



Culture e Studi del Sociale - CuSSoc

ISSN: 2531-3975

Editors-in-Chief

Felice Addeo, Giuseppe Masullo, Giovanna Truda

Politiques culturelles envers les éco-artistes : contextualisation et témoignage d'une pratique écosophique et écologique

LAURANE LE GOFF

Come citare / How to cite

Le Goff, L. (2024). Politiques culturelles envers les éco-artistes : contextualisation et témoignage d'une pratique écosophique et écologique. *Culture e Studi del Sociale*, 9(2), 69-84.

Disponibile / Retrieved <http://www.cussoc.it/index.php/journal/issue/archive>

1. Affiliazione Autore/Authors' information

Independent

2. Contatti / Authors' contact

laurane.legoff[at]gmail.com

Articolo pubblicato online / Article first published online: Dicembre / December 2024



INDEXED IN
DOAJ

Culture e Studi del Sociale

www.cussoc.it

*Politiques culturelles envers les éco-artistes :
contextualisation et témoignage d'une pratique écosophique
et écologique*

*Cultural politics towards eco-artists: context et testimonial of
an ecosophical and ecological practice*

Laurane Le Goff

Independent

Email: laurane.legoff[at]gmail.com

Abstract

In this text, Laurane Le Goff, an artist doing both arts (plastician and costume maker) and sciences (interest in ecology), working on the relationship between Humans and the rest of the living testify. In the first part, she presents the evolution of her artistic practice from her naturalist interests to an ecosophical approach. Ecosophy is a concept created by the philosopher Arne Naess who invited people to rethink the anthropocentric perspective (human centred). In a second part, the author will question the place of ecosophic artistic production in institutional art (supported by public or private fundings). She explains how ecosophical art is political and what issues it can cause to be recognised by institutions.

Keywords: art and science, ecosophy, cultural institutions.

1. Introduction

Ce n'est plus une nouveauté : l'art se met à l'écologie. Depuis les années 60 et le Land Art, des liens se sont créés entre les mondes de la culture et les problématiques environnementales. Mais aujourd'hui, les inquiétants rapports du GIEC (Calvin et al., 2023b) sur le réchauffement climatique, de l'IPBES (2019) sur l'érosion de la biodiversité ou d'OXFAM sur les liens entre inégalités et écologie (OXFAM, 2023), préfacent un changement de société qui va demander une transformation, entre autres, des milieux artistiques et culturels dans le fond comme dans la forme. Cependant la définition d'un art écologique, les possibilités de partenariats avec des scientifiques et le soutien institutionnel ne sont qu'en cours de construction.

Je suis une artiste costumière et éducatrice à l'écologie guidée par des questionnements amenés par les crises écologiques et sociales en cours. Nous vivons une période dans laquelle les conditions de vie sur la Terre (climat et biodiversité) sont en train de changer à un rythme encore jamais mesuré (Calvin et al., 2023b, IPBES, 2019). Cela influe sur les priorités à long terme qui dessinent une vie humaine : la vision d'une carrière, d'une famille, d'un espace de vie, en somme : d'un futur. Ce contexte, ainsi que mon parcours professionnel m'ont conduite à questionner, théoriser, transmettre et surtout à créer à l'intersection de l'art (costume/ danse) et de l'écologie. Je crée des spectacles de danse qui racontent les histoires d'espèces vivantes autres qu'humaines (plantes, champignons, protistes ou animaux). Les costumes, le son, la chorégraphie : tout est inspiré par l'espèce en question. Le but ?

Offrir un tournant écocentré aux productions de l'art vivant, dans nos espaces théâtraux. Cette approche du spectacle s'est articulée notamment lors d'une résidence Art et écologie (Labverde, 11 jours passés à Manaus en Amazonie en 2018) puis de mon master en Art et Science (obtenu à la *Central Saint Martins* de Londres en 2022). J'aspire à raconter (à travers l'art ou par le biais du costume) des histoires qui promeuvent une manière d'être dans et avec le monde qui soit à la fois juste et durable. Mon art ne peut être neutre puisque les enjeux sociaux et écologiques ne le sont pas. Une partie de la population humaine est responsable de la transformation des conditions de vie sur Terre. Et je considère qu'il appartient à chaque citoyen.ne de faire tout ce qui est en son pouvoir pour lutter contre cette dégradation irréversible.

Dans ce témoignage, je contextualise mon travail au sein des mouvements artistiques liés aux questions écologiques qui semblent avoir émergé ces dernières décennies dans le monde entier. Je fais le tour des classifications sémantiques proposées par des chercheur.euse.s pour délimiter et regrouper les pratiques liant art, environnement et écologie. Puis je recherche les raisons menant les institutions politiques et culturelles à agir comme elles le font aujourd'hui (coupe des budgets, ultra-spécialisation pour attribution des financements) face à l'émergence d'œuvres intrinsèquement politiques et interdisciplinaires. Ce témoignage est construit sur ma propre expérience mais aussi sur les écrits de Paul Ardenne, historien de l'art contemporain ayant théorisé « un art écologique », Bénédicte Ramade, chercheuse spécialiste des rapports art, nature et écologie ou encore Benjamin Arnault, artiste et docteur en Arts plastiques. Je me base également sur les théories amenées par les « penseurs du vivant » (Truong, 2023) comme Baptiste Morizot, Estelle Zhong Mengual, Emilie Hach ou leur précurseur Philippe Descola. Ces penseur.euse.s donnent du sens et une vision à mes combats au quotidien. Leurs théories sont structurantes pour le développement de mon travail artistique.

2. Vers une pratique écosophique : de la représentation à l'incarnation

J'ai un parcours d'artiste mais aussi de militante notamment au sein de l'association Alternatiba ANV COP 21. C'est une association luttant pour une justice climatique et sociale, on dit souvent qu'elle fonctionne sur deux jambes : celle de la proposition d'alternatives et celle de la résistance avec la création d'actions non-violentes (Campagne « Décrochons Macron » entre 2018 et 2020 par exemple). Fondée en 2013, elle compte aujourd'hui plus de 120 groupes locaux en France et à l'étranger. Elle propose une vision systémique des problématiques écologiques et possède une approche méthodologique efficace. Cette expérience m'a amenée à politiser mon travail, qui se contentait jusqu'alors de traduire le vivant visuellement (Image 1).

