversion »,

de contestation critique et de l'autre comme puissance de « surrection », de soulèvement et de mise en mouvement des collectifs en résistance contre la catastrophe. En quoi les « créativités environnementales » (Blanc, 2016, p. 143), c'est-à-dire les œuvres et les pratiques esthétiques prenant en charge l'urgence écologique, permettent-elles d'enrichir les modes d'action écologique ?

II - Les fonctions critiques des créativités environnementales : Révéler, Alerter, Contester

Nous distinguerons trois fonctions critiques que peuvent jouer les expériences esthétiques dans la mobilisation autour des questions écologiques : d'abord *révéler* c'est-à-dire rendre sensible l'état de la situation écologique actuelle, ensuite *alerter* c'est-à-dire faire émerger dans l'imaginaire collectif les messages annonçant le danger et appelant à la mobilisation collective, enfin *contester* c'est-à-dire explorer les ressources de la « licence poétique » en vue de dénoncer une logique mortifère et de raviver des normes contestatrices.

Révéler ou rappeler le sensible

La crise écologique peut être interprétée comme une crise de la « négligence » de nos relations constitutives avec nos milieux de vie (Serres, 1990 ; Latour, 2015). Certains liens pourtant vitaux sont invisibilisés et tendent à resurgir de façon inattendue. La concentration du CO₂ dans l'atmosphère ne se voit pas spontanément et pourtant elle

produit le bouleversement climatique actuel. L'acidification des océans ou les pollutions aux microplastiques ne se perçoivent pas spontanément et pourtant elles produisent des effets préoccupants sur l'écosystème marin et la santé commune. Les déchets et les pollutions sont paradigmatiques des restes, des résistances, de l'obstination du réel à ne pas disparaître sous leur fonction d'objets. Ils sont ainsi des sujets privilégiés pour révéler les failles du système consumériste et productiviste. La représentation artistique, notamment parce qu'elle suscite l'attention, permet de révéler les symptômes de la crise écologique, au sens photographique du terme par lequel Bergson décrivait déjà la fonction du poète (Bergson, 1970 [1911], p. 1371).

« Depuis 2009, dans le cadre du projet *Midway: Message from the gyre*, Chris Jordan photographie l'impact désastreux des macroplastiques sur les albatros de l'île de Midway au milieu du pacifique. » ● ● ●

Les artistes ont saisi cet enjeu de rendre au visible les phénomènes de pollution. Le travail d'Alejandro Durán dans le projet *Washed up* consiste à révéler l'ampleur des déchets sur les côtes océaniques. L'artiste mexicain collecte et re-dispose les rejets de l'océan en les classant par couleurs et formes. En devenant matière d'une intention esthétique, les bouchons, bouteilles, brosses à dents, filets, etc. sortent de l'invisibilité souillée du déchet pour réapparaître parés de la dignité d'œuvre d'art. Autre exemple insistant sur l'effet des pollutions sur les vivants : depuis 2009, dans le cadre du projet *Midway: Message from the gyre*, Chris Jordan photographie l'impact

désastreux des macroplastiques sur les albatros de l'île de Midway au milieu du pacifique. En ouvrant les cadavres et en recomposant sur le sol, tel un mandala mortifère, les déchets accumulés dans les corps agonis, il oblige à voir la responsabilité collective dans la dévastation de nos « compagnons voyageurs dans l'odyssée de l'évolution » (Leopold, 2000 [1949], p. 145). Ces installations et leur photographie, travaillent au cœur de la dés-invisibilisation des effets néfastes du système économique extractiviste et consumériste mondialisé. Elles résonnent désormais avec l'accumulation d'images de pollutions aux macroplastiques, décharges monstrueuses, plages ensevelies, gyres fantomatiques et autres animaux marins suppliciés. Révéler, c'est donc à la fois rendre sensible et témoigner d'une réalité qui demeurerait cachée pour la plupart. Mais la mise au jour est aussi un cri de révolte.