Cette première approche a été une étape nécessaire de mon parcours pour reconnaître l'altérité, en la représentant, en l'observant par le dessin. Cependant, ces images ne dénoncent rien. Elles témoignent d'une vision en surface des espèces ou paysages : des non-humains qui nous entourent. Je ne m'oppose pas ici à cette forme d'art qui s'applique à représenter le réel, mais je dénonce son manque d'implication politique. Il est excessivement complexe, aujourd'hui, de produire une image qui ne fait que représenter le Vivants, et d'espérer que cette dernière portera un message politique fort. Selon Félix Guattari (1989), une véritable action politique en art écosophique exige des gestes concrets, ancrés dans des contextes locaux, pour interroger les structures sociales et environnementales. La simple reproduction du réel, aussi esthétique soit-elle, peut manquer de poids politique si elle ne porte pas une critique

*Politiques culturelles envers les éco-artistes :
contextualisation et témoignage d'une pratique écosophique et écologique*

ou une proposition transformatrice. Mais, si l'acte de représentation est dans certains cas moins « politique », moins puissant en termes de message, il est aussi plus abordable, plus compréhensible: c'est une première étape. Le propos est expliqué plus longuement par Paul Ardenne. Dans son livre « Un art Écologique » (Ardenne, 2019) il hiérarchise la valeur pratique des œuvres de l'éco-art, considérant que se trouve « au plus bas, la représentation, qui se contente de reproduire des images, des reflets du réel » (Ardenne, 2019, 177). Je soutiens cette affirmation puisqu'elle s'applique dans le cas de pratiques principalement occidentalo-centrées avec des visions traditionnelles de ce qu'est le réel. La pratique de représentation peut prendre bien d'autres sens si elle promeut une cosmologie différente.



Image 1 : Trametes Versicolor, 24x32cm, Dessin aux crayons de couleurs Polychromos et stylos bics. 2016. Avec l'autorisation de l'artiste Laurane Le Goff.

Le diagramme de la théorie de l'Iceberg (Image 2) (Tamarack Institute, n.d.) m'a amené à une compréhension plus holistique de la crise climatique en cours. C'est un outil de la pensée systémique permettant de s'attaquer aux problématiques en profondeur. Dans mon parcours, il m'a permis d'envisager mon travail artistique sous un nouvel angle : un espace où mettre en relation : art, costume et écologie comme des leviers d'actions face aux enjeux environnementaux et sociaux. Et en particulier, il m'a fait ressortir l'idée que c'est aux croyances sous-jacentes qu'il faut s'attaquer : aux mythes fondateurs de notre société.

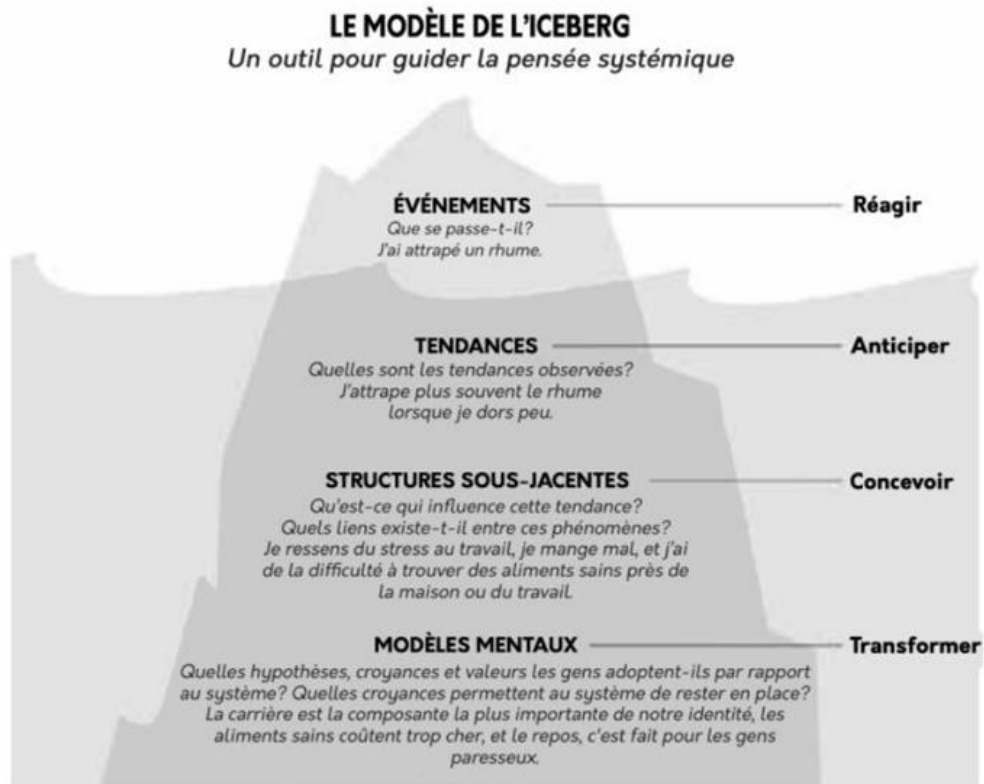


Image 2: Graphique : L'iceberg : Un outil pour analyser les systèmes par Tamarack Institute. Téléchargé sur <https://www.tamarackcommunity.ca/hubfs/Resources/French%20Resources/IAAG-Iceberg%20-%20FR%20FINAL%20v2.pdf>

Tâchons d'appliquer l'outil de l'Iceberg à la problématique du dérèglement climatique. Dans son 6^e rapport, le GIEC¹ nous rappelle que « les niveaux d'émissions de gaz à effet de serre globaux [...] émergent de l'utilisation non-soutenable de l'énergie, de la terre (et l'utilisation de cette dernière), des styles de vie et des habitudes de consommation et de production à travers les régions, entre et dans les pays ainsi que parmi les individus. » (Calvin et al., 2023b, p. 4). Selon ce dernier, les tendances et motifs entraînant l'émergence de la crise climatique pourraient ainsi être la surproduction et la surconsommation². Quelle structure permet cela ? Surproduire présuppose d'avoir accès à un nombre de ressources illimitées. L'extractivisme se réfère « à toute activité qui prélève à un rythme et selon des volumes qui empêchent même les ressources dites renouvelables de se renouveler » (Bednick, 2015, p. 239). Ainsi, traçons un lien de causalité entre surproduction et extractivisme. Cela nous permet d'arriver à la question centrale : quels sont les 'modèles mentaux' qui valident ce comportement ? Ce sont les penseur.euses du vivant, et avant elles.eux, des ouvrages comme « Les trois écologies » (Guattari, 1989), « Par delà Nature et Culture » (Descola, 2005) ou encore « Staying with the Trouble : Making kin with the Chtulucene » (Haraway, 2016), qui répondent à cette question en enquêtant sur

¹ Groupe d'experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat. (<https://www.ipcc.ch/languages-2/francais/>)

² Je ne souhaite pas ici insinuer que la crise écologique se résume uniquement à cela, ce serait réducteur. Mais il s'agit d'une simplification dans l'optique de poursuivre la démonstration et de remonter les niveaux de problématiques.

*Politiques culturelles envers les éco-artistes :
contextualisation et témoignage d'une pratique écosophique et écologique*

le lien entre nature et culture. En replaçant le problème à sa racine : la manière dont nous interagissons avec les autres Vivants³ de manière générale, les penseur.euse.s du Vivants viennent questionner nos⁴ modèles mentaux. Dès lors que l'Humain ne fait plus partie de la Nature, il peut l'utiliser comme bon lui semble. Utiliser les autres Vivants comme des matériaux sans prendre en compte leurs limites, leurs interrelations, leurs besoins. Si beaucoup de penseur.euse.s aujourd'hui remettent en cause notre rapport aux autres espèces, c'est parce que ces dernières jouent un rôle central dans la manière dont nous interagissons avec le monde dans lequel nous vivons. Penser différemment nos relations aux Vivants, c'est réinventer une manière de faire société, qui ne soit plus basée sur l'extractivisme et la surproduction.

Ce changement de paradigme allant de la représentation (des espèces qui nous entourent) à l'incarnation (de ces dernières par la danse), a été visible dans ma propre pratique. Je suis passée de travaux d'art visuel qui représentent les Vivants sans aucun contexte et de manière très naturaliste (Image 3 et 4), à des spectacles de danse qui ont pour but de questionner les relations humains-non-humains. Je me donne pour objectif avec ces performances de venir interroger le.a spectateur.ice dans ses croyances.



Image 3 : Mantis, dessin sur mousseline polyester, 30x50cm, 2016, crayons de couleurs polychromos, stylos bic. Avec l'autorisation de l'artiste Laurane Le Goff.

³ J'utilise « Vivants » avec une majuscule pour parler du règne des Vivants comme on parle de l'espèce Humaine.

⁴ Le 'nous' utilisé ici se réfère à la culture et au mode de vie plutôt Occidental dans lequel a grandi l'auteure et où cette distinction n'était pas questionnée jusqu'à récemment.



*Image 4 : Mélissa Thomas performant *Sympoiesis : l'histoire d'une plante d'intérieure* lors du festival *Back to the Trees* en Juin 2024.*

Ce passage de représentation à incarnation expose la fracture qui s'installe au sein de l'éco-art, avec deux visions qui s'opposent et qui ont été théorisées de différentes manières. D'un côté un art lisse, souvent basé sur la représentation, qui crée à propos de, dans ou avec la 'Nature' sans venir questionner les fondements de la crise écologique de quelques manières que ce soit⁵. Il peut appeler l'artiste à être proche de ou dans un espace naturel, mais ce geste est dirigé vers l'artiste lui-même (Ardennes, 2019). Un tel art est appelé écologique, notamment par Bénédicte Ramade, historienne de l'art, critique et commissaire d'exposition spécialisée dans les problématiques environnementales et écologiques. Mais une vision similaire est nommée d'art 'Green' ou solutionniste, notamment par Paul Ardenne. Il semble que ces dénominations, quoique différentes, abordent la même vision d'un art écologique passant à côté des enjeux politiques, sociaux et économiques de la crise climatique.

De l'autre côté, on identifie un art dit écosophique, qui a été théorisé comme tel par deux philosophes. D'abord Arne Naess (1912 - 2009), philosophe norvégien, fondateur de l'écologie profonde (*deep ecology*). Il définit l'écosophie en opposition à l'« écologie superficielle » qui vise à économiser nos ressources, à réduire l'impact environnemental de nos modes de production et de consommation, voire à rechercher les solutions à la crise environnementale exclusivement dans l'innovation technologique. Sa finalité est de prolonger (de façon prétendument plus « durable » et «

⁵ Ne sont donc pas inclus ici des projets qui questionnent, par la représentation, la crise à des niveaux spirituels ou symboliques. Puisque cette démarche, sans être à proprement parler « politique », milite pour d'autres possibles.

soutenable ») les mêmes modes de vie et de production adoptés par le monde occidental depuis les révolutions industrielles successives, dans la perspective de les étendre aux pays dits « émergents » (Antonioni, 2015, p. 42). Naess le résume ainsi : « By an ecosophy, I mean a philosophy of ecological harmony or equilibrium [...] » [Par une écosophie, je veux dire une philosophie d'harmonie ou équilibre écologique] (Naess, cité par Drengson et Inoue, 1995, p. 8). Ensuite, Félix Guattari (1930-1992), psychanalyste et philosophe français, va co-théoriser l'idée (Les Trois écologies, 1989), en accentuant l'aspect politique (et moins l'aspect naturaliste que celui de son pair) ce qui ne fait qu'enrichir ce concept.

Cet art écosophique revêt les mêmes tenants et aboutissants que d'autres dénominations qui ont pu être données pour définir cette forme d'art lié à l'écologie : « art écologiste » (Ramade, 2018), « anthropocenart » (Ardenne, 2019) ou encore « écoplasties » (Blanc & Ramos, 2010). Il semble que le vocabulaire soit en cours de création pour nommer cette forme d'éco-art et en définir les contours. Paul Ardenne utilise, lui aussi, la notion d'écosophie qu'il couple à celle d'un art utile, ou militant. Un art « politique » dans le sens où il entraîne le public à se questionner, à repenser des aspects philosophiques (comme la notion de rapport aux Vivants). Cette partie de l'éco-art, vient questionner à la fois le fond des problématiques menant aux crises écologiques et sociales (comme le fait de repenser ce qu'être vivant) et la forme des productions artistiques (comme leurs matériaux). Il est aussi important de mentionner que dans ces œuvres écosophiques, on trouve tout un pan de l'art nécessairement utile et militant qui travaille à questionner l'intersectionnalité (Crenshaw, 1989) des problématiques (comme lier l'histoire coloniale et les crises écologiques). Ardenne propose la notion d'utilité comme le qualificatif déterminant pour pouvoir considérer une œuvre réellement écosophique, en expliquant qu'« un éco-art doit forcément avoir en vue l'intérêt public, et se constituer comme formule ouverte » (Ardenne, 2019 : 177). L'idée n'est pas de classer le bon ou le mauvais éco-art mais bien de conscientiser la différence dans le degré d'utilité à la cause écologiste des différentes œuvres.