Alerter ou porter la parole des sans voix

L'articulation entre révélateur et lanceur d'alertes et particulièrement frappante dans le travail de photographes autour des catastrophes environnementales tels W. Eugene Smith à Minamata, Raghu Rai à Bophal, Paul Fusco à Tchernobyl, Georges Osodi dans le delta du Niger, etc. A chaque fois, il s'agit de faire jouer la mise en scène des formes et des lumières pour donner à voir et à entendre la multiplication des souffrances personnelles et la violence des injustices environnementales. La représentation artistique permet de donner un visage aux victimes des dévastations terrestres, aquatiques et atmosphériques. Elle permet d'entendre « l'essaim des gémissements ;

lui faisant suite en pleurs, celui des cris de douleur ; puis, en dernier, le cortège sans fin des hurlements terribles » (Anders, 2008 [1982], p. 172). Souffrances des victimes d'Hiroshima pour Anders qui imagine que, « semblables à un immense banc d'oiseaux, les voix [des victimes] se mirent en route vers l'est », pour aller hanter le territoire du « perpétreur » (*id.*), comme pour résister à « la chose la plus grave de ce que nous sommes tenus d'apprendre : *que les victimes ne comptent plus parce qu'elles ne peuvent plus rien conter* » (p. 178).

Face à la crise écologique, alerter n'est pas seulement résister à l'indifférence silencieuse, c'est aussi constituer un imaginaire collectif, donner formes, figures et voix à la mutation écologique que nous vivons. Cette nécessité de peupler l'imaginaire de la transition a amené Bruno Latour et Frédérique Aït-Touati à concevoir la compagnie théâtrale *Zone Critique*, ayant produit notamment le *Gaia Global Circus* (2013-2016), et actuellement des conférences-performances intitulées *Inside* et *Moving Earths*. L'espace du théâtre donne chair aux nouveaux acteurs de l'Anthropocène en prise avec les réactions de Gaïa. Il mobilise les affects et les émotions de cette situation, raconte des histoires et amène le public à habiter imaginairement le Nouveau Régime Climatique. Le *projet Anthropocène* (2018) – film, expositions et projet éducatif – mené par les photographes et réalisateurs Edgar Burzynsky, Jennifer Baichwal et Nicholas de Pencier en collaboration avec différents musées du Canada, ambitionne, quant à lui, de donner une représentation imagée de l'emprise globale de la technosphère sur la

biosphère et de la perturbation des cycles géochimiques par les systèmes internationaux du capitalisme extractiviste. Le film suit les flux de matière et d'énergie, par exemple le cycle du potassium depuis son extraction minière en Russie jusqu'à la production agricole industrielle en Californie – et pourrions-nous ajouter jusqu'aux « *dead zones* » dans tous les océans du globe. La criminalité environnementale, dont l'ampleur croît rapidement (Nellemann et al., 2016), amène aussi les juristes à travailler avec des photographes et des journalistes pour alerter, documenter, enquêter sur ces réseaux qui prospèrent sur la misère, la violence et la corruption des États. L'enquête du *Monde* intitulée *Les prédateurs, la nature face au crime organisé* (2015) en partenariat avec le juriste Laurent Neyret, mêle ainsi représentation imagée de la criminalité, travail journalistique d'enquête, travail juridique d'innovation des catégories et de l'imaginaire du droit pour produire des narrations d'alertes et, peut-être, contribuer à faire émerger des réponses à la hauteur de ces nouveaux crimes.

Face à la catastrophe, l'alerte remplit une fonction poétique, épistémique et politique. Bruno Latour a bien montré le brouillage entre les propositions factuelles et les propositions d'alertes caractéristiques de notre Nouveau Régime Climatique : « Décrire, c'est toujours non seulement informer, c'est alarmer, émouvoir, mettre en mouvement, appeler à l'action, peut-être même sonner le tocsin » (Latour, 2015). Les artistes, n'ayant pas les mêmes obligations à la neutralité que les scientifiques, travaillent déjà au cœur de l'« *enchaînement continu* d'actions qui *commencent* par des faits

qui se *prolongent* en alerte et qui *pointent* vers des décisions » (*id.*). Mais si l'alarme « met sous tension l'action [...] sans prescrire le détail » (*id.*), la contestation est parfois plus directement prise en charge par les créativité environnementales.