L'exemple de « Sympoiesis : l'histoire d'une plante d'intérieure »

Mes spectacles de danse se sont créés sur l'idée qu'il faut rendre visible les autres espèces qui nous entourent, et donc de trouver des moyens pour apprendre à connaître. Dans *Sympoiesis: l'histoire d'une plante d'intérieure* (Le Goff, 2022), une *Alocasia Zebrina* est incarnée par le costume que porte une danseuse (image 5).

Le mouvement étant un des sens que nous avons en commun, c'est naturellement que la danse s'est imposée. Au contraire du – très beau – ballet *Biophony* (King, 2015), qui présente au fil de paysages sonores impressionnants, une grande diversité d'espèces, sans laisser le temps aux spectateur.rice.s de les rencontrer; je souhaitais proposer une vision holistique d'une espèce, et non de la notion de 'Nature' dans son ensemble. Mon but étant ici d'individualiser, de créer une rencontre, une émotion liée à des espèces qui vivent avec nous mais dont nous avons ignoré jusqu'à leur qualité de Vivants. Le sujet de la plante d'intérieure m'a interpellée en ce qu'il est symptomatique de la confusion entre un objet de décoration et un être vivant. Les plantes en pots se démocratisent au XIXe siècle, quand des collectionneurs Anglais commencèrent à ramener de nombreuses plantes tropicales de leurs voyages (*A potted history of houseplants*, n.d.). Elles ont été transportées uniquement pour leurs qualités esthétiques et « prennent leur place au sein des autres bibelots qui ornent les pièces d'apparat. » (Lorenzi, 2015). Nous ne parlons pas ici des plantes très répandues, médicinales, locales ou aromatiques qui peuvent être cultivées par nécessité ou

amour du jardinage, mais bien de plantes ornementales qui sont à cette époque des marqueurs d'un statut social et d'une emprise de l'humain sur la nature.



Image 5 : Megan Eyles performant *Sympoiesis: The story of a houseplant*, Barbican Centre, Londres, lors de la journée *Our Ecological Quest*, le 31 Août 2022.

“Ces plantes « fabriquées », vendues chez les grands fleuristes et qui ne peuvent s'épanouir qu'à l'aide d'un entretien constant et dispendieux, représentent, de par leur existence même, l'emprise de l'homme sur la nature, les progrès qu'il a accomplis pour la dominer. Elles revêtent dès lors une dimension de modernité, qui leur confère un lien avec la société tout à fait différent de celui des plantes considérées comme plus modestes. » (Lorenzi, 2015).

Pour revenir à l'*Alocasia Zebrina*, j'ai découvert au fil de mes recherches (lectures de contenus historiques, biologiques et anthropologiques) un organisme avec une histoire incroyable liée à son origine, à sa mise sur le marché mais aussi à la manière dont elle est dupliquée génétiquement. Cette plante endémique des Philippines est aujourd'hui cultivée dans le monde entier, cependant, c'est une plante qui risque l'extinction dans son milieu naturel. Son déploiement dans les intérieurs des riches bourgeois au XIXe siècle est à la fois un marqueur de la colonisation (Espagnole puis Américaine sur le territoire des Philippines) mais aussi un marqueur de l'emprise de l'Humain sur la nature. Ces plantes étaient considérées comme des curiosités exotiques et ont été importées des colonies, reflétant à la fois l'intérêt des colonisateurs pour les ressources naturelles des pays colonisés et leur désir de manifester leur statut social à travers la possession d'objets rares. L'*Alocasia Zebrina*, par exemple, a été décrite pour la première fois en 1862 par le botaniste britannique John

Gould Veitch. Aujourd'hui, l'espèce est clonée en laboratoires (pour éviter la variabilité génétique) et cultivée en serres (environnement contrôlé) avant d'être mise sur le marché. L'histoire de son espèce en dit long sur la nôtre et vient poser des questions sociales, politiques, économiques et écologiques.

Comme nous l'avons vu dans la partie précédente, il s'agit d'une histoire qui ne peut être racontée de manière neutre puisqu'elle invite le.a spectateur.ice à une remise en question de son statut de Vivant. Je fus assez étonnée quand, un jour, avant une interview sur Sympoiesis, un journaliste m'a dit qu'il ne préférerait pas aborder le 'côté trop politique de ma pratique'. Ce refus de communiquer sur le fond de mon travail à cause de sa portée politique m'a profondément questionné sur le rapport des institutions culturelles quant aux relais, aux financements et au soutien que peut recevoir l'art écosophique. Cet exemple à mon échelle est minime mais plusieurs artistes ont été confrontés à des rejets ou à des critiques à cause de l'aspect politique et environnemental de leurs œuvres. Un exemple majeur est celui d'Agnes Denes, pionnière de l'art environnemental. Son projet de 1982, *Wheatfield – A Confrontation : Battery Park Landfill*, consistait à faire pousser un champ de blé sur un terrain de décharge à Battery Park à New York. Cette installation visait à critiquer l'urbanisation et la dégradation environnementale liées aux pratiques industrielles. Bien que cette œuvre ait rencontré un succès certain dans le monde de l'art, elle a été perçue comme un défi direct aux pouvoirs en place et a fait face à des résistances, notamment en raison de ses implications politiques fortes.

Il est intéressant de noter qu'une œuvre écosophique (qui touche à ces sujets liés aux crises écologiques et sociales) devient nécessairement une œuvre politique et militante. Créer quelque chose sur ces thématiques : c'est nécessairement prendre parti, ce ne peut plus être neutre. Mais c'est bien parce qu'elles parlent de sujets graves, complexes et qui ont besoin d'être discutées dans la société civile, que ces œuvres sont essentielles. Il n'est pas là de sujet 'trop politique', alors, pourquoi les institutions culturelles sont-elles frileuses de soutenir des artistes naviguant sur cette voie de l'*artivisme* ?

3. Institutionnalisation et interdisciplinarité

Comme le rappelle Guillaume Logé, chercheur et conseiller artistique, « La transition écologique ne dépend ni d'une avancée technologique ni d'une hypothétique nouvelle source d'énergie qui viendraient miraculeusement tout arranger. [...] [La clé de la réussite en matière écologique] dépend du monde que nous nous représentons et de notre envie de le faire advenir. » (Logé, 2022). Que ce soit en mobilisant les collections existantes ou en créant de nouvelles expositions, le secteur culturel devrait embrasser les enjeux du dérèglement climatique. Cependant, les acteurs culturels, chercheur.euse.s ou artistes, ont peine à voir advenir, du moins en France, une réelle politique culturelle en matière d'écologie. Si des tentatives sont portées au plus haut niveau de l'État (Initiative « Mondes Nouveaux⁶ » par exemple), elles ne parviennent pas à être réellement efficaces sur le terrain ou à soutenir des pratiques interdisciplinaires en pleine mutation. Dans cette seconde partie, nous donnerons quelques pistes de réflexions sur les raisons de ce retard.

⁶ L'initiative « Mondes nouveaux » a été lancée en 2021 par le Ministère de la Culture, pour soutenir la création artistique en France. Ce programme visait à revitaliser le secteur culturel, fortement impacté par la crise sanitaire, en soutenant des projets artistiques créés par des artistes de divers horizons.

« Les grandes expositions, consacrées au thème écologique de la période 1990-2000, il faut y insister, ne sont pas sans valoriser fréquemment un art lisse et consensuel, versé à la gentillesse, sans aspérités. » (Ardenne, 2019, p. 235). Si à l'époque, on pouvait encore penser que c'est parce que le sujet des crises écologiques et sociales n'était pas assez démocratisé que les institutions étaient hésitantes, ce n'est certes plus le cas aujourd'hui. On peut alors se demander si ce n'est pas pour éviter une publicité clivante que ces sujets sont peu abordés. La culture étant un acteur qui (comme toute autre activité humaine) dégrade l'environnement par la manière dont elle fonctionne (l'utilisation de matériaux dans les scénographies, le déplacement de visiteurs/ spectateur.ices, le streaming, l'utilisation du numérique etc...). Ce constat a été bien mis en avant dans le rapport « Décarbonons la culture » du SHIFT Project (Valensi, 2021), dans lequel ils proposent un plan pour décarboner cette industrie. Les institutions qui souhaitent investir les sujets des crises écologiques et sociales se doivent de communiquer sur leur propre impact, et d'avoir mis en place une stratégie de décarbonation sous peine d'être taxé de *greenwashing*. Faire ce premier pas c'est aussi prendre le risque d'être soumis à ses propres contradictions.

Ce qui est spécifique dans le cas de l'industrie culturelle, c'est qu'elle propose des visions du monde, qui font partie intégrante de la création de mythes fondateurs d'une société. Selon Roland Barthes dans *Mythologies* (1957), les mythes modernes sont des constructions culturelles qui prennent des formes variées et influencent la perception collective. Les productions culturelles, comme les films ou la publicité, contribuent à fabriquer des mythes en créant des symboles et des archétypes qui façonnent les croyances communes. Il en est de même pour ce qui est des musées ou de l'art vivant. En choisissant de présenter des artistes ou en commanditant des expositions aux messages consensuels, les grandes institutions influent sur ces narratifs. Et si elles doivent changer leur fonctionnement en interne, les institutions doivent également accompagner une diversité d'artistes et de messages. Alice Audouin, directrice d'Art of Change 21, dans le catalogue de l'exposition « Courant Vert », nous dit « les artistes sont là mais pour le reste tout manque ! Formation, commissaires spécialisés, livres, expositions, débats, outils, modes de financement... Nous sommes si peu nombreux en France à agir sur ces sujets » (Ardenne, 2020, p. 64). Si les créateur.ices sont de plus en plus nombreux à travailler sur ces thématiques, l'appareil institutionnel ne semble pas être prêt à les accompagner.

Comme le montre Arnault (2021) dans son article « L'émergence de l'art écologique au sein des institutions françaises », un type d'art paraît s'institutionnaliser plus facilement : le penchant écologique aux messages 'lisses', centrés sur une représentation ou un contact avec la 'nature' semble mieux se combiner avec une forme de 'bienséance' politique. Selon lui, « les pratiques naturalistes classiques, non dénuées d'intérêt mais peu enclines à investir et interroger la dimension écosystémique, ont plus de succès auprès des acteurs institutionnels. » (Arnault, 2021, p. 41). Le retour à la Nature ainsi que le 'solutionnisme' de certains projets où les artistes et designers trouvent des solutions aux problématiques écologiques (comme l'œuvre de Jérémy Gobé, 'Corail Artefact') semblent être plus facilement soutenus institutionnellement que des projets écosophistes (donc intrinsèquement militants) aux messages plus politiques ou symboliques, qui questionnent (ouvertement ou non) en profondeur le système mortifère en place. Et l'on comprend pourquoi, en exposant des projets écosophistes, il faudrait être en mesure de supporter une prise de position politique. Ce qui est possible pour des personnes physiques, moins pour des personnes morales notamment si elles sont financées par des entreprises qui vivent de

la destruction de la planète. Le Louvre a par exemple été poursuivi par diverses associations écologistes qui dénoncent le mécénat soutenu par TotalEnergies, une entreprise qui vit toujours de l'extraction des énergies fossiles. Un rapport d'OXFAM France explique : « Total se présente aujourd'hui comme un groupe multi-énergies. [...] (Cependant) l'activité pétrole & gaz de Total reste au cœur de son business model [...] (et) sa production d'énergies renouvelables n'en représentera que 4% à l'horizon 2050. » (Avan, 2021).

La question du positionnement de la structure qui accueillera l'exposition ou l'œuvre est donc importante. Plus la structure est grande (et financée) plus c'est complexe. Il est intéressant de se demander si c'est à ces espaces de choisir de délivrer un message consensuel ou si c'est leur rôle d'accueillir tous les projets et de laisser le.a spectateur.ice se faire son opinion. Après tout, comme le dit Bénédicte Ramade, « le visiteur a choisi d'être là, il est consentant. ». Pour elle, « L'instrumentalisation du message écologique doit donc clairement s'afficher, être consentie autant que revendiquée pour devenir productrice de sens [...] » (Ramade, 2018, p. 74).