« La représentation artistique permet de donner un visage aux victimes des dévastations terrestres, aquatiques et atmosphériques. Elle permet d'entendre "l'essai des gémissements ; lui faisant suite en pleurs, celui des cris de douleur ; puis, en dernier, le cortège sans fin des hurlements terribles" (Anders, 2008 [1982], p. 172). »

Contester ou lutter contre des modèles normatifs mortifères

Les mouvements écologistes ont depuis longtemps mis en œuvre une contestation créative. Il ne s'agit pas alors d'interroger la portée politique d'une œuvre d'art déjà créée, mais bien de mobiliser les ressources de l'imagination au sein de mouvements politiques de dénonciation des injustices, de contestation des modèles thanatocratiques, d'aspiration à la paix et de création de désirs d'un autre monde.

Le 7 novembre 1980 se tenait l'une des premières manifestations écoféministes, la *Women Pentagon Action*. Elle s'inscrivait dans la lignée des mouvements pour la justice environnementale, les luttes anti-nucléaires et les mouvements pour la paix, ce pourquoi elle cibra le symbole du pouvoir patriarcal et thanatocratique qu'est le Pentagone. Mais il s'agissait aussi d'inventer une « praxis féministe de la paix » (King, 1989 publié dans

Hache, 2016, p. 110) c'est-à-dire une nouvelle forme de contestation qui puisse notamment réaffirmer le primat de l'inscription des corps dans les luttes environnementales, accueillir les émotions liées aux dévastations écologiques ainsi qu'aux différentes formes d'oppressions analogues sur la nature et sur les femmes, et inventer des mouvements de désobéissance civile qui insistent sur la nécessité de remobiliser les dimensions relationnelles du soin et l'affirmation de la vie contre les logiques extractivistes, dominatrices, coloniales et thanatocratiques. La contestation se déroula

● ● ● « Nous ne défendons pas la nature, nous sommes la nature qui se défend. »

en plusieurs étapes (le deuil, la colère, l'*empowerment* et le défi), menées non par des leaders sur des estrades discourant, mais par des marionnettes de six mètres avec des couleurs et des attributs propres. Les femmes réunies ont entouré le Pentagone, bloquant les entrées, en tissant en elles une « toile du vivant » porteuse d'images célébrant la vie. « La *Women's Pentagon Action*, conclut King, a produit un modèle d'audace et d'imagination qui a modifié le paysage politique public et des possibles » (p. 119). Une des productions notables de ce mouvement a été la déclaration d'unité (*Unity Statement*) qui est devenue une sorte de manifeste, à la fois poétique et politique, des mouvements internationaux écoféministes.

Les mouvements de désobéissance civile écologistes, dans la longue tradition des actions non-violentes, déploient des trésors d'inventivité pour contester le système normatif hégémonique. Les ZAD en particuliers sont le lieu d'une créativité pugnace. L'inventivité poétique concerne le détournement des acronymes technocratique, les slogans (Vignes, 2019) mais aussi les formes d'organisation du vivre ensemble et de la communalité. Au moment de la COP 21, Isabelle Fremeaux et John Jordan, après avoir publié *les sentiers de l'utopie* (2012), une enquête itinérante explorant différentes écotopies européennes et les cultures de l'action non-violente qui s'y déploient, lancent les *Climate Games*, autour du slogan « Nous ne défendons pas la nature, nous sommes la nature qui se défend ». Ils suscitent ainsi différentes actions directes visant à porter la contestation au sein de l'apparent consensus international en bloquant, infiltrant, perturbant, peignant, détournant, etc. Ils ont théorisé « l'artivisme » au sein notamment du *Laboratory of Insurrectionary Imagination* (labofi), qui vise à créer « des espaces pour que les artistes et les activistes travaillent ensemble, en essayant de dissoudre ces identités-là, pour mêler l'imagination et la créativité des artistes au courage, à l'audace et à l'engagement social des activistes »¹.

De l'écoféminisme à Extinction Rebellion en passant par les ZAD, les mouvements radicaux de l'écologie politique produisent donc conjointement de nouveaux modes de

1. <http://www.makery.info/2015/05/11/climate-games-nous-sommes-la-nature-qui-se-defend/>

contestations et de nouvelles formes poétiques. Cette créativité des imaginaires de la désobéissance civile a une fonction de résistance politique, de refus des ordres hégémoniques violents, destructeurs et mortifères mais aussi de reconnexion avec les puissances créatrices et inventives de la vie. Comment s'exprime donc cette dimension revitalisante des créations environnementales ?

III - Les fonctions novatrices des créations environnementales : pluraliser les mondes, inventer de nouveaux collectifs et mettre l'imagination écotopique au pouvoir

Les expériences poétiques et esthétiques nous semblent ici remplir trois fonctions : d'abord *pluraliser les mondes* c'est-à-dire ouvrir à d'autres perspectives, manières de sentir, de penser et d'agir pour éprouver la pluralité des mondes en présence au sein de la toile du vivant ; ensuite *inventer de nouveaux collectifs*, en particulier des collectifs hybrides, retissant les liens entre humains et non-humains abimés par une idéologie moderne, urbaine, hors-sol et déconnectée de la nécessaire cohabitation au sein des milieux de vie ; enfin *mettre l'imagination au pouvoir* à la fois dans des récits écotopiques et dans des écotopies concrètes, pour inventer des alternatives au système nous ayant déjà entraîné au cœur de la catastrophe.

Pluraliser les mondes

L'élargissement et la poétisation de l'expérience ordinaire permettent d'explorer des modes d'expression bien au-delà des clôtures propres à nos appartenances spontanées. Puissances de décentrement, de pluralisation des perspectives et de traduction entre les mondes pluriels, ils ouvrent les clôtures identitaires, notamment anthropocentrées. Nous pensons ici à des expériences créatrices qui prennent les êtres de la nature pour maîtres afin de créer de nouveaux vocabulaires, par exemple dans le travail chorégraphique de Simone Forti, Luc Petton et Armelle Devignon (Clavel et Ginot, 2015). Boris Nordmann, artiste-chercheur décrit ces explorations des devenirs animaux par les pratiques chorégraphiques comme des « fictions corporelles ».

En littérature, l'écocritique, l'écopoétique et la zoopoétique (Simon, 2017) ont montré comment les puissances poétiques du langage permettent d'ouvrir des perspectives et des mondes étrangers à l'ontologie dominante « naturaliste », au sens de Philippe Descola. Cela permet d'explorer des modes d'animation qui ne soient pas réduits aux seuls agents humains, mais aussi de parcourir des états métamorphiques qui permettent de s'identifier à des perspectives non-humaines. Ainsi la fonction même de la poésie d'altérer, de rythmer, d'intensifier notre rapport au langage, aux images et aux entités peuplant le monde est mobilisée dans le cadre d'une préoccupation écologique et politique pour faire émerger des alternatives symbiotiques.

Dans l'« exotisme » de l'expérience poétique (Levinas, 1947), dans la dimension positive du déplacement de la sensibilité, les pratiques esthétiques peuvent donc être mobilisées pour créer un nouveau sens du commun et une nouvelle façon d'habiter sensiblement les territoires (Blanc, 2018).