Il n'est pas si étonnant que ce genre de questionnements émerge aujourd'hui, si l'on note que la recherche de mise en place de politiques culturelles écologistes est assez récente. Dans son article pour l'Observatoire des Politiques Culturelles (OPC), Pascale Bonniel-Chalier, conseillère régionale, ancienne élue à la Ville de Lyon, replace cette recherche au début des années 2000. Elle exprime l'importance du lien avec le territoire et la critique faite aux grandes institutions, qui avaient tendance à faillir dans l'exploration d'une thématique écologiste (Bonniel-Chalier, 2022). Les mouvements de gauche ont historiquement promu la culture comme un bien commun à partager, comme levier d'émancipation et comme engagement pour la diversité culturelle (André Malraux, Jean Zay etc.). Mais même entre eux, une division profonde s'installe sur ce que doit être une politique culturelle écologiste. Bonniel-Chalier relie cette fracture à l'importance que le mythe CAME (Compétitivité, Attractivité, Métropolisation et Excellence) (Bouba Oulga et Grosseti, 2018) revêt pour la création d'une politique dans une métropole. Toute activité mise en place dans la ville doit apporter compétitivité et attractivité. Or, une politique culturelle écologiste se trouverait plutôt basée sur une approche de respect et de compréhension du territoire, de ses besoins et de sa réalité (biologique, écologique, culturelle). Nécessairement, donc, à une petite échelle, loin des idéaux de la société capitaliste mondialisée qui s'est imposée dans les grandes métropoles françaises.

Les grandes institutions, dans leur besoin de financements massif et de narratif lisse pouvant s'adapter à un large public, semblent mal armées pour défendre un récit écologiste sauf avec une volonté forte de leurs dirigeant.es. Le secteur de l'art indépendant (les artistes et collectifs qui s'auto-organisent, les structures associatives (lieux alternatifs, espaces de résidences, festivals), les initiatives éphémères ou ponctuelles), ayant une jambe à l'extérieur des structures institutionnelles, correspond plus au besoin d'autonomie de l'art écologiste (plus de liberté dans les messages, plus de diversité d'artistes). Cependant il reste soumis à des sources de financements précaires (autofinancements, vente directes d'œuvre et crowdfunding) ou il doit faire appel à du mécénat, du sponsoring ou à des aides publiques spécifiques ; ce qui l'oblige à se soumettre à une certaine forme d'institutionnalisation. Sans compter que l'exposition d'un projet artistique dépend pour beaucoup de la communication qui en est faite, et que sur ce point, les institutions culturelles auront toujours plus de poids que l'art indépendant. Puisqu'ils disposent des lieux (musées, théâtres) et des ressources financières et humaines). Peut-être est-ce pour cela que c'est l'histoire

écologique, solutionniste, promouvant des messages consensuels et n'encourageant pas une compréhension systémique qui s'est répandue plus largement.

Le rapport à l'interdisciplinarité

Abordons un dernier point sur les relations aux institutions. Une particularité de l'art lié à l'écologie est qu'il est, pour une bonne partie, interdisciplinaire. En effet, il appelle artistes et scientifiques à collaborer, à tenter de se comprendre et de partager leurs recherches et méthodologies pour la création. Si plusieurs niveaux de collaborations existent et que certain.e.s artistes font leurs recherches tou.te.s seul.le.s, il existe aussi des créateur.ices qui souhaitent comprendre en détails les sujets abordés pour mener à bien leurs processus de création, quand ce dernier n'est pas en lui-même une recherche scientifique. Prenons par exemple le travail de Jeremy Gobé : Corail Artefact, qui est un projet tant artistique que scientifique pour restaurer les coraux. Son travail n'aurait pas été le même s'il n'avait pas fait toutes les recherches scientifiques qui ont transformé sa vision artistique en produit utile à la restauration des coraux. A mon échelle, et en prenant l'exemple de ma pratique, je ne saurais m'astreindre des apports des scientifiques. Pour le costume de « Sympoiesis : l'histoire d'une plante d'intérieure » par exemple, les motifs imprimés sur le tissu représentent les cartes de densité électronique des cristaux d'oxalates contenus dans les feuilles d'*Alocasia Zebrina* (Image 6).



Image 6 : Détail du costume lors de la performance de Mélissa Thomas sur Sympoiesis: l'histoire d'une plante d'intérieure, lors du festival Back to the Trees, Juin 2024. Avec l'autorisation de l'artiste Laurane Le Goff.

Ces cristaux sont un poison, une protection de la plante contre de potentiels prédateurs herbivores. Ce détail fait lien avec la plante et, par de tels choix, le costume

devient un substitut transmettant ses qualités. Comme le montre cet exemple, ma méthodologie implique une grosse partie de recherches (actuellement surtout bibliographiques), pour lesquelles je peux travailler en collaboration avec des spécialistes des espèces ciblées. Cette recherche est aussi menée lors de moments de partage avec l'espèce en question (des heures d'observation, de notes, de divagations aussi). C'est l'assemblage de ces deux composantes, qui me permet de créer le spectacle. Il faut assez de connaissances pour faire le lien, comprendre et connaître, mais aussi assez de distance, de sensibilité et de créativité pour pouvoir créer un narratif, un costume, faire des choix de couleurs, de formes, d'histoires. L'interdisciplinarité de mon travail me conduit à produire des pièces qui n'auraient pas pu être créées autrement.

Les manières de faire lien avec les scientifiques sont nombreuses et les actions allant en ce sens sur le territoire Français sont de plus en plus visibles: les ateliers Art et Science sont de plus en plus répandus dans les écoles (exemple: École Polytechnique ou Arts Décoratifs), des projets régionaux comme *La Diagonale Paris-Saclay* propose des actions liant sciences et arts, ou des fondations qui encouragent le développement de projets transdisciplinaires comme la Fondation Daniel et Nina Carasso. Cependant, la Transversale des Réseaux Arts Sciences (TRAS) a sorti une étude en 2023 montrant que les conditions de production et de diffusion sont peu favorables aux pratiques interdisciplinaires. Ils ont interrogé des acteur.ice.s culturels divers (publics et privés) travaillant sur les thématiques arts et sciences ainsi que des personnes de l'ESR (Enseignement Supérieur de Recherche) et des artistes. Même si les thématiques et la définition de « Arts Sciences » dans le rapport est très large (tout type d'art et tout type de sciences), l'étude montre que les domaines du changement climatique, de l'écologie, du lien aux Vivants sont parmi les plus présents. Au niveau des financements, l'étude indique que « les structures qui disposent des budgets les plus modestes consacrent une part plus importante aux projets Arts Sciences que celles au budget plus conséquent. ». L'étude met aussi en avant sur le point financier la difficulté pour des artistes de prétendre à des dispositifs de soutien (financements pour appel à projets par exemple), qui sont conçus par disciplines. Je peux témoigner de la difficulté de trouver des financements pour des pièces comme *Sympoiesis ou Dance The Amazon* (image 7), un autre de mes projets pour lequel j'avais créé un costume qui avait pour but de voyager de danseur.euse.s en danseur.euse.s, afin de conter l'histoire de la forêt Amazonienne. Ce projet n'a jamais trouvé d'institution prête à la subventionner, soit parce que ce n'était pas "un spectacle de danse" à proprement parler mais un regroupement de vidéos sur un site internet, soit par sa nature internationale.