Inventer de nouveaux collectifs :

Tomás Saraceno, dans tout son travail, produit de nouveaux collectifs créatifs et observe les effets sensibles, poétiques et politiques de ces collaborations improbables. L'exemple des « Jam sessions cosmiques » lors de la carte blanche au Palais de Tokyo est particulièrement frappant. Une *Jam session* est le nom donné dans le jazz à une séance d'improvisation. Saraceno reprend cette idée en l'ouvrant à des acteurs-musiciens hybrides d'abord négligés de notre milieu de vie, par exemple des araignées et des rayonnements cosmiques. Jouer, improviser, explorer l'imprévisible et les rencontres heureuses ou malheureuses, retrouver le sens des rythmes mêlés de la musique cosmique permet, selon Saraceno, à partir de cette « spontanéité » des actions décloisonnées, de ressaisir notre « re(s)pons-(h)abil(e)ité » (Saraceno, 2018, p. 14). Michel Serres, dans *La Musique* (2011), avait déjà porté l'oreille attentive à la « musique primitive » (p. 21) du monde qui avant de devenir langage humain, vibre, bruit, rythme et échange en commun. La destruction des espèces, en particulier, était entendue par Serres comme effet des « surdités humaines » :

« Comme nous détruisons tous les jours nombres d'espèces, nous éteignons définitivement

leur voix et composons, encore plus cruellement que les marins jadis dans l'archipel austral, une moderne symphonie des Adieux. [...] Responsables de cette destruction babélique, sourds à cette Pentecôte, comment prétendre écouter nos frères en langues si nous bâillons à jamais nos cousins en voix » (Serres, 2011, p. 62).

De même pour Saraceno, les arrangements musicaux improvisés sont des synecdoques des arrangements politiques :

« Si les humains continuent à se parler sans cesse et sans réciprocité, la plupart d'entre eux vont disparaître. Nous proposons de nouveaux assemblages qui ont pour mission de jouer un rôle sur cette planète. Je ne sais pas exactement à quoi ressemblera la jam session cosmique. J'adorerais qu'elle sonne comme un hymne postnational, posthumain, un aperçu du monde comme polyphonie mé-tissée... » (Saraceno, 2018, p. 13).

Le dispositif du *Jamming* est donc une « invitation aux écologies sensorielles des différentes espèces » (p. 14) et produit des effets de diplomatie interspécifique inédits.

Les effets politiques de ces nouveaux collectifs hybrides excèdent d'ailleurs la transformation éco-sensible. Saraceno a ainsi créé l'*Aerocene Foundation* : « une initiative artistique interdisciplinaire qui cherche à imaginer de nouveaux modes de sensibilité, réactivant ainsi un imaginaire commun de façon à forger une collaboration éthique avec l'atmosphère et l'environnement » (p. 31). Elle promet, entre autres, des voyages aéro-solaires comme contestation de la gestion de l'air réduit à un « espace aérien » et reconnexion à l'imaginaire de l'élévation.

A nouveau, le lien du poétique au politique est explicite. « Réajuster nos relations avec l'air » (*id.*), c'est aussi transformer la communauté politique à laquelle nous appartenons, jusqu'à « mener des discussions avec la commissaire européenne pour les transports Violeta Bulc... avec qui nous avons parlé de nouveaux corridors de l'Aérocène pour l'Europe... optant ainsi pour un avenir de mobilité posténergies fossiles ! Tout ça repose sur l'ouverture de l'imaginaire » (*id.*).

Cette création de nouveaux collectifs infuse donc des projets artistiques vers la transformation territoriale. Nathalie Blanc appelle ainsi « recherche-crédation » (2018) une méthode de « transformation socio-écologique en appelant aux collaborations artistes-scientifiques-populations invitant à l'inflexion des possibles » (*id.*). Au sein du *Laboratoire de la culture durable*, elle promeut différents projets, par exemple autour de l'alimentation, de la cuisine, des perturbateurs endocriniens qui tentent de :

« retisser les liens des êtres vivants à leurs environnements et de les rendre visibles et publics ; [...] Ces relations que nous contribuons à tisser avec les habitants d'un territoire vont de pair avec l'idée des capacités collectives, c'est-à-dire de la prise de conscience par une population de sa capacité à s'émanciper à partir de nouveaux récits de l'environnement » (Blanc, 2018).

La création de nouveaux collectifs, à partir du lien entre exploration sensible, pensée critique et ouverture de l'imaginaire, peut donc être mise en œuvre comme nouvelle méthode de diagnostics et de projets territoriaux porteurs d'une émancipation écologique et sociale.

Mettre l'imagination écotopique au pouvoir

Il existe enfin tout un champ de l'exploration littéraire des modes d'habitation écologique qui prend la forme de récits écotopiques. Ces récits s'inscrivent dans la tradition des utopies mais font de l'écologie le centre de gravité de ce vivre-ensemble idéal. La diversité des œuvres recouvre des positions normatives très variées qui recomposent le spectre politique dans la réaction face à l'anthropocène, entre deux pôles extrêmes « la terraformation transhumaniste » et « la reterrestrialisation ». D'un côté, la plupart des récits tendent à maximiser l'imaginaire techno-solutionniste, faisant reposer la solution à la crise écologique globale dans d'hypothétiques progrès scientifiques et solutions technologiques. De l'autre côté du spectre politique et imaginatif, les récits prennent pour fil directeur normatif ce que Latour appelle « retour au terrestre » dans *Où atterrir* (2017). D'un côté la maximisation du contrôle par la technosphère de l'artificialisation de l'habitat planétaire, de l'autre la promotion d'un nouveau modèle de prospérité se situant « sur les limites » de l'habitation terrestre (Guariento, 2018) passant par une reconnexion au territoire, une relocalisation des structures de pouvoir, un allègement du poids de la technosphère sur les écosystèmes visant à une économie perma-circulaire, etc.

Le roman *Écotopia* publié en 1975 par E. Callenbach est un exemple paradigmatique de cette deuxième tendance. De façon analogue à *l'Utopie* de T. More (1516), un voyageur diplomate découvre un lieu isolé réalisant une forme d'organisation sociale et politique exemplaire. Suite à une Sécession, le territoire d'Écotopia (jadis Californie, Oregon et

État de Washington) a pu mettre en place une organisation collective et une culture centrées autour des questions écologiques se démarquant du « modernisme » des États-Unis – capitaliste, extractiviste, consumériste, fondé sur les énergies fossiles et le mythe de la croissance. Écotopia explore la possibilité d'un régime mettant en œuvre de nombreux idéaux se trouvant aujourd'hui revitalisés dans les mouvements de la transition écologique : nouvelles formes de gouvernance (décentralisation, femmes au pouvoir, légèreté des structures et des hiérarchies administratives, modes de participation citoyenne), autogestion et économie circulaire (recyclage de tous les déchets organiques de la capitale San Francisco, production de sol pour la production agricole locale, semaine à vingt heures de travail, intégration des externalités écologiques et sociales dans les décisions économiques), organisation urbaine centrée sur l'éco-mobilité (pas de voitures individuelles, minibus autonomes électriques et vélos gratuits pour tous), énergies renouvelables, matériaux bio-sourcés et biodégradables, éducation dans la nature, éco-spiritualité, etc.

● ● ● **« Je propose de désigner par le concept d'écotopie, tout territoire s'étant engagé dans la transition culturelle en réponse à la crise écologique globale. »**

Dans une conférence prononcée en 2009, intitulée *From capitalism to Écotopia, a successionist manifesto*, Callenbach interroge la possibilité historique de réalisation de ce