C'est une réelle problématique que les offres de financement soient orientées vers une forme de spécialisation. Il est temps pour les institutions culturelles et politiques de travailler à développer des aides qui supportent un travail interdisciplinaire, qui mettra en avant la diversité des approches, des formes de recherches et de restitutions. Certaines comme le FAAR (Fond d'aide pour les arts vivants responsables), commencent à accompagner d'une manière plus ouverte et différente les spectacles qui ont à cœur de transmettre des messages socio-écologiques dans une démarche responsable (au niveau du message porté comme de la manière dont il est porté).

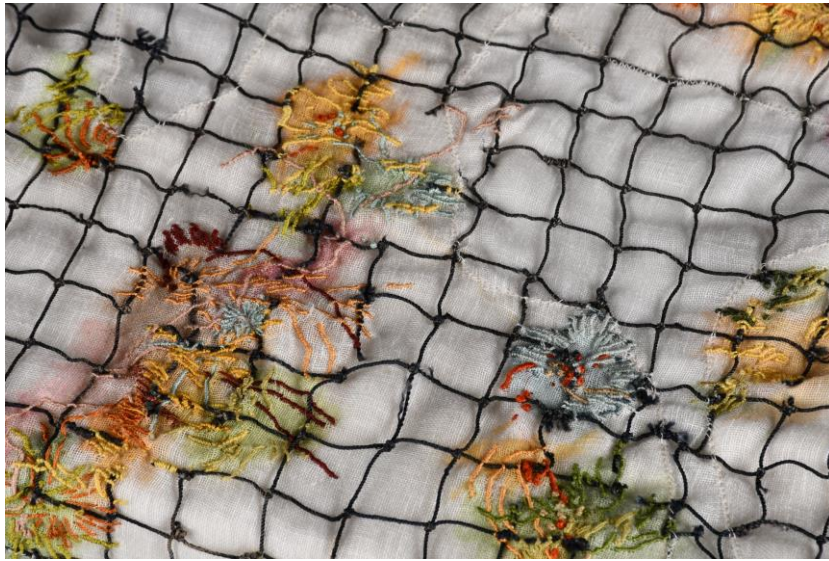


Image 7 : Détail du costume de *Dance The Amazon*, Novembre 2018. Filet de pêche, fils de coton DMC, aquarelle, voile de lin. Avec l'autorisation de l'artiste Laurane Le Goff.

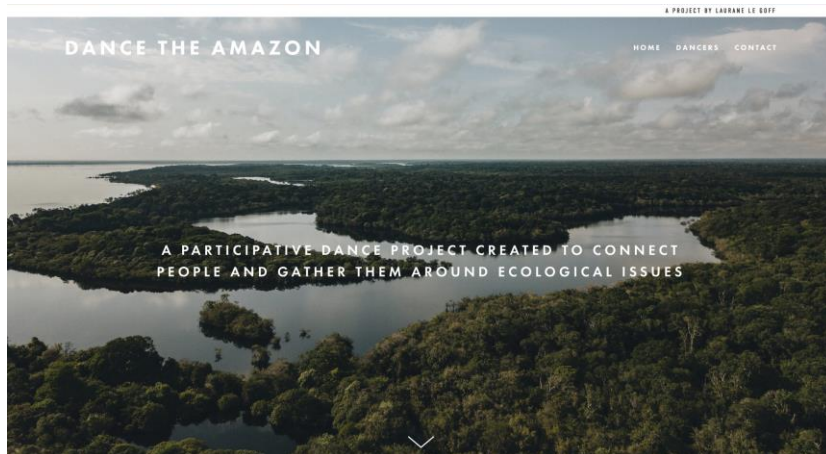


Image 8 : Site internet de *Dance The Amazon* regroupant les vidéos de tous les danseur.euse.s ayant prit part au projet.

D'autres pays nous montrent qu'il est possible d'offrir plus de libertés administratives pour créer et supporter des groupes de recherche comme *The Synthetic Collective* par exemple, qui a été créé en 2017 par une artiste canadienne Kelly Jazvac et une géologue Patricia Corcoran. Ensemble, elles ont développé un groupe de recherche sur la pollution plastique, qui inclut scientifiques, artistes, chercheur.euse.s, historien.ne.s de l'art, philosophes, et écrivain.e.s. Ce groupe a permis de mettre en lumière des concepts scientifico-philosophiques tels que la Plastisphere qui sont d'une grande richesse et offrent une plus value pour la science ainsi que pour l'art. Il est vrai que l'art et l'écologie ont une symbiose particulière, en ce qu'ils se basent tous deux sur l'observation des Vivants, des écosystèmes et qu'ils peuvent avoir vocation à ouvrir de nouveaux imaginaires sur le monde dans lequel nous vivons. Avant le XVIIIe siècle, et l'institutionnalisation de la science, qui ne fera que s'accélérer au

XIXe siècle pour s'autonomiser complètement, art et science étaient deux faces d'une même pièce. Aujourd'hui, la science est allée si loin, qu'elle fusionne avec une idée de la technique (Lévy-Leblond, 2012). Elle perd son but premier de compréhension, de décryptage de l'Univers, de création de sens. Et peut-être a-t-elle besoin, à l'heure du réchauffement climatique, de retrouver du sens.

4. Conclusion

Définir ce qu'est l'art écologique se complexifie au fur et à mesure que les œuvres se créent, et que l'urgence écologique se creuse. Des œuvres simplement représentatives, ou qui s'attachent à des concepts désuets comme celui de 'Nature', ne peuvent plus être considérées comme éco-art. Notre niveau de compréhension des problématiques écologiques se doit d'être à la hauteur des enjeux. Ainsi, les œuvres écosophiques peuvent être fières de porter un message militant aujourd'hui nécessaire : les conditions de vie sur Terre vont nous devenir hostile à cause de la surproduction et de la surconsommation humaine. Ainsi, il est sain que le travail artistique découlant de ce contexte soit politique. Pourtant, pour porter ce message « [...] tous les artistes de l'écologie ont besoin d'une reconnaissance institutionnelle pour continuer à agir en tant qu'artistes et afin d'être reconnus comme tels » (Ardenne, 2020, p. 48). Cette relation entre support institutionnel et art écologiste questionne sur la place décisionnaire des financeurs. Aujourd'hui, un positionnement neutre (des artistes, des institutions, ou de la société), est un positionnement bloquant sur les enjeux environnementaux. Les villes, régions, départements et programmes nationaux en France et ailleurs se doivent de ne pas entraver la production artistique et scientifique d'un travail militant, et donc de le supporter institutionnellement.

Références bibliographiques

- National Trust (n.d) *A potted history of houseplants*. <https://www.nationaltrust.org.uk/discover/history/gardens-landscapes/a-potted-history-of-houseplants#rt-17thcentury-citrus-pots>
- Antonioli, M. (2016). Les deux écosophies. *Chimères*, 87(3), 41-50. <https://doi.org/10.3917/chime.087.0041>
- Ardenne, P. (2018). *Un art écologique. Création plasticienne et anthropocène*. Édition au bord de l'eau.
- Ardenne, P (2020). *Courants verts : Créer pour l'environnement*. Catalogue d'exposition, Espace Fondation EDF, Paris, 18 Mars -19 Juillet 2020.
- Arnault, B. (2021). L'émergence de l'art écologique au sein des institutions françaises. *Marges*, 33, 32-42. <https://doi.org/10.4000/marges.2649>
- Oxfam France (2021). *TOTAL ET LE CLIMAT : Les ressorts du greenwashing du géant pétrolier*. https://www.oxfamfrance.org/app/uploads/2021/05/Rapport-long_Oxfam_Total_climat_260521.pdf
- Blanc, N., & Ramos, J. (2010). *Écoplasties : art et environnement*. Manuella Editions.
- Kallis, G., Demaria, F., & D'Alisa, G. (2015). *Décroissance : Vocabulaire pour une nouvelle ère* (S. Bréan, X. Kemmlin, E. Renard, N. Simon, & M. Tissot, Trad.). Le Passager clandestin.
- Bonniel-Chalier, P. (2022). Écologie politique et culture : deux décennies pour s'approprier. *L'Observatoire, la Revue des Politiques Culturelles/L'Observatoire*, 59(1), 28-31. <https://doi.org/10.3917/lobs.059.0028>

- Bouba-Olga, O., & Grossetti, M. (2018, 23 novembre). *La mythologie CAME (Compétitivité, Attractivité, Métropolisation, Excellence) : comment s'en désintoxiquer ?* HAL Science Ouverte. Consulté le 5 mai 2024, à l'adresse <https://hal.science/hal-01724699v2>
- Crenshaw, K. W. (1989). Demarginalizing the intersection of race and sex: A Black feminist critique of anti-discrimination doctrine, feminist theory and antiracist politics. *University of Chicago Legal Forum*, 1989(1), 8.
- Descola, P. (2005). *Par-delà nature et culture*. Paris : Gallimard.
- Drengson, A. R. & Inoue, Y. (1995). *The deep ecology movement : an introductory anthology*. Berkeley, Calif. : North Atlantic Books
- Gobé, J. (2021). Corail Artefact, Lille 300, pavillon français de l'exposition Universelle Dubaï 2021-2022 (Futurotextile).
- Guattari, F. (1989). *Les trois écologies*. Paris : Galilée.
- Haraway, D. J. (2016). *Staying with the Trouble: Making Kin in the Chthulucene*. Durham : Duke University Press.
- IPBES. (2019). Summary for policymakers of the global assessment report on biodiversity and ecosystem services of the Intergovernmental Science-Policy Platform on Biodiversity and Ecosystem Services. *Zenodo (CERN European Organization For Nuclear Research)*. <https://doi.org/10.5281/zenodo.3826699>
- IPCC (2023). *Summary for Policymakers. In: Climate Change 2023: Synthesis Report*. Contribution of Working Groups I, II and III to the Sixth Assessment Report of the Intergovernmental Panel on Climate Change [Core Writing Team, H. Lee and J. Romero (eds.)]. IPCC, Geneva, Switzerland, pp. 1-34, doi: 10.59327/IPCC/AR6-9789291691647.001
- King, A (2015). Biophony, LINES Ballet, 36-41 min.
- Lévy-Leblond, J. (2012). La science n'est pas l'art. *CNRS Éditions eBooks* (pp. 27-47). <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.19107>
- Logé, G (2022). La culture doit elle aussi contribuer à la transition écologique. *Le Monde*. https://www.lemonde.fr/idees/article/2022/10/02/la-culture-doit-elle-aussi-contribuer-a-la-transition-ecologique_6144039_3232.html?random=1968139031
- Lorenzi, C. (2015). Les plantes de salon en France au XIXe siècle Nature, genre et société. *Hypothèses*, 18(1), 39-50. <https://doi.org/10.3917/hyp.141.0039>.
- OXFAM. (2023). *Égalité Climatique : Une planète pour les 99%. Résumé Exécutif*. <https://www.oxfamfrance.org/app/uploads/2023/11/VF-Resume-executif-francais-PDF.pdf>
- Ramade, B. (2018). Désir vert : négocier avec la bonne conscience environnementale, *Marges*, 26. <https://doi.org/10.4000/marges.1372>
- Tamarack Institute. (s.d.). *L'iceberg : Un outil pour analyser les systèmes*. Tamarack Institute. <https://www.tamarackcommunity.ca/hubfs/Resources/French%20Resources/IAAG-Iceberg%20-%20FR%20FINAL%20v2.pdf>
- Transversale des Réseaux Art Science (TRAS). (2023). *Synthèse de l'enquête nationale sur les acteurs et les actions du champ Arts Sciences*. <https://www.artcena.fr/sites/default/files/medias/Synthese-TRAS-Web.pdf>