qui n'était d'abord qu'une fiction littéraire. Il observe notamment l'émergence de multiples alternatives, proliférant, comme des herbes adventices (« weeds ») avec vitalité dans un milieu hostile, et visant à substituer au capitalisme finissant une organisation « terrestre », coopérative, écologique, égalitaire et émancipatrice. Callenbach appelle ces acteurs marginaux de la mutation écologique des « écotopiens ». À sa suite, je propose de désigner par le concept d'écotopie, tout territoire s'étant engagé dans la transition culturelle en réponse à la crise écologique globale. Une écotopie est donc une utopie concrète, un lieu où s'inventent de nouvelles relations avec la nature, de nouveaux imaginaires théoriques et pratiques, de nouvelles organisations collectives autour de la question écologique par excellence : Comment habiter un territoire de façon harmonieuse et soutenable ? Cela peut-être des parcs naturels, des fermes agro-écologiques, des jardins coopératifs, des centres de formation en construction naturelle, des centres de retraite spirituelle et d'éducation dans la nature, des écovillages, etc.

Ainsi mettre l'imagination écotopique au pouvoir consiste à produire des récits, mais aussi des luttes et des outils politiques faisant émerger des modèles alternatifs qui implémenteraient localement et en contexte, ce que Michel Serres imaginait en 1990 sous le nom de « Contrat naturel », c'est-à-dire l'utopie, aujourd'hui vitale, d'une habitation pacifiée et symbiotique de la Terre.

Conclusion

Nous avons soutenu ici que les expériences esthétiques réveillent les puissances « poétiques » et politiques de « subversion et surrection ». Les « créativité environnementales » ont donc d'un côté des fonctions de critique (révéler, alerter et contester), d'un autre côté des fonctions d'invention (pluraliser les mondes, inventer des collectifs

hybrides et mettre l'imagination écotopique au pouvoir). Elles permettent de se situer et d'agir au niveau fondamental de la sensorialité pour transformer les individus, résister au système qui produit la catastrophe et promouvoir des alternatives viables. En ce sens, elles participent fondamentalement du « grand tournant » (Macy et Brown, 2014) que nécessite, de façon chaque jour plus urgente, la transition écologique.

Bibliographie :

- Afeissa, H.-S. et Lafolie, Y.** (2015), *Esthétique de l'environnement, Appréciation, connaissance et devoir*, Paris, Vrin.
- Anders, G.** (2008) [1982], *Hiroshima est partout* (La couleur des idées), Paris, Seuil.
- Bergson, H.** (1970), *Œuvres*, Paris, PUF.
- Blanc, N.** (2016), *Les formes de l'environnement : Manifeste pour une esthétique politique*, Genève, MétisPresses.
- Blanc, N.** (2018), « De l'esthétique environnementale à la recherche création », *Nouvelle revue d'esthétique*, vol. 22, n° 2, pp. 107-117.
- Blanc, N., Ramos, J., et Ramade, B.** (2010), *Écoplasties : Art et environnement*, Paris, Manuella.
- Brown, A.** (2014), *Art and Ecology Now*, London, Thames & Hudson.
- Bouissou J., Baudet M.-B., Caramel L.... et al.** (2015), *Les prédateurs, la nature face au crime organisé : une enquête* Le Monde, Boulogne-Billancourt, Atelier Henri Dougier.
- Burzynsky, E., Hackett, S., Kunard, A., Stahel, U., Baichwal, J., Pencier, N.**, Musée des beaux-arts du Canada, (2018), *Anthropocène : Burzynsky, Baichwal, de Pencier*, Toronto : Musée des beaux-arts de l'Ontario.
- Carlson, A.** (2018), Environmental Aesthetics, Ethics, and Écoaesthetics, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 76 : 399-410, doi :10.1111/jaac.12586.
- Callenbach, E.** ([1975] 2018), *Écotopia* (traduit par B. Matthieussent), Paris, Rue de l'échiquier.
- Callenbach, E.** (2009, novembre), *From capitalism to Écotopia, a successionist manifesto*. Conférence prononcée à la Carl-Schurz-Haus, Freiburg (Allemagne).
- Clavel, J. et Ginot, I.** (2015), « Écologie politique et pratiques du sentir : Trois exemples chorégraphiques ». *Écozon@ : European Journal of Literature, Culture and Environment*, 6(2), 81-93.
- Davis, H. & Turpin, E.** (eds.). (2015), *Art in the Anthropocene: Encounters among Aesthetics, Politics, Environments and Epistemologies*, Open Humanities Press.
- Escobar, A.** (2018), *Sentir-penser avec la Terre : L'écologie au-delà de l'Occident* (Anthropocène), Paris, Seuil.
- Fremaux, I., & Jordan, J.** (2012), *Les sentiers de l'utopie*, Paris, La Découverte.
- Guariento, T.** (2018), « Voir le refuge, Culture visuelle de l'Anthropocène entre catastrophe et construction de niches », in Larrère, C. et Beau, R. (dir.), *Penser l'Anthropocène*, Paris, Presses de Sciences Po.
- King, Y.** (1989), « Si je ne peux pas danser, je ne veux pas prendre part à votre révolution », dans Hache, E., & Notéris, E. (2016), *Reclaim : Recueil de textes écoféministes : Anthologie* (Sorcières), Paris, Cambourakis.

- Hargrove, E.** (1989), *Foundations of environmental ethics*, Englewood Cliffs N.J., Prentice Hall.
- Hulin, M.** (1993), *La mystique sauvage : Aux antipodes de l'esprit* (Perspectives critiques), Paris, Presses universitaires de France.
- Latour, B.** (2015), *Face à Gaïa*, Paris, La Découverte.
- Latour, B.** (2017), *Où atterrir ? : Comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte.
- Leopold, A.**, 2000 [1949], *Almanach d'un comté des sables*, Paris, Flammarion.
- Levinas, E.** (1947), *De l'existence à l'existant*, Paris, Fontaine.
- Logé, G.** (2019), *Renaissance sauvage : L'art de l'Anthropocène*, Paris, PUF.
- Macy, J. et Brown, M. Y.** (2014), *Coming back to life: The updated guide to the Work That Reconnects*. Gabriola Island, British Columbia, New Society Publishers.
- Massin, M.** (2013), *Expérience esthétique et art contemporain*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- Morizot, B., & Zhong Mengual, E.** (2018), *Esthétique de la rencontre : L'énigme de l'art contemporain*, Paris, Seuil.
- Nellemann, C.** (Éditeur in Chief) ; **Henriksen, R., Kreilhuber, A., Stewart, D., Kotsovou, M., Raxter, P., Mrema, E., and Barrat, S.** (Eds), (2016), *The Rise of Environmental Crime – A Growing Threat To Natural Resources Peace, Development And Security*. A UNEP- INTERPOL Rapid Response Assessment. United Nations Environment Programme and RHIPTO Rapid Response–Norwegian Center for Global Analyses.
- Pierron, J.-P.** (2012), *Les puissances de l'imagination : Essai sur la fonction éthique de l'imagination*, Paris, éd. Du Cerf.
- Ricœur, P.** (1991), « Les tâches de l'éducateur politique », *Lectures I*, Paris, Seuil.
- Saraceno, T.** (2018), *On Air, Carte blanche à Tomás Saraceno, Jamming with....* Palais 28, le magazine du Palais de Tokyo, Paris, Palais de Tokyo.
- Serres, M.** (1990), *Le Contrat naturel*, Paris, édition François Bourin.
- Serres, M.** (2011), *La Musique*. Paris, éd. Le Pommier.
- Simon, A.** (2017), « Du peuplement animal au naufrage de l'Arche : La littérature entre zoopoétique et zoopoéthique. », *L'Esprit Créateur*, vol. 57 n°. 1, 2017, pp. 83-98, Project MUSE, doi :10.1353/esp.2017.0007
- Vignes, L.** (2019), « « Non au GA(z de)CHIS(te) ! » : étude diachronique des slogans de manifestations anti-gaz de schiste ». *Mots. Les langages du politique* [Online], 119 | 2019, Online since 05 March 2022, connection on 17 July 2019. URL : <http://journals.openedition.org/mots/24442> ; DOI : 10.4000/mots.24442