

## Master en fondements et pratiques de la durabilité

### L'art comme engagement écologique : héritage culturel et transmission d'une conception alternative de la nature

Jérôme Bréchon

Sous la direction de Prof. Julia Steinberger  
Expertise par Prof. Christian Arnsperger



06-2023

Dernière version approuvée par la directrice / le directeur du mémoire :



# Remerciements

---

La réalisation de ce mémoire n'a pas été une entreprise solitaire, et j'ai été chanceux de bénéficier de l'aide précieuse de nombreuses personnes.

Tout d'abord, je tiens à exprimer ma gratitude envers ma directrice de mémoire, Julia Steinberger pour son écoute, ses inspirations littéraires et ses précieux conseils pour m'aider à façonner ce travail à mon image et qui me plaît.

Je voudrais également remercier Monsieur Christian Arnsperger. Non seulement pour avoir accepté d'être l'expert de mon mémoire, mais aussi pour avoir été une source d'inspiration lors de mes premières années universitaires, guidant les directions académiques que j'ai entreprises.

Je tiens également à exprimer ma gratitude envers Alec Colin, pour son amitié inspirante et son soutien inébranlable au quotidien qui ont grandement enrichi ce travail de recherche.

Je suis également très redevable à Lua Suchet et Yvonne Bréchon, pour leur soutien moral inestimable et la relecture attentive de ce travail.

Enfin, je voudrais exprimer ma gratitude envers Tibor Talas, pour sa présence réconfortante au bureau, et Claude Rossier, pour ses années de partage d'articles inspirants.

Et bien sûr, je ne peux omettre toutes les personnes qui ont contribué, de près ou de loin, à l'élaboration de ce mémoire.

Merci.



## Résumé

---

Dans le contexte de la crise environnementale actuelle, la place de l'art dans la transition écologique est explorée à travers une analyse approfondie du processus créatif de deux artistes engagé·e·s en écologie, Matthieu Gafsou et Annaëlle Clot. Ce travail interroge la façon dont leur démarche créative s'ancre dans le contexte socio-environnemental, la manière dont il et elle articulent leur conception de relation entre l'être humain·e et la nature, et comment leur processus de création se révèle être un levier d'engagement écologique. Cette recherche se déploie à partir d'un cadre théorique qui croise l'héritage culturel, le contexte occidental de la modernité, les conceptions de la nature et l'art écologique. Ce prisme permet d'illuminer la manière dont les perceptions du contexte environnemental, les conceptions de la nature et l'engagement écologique des artistes s'entrelacent intimement avec leur processus créatif. Les résultats mettent en lumière la complexité et les multiples formes de l'art écologique en tant qu'héritage culturel capable de véhiculer une dimension de sensibilisation et d'engagement. Il se présente comme un vecteur de changement qui contribue notamment à revisiter la relation profonde que nous entretenons avec la nature, relation trop souvent dissimulée par notre héritage moderne.

## Abstract

---

In the context of the current environmental crisis, the place of art in the ecological transition is explored through an in-depth analysis of the creative processes of two artists committed to ecology, Matthieu Gafsou and Annaëlle Clot. This research questions how their creative approach is rooted in the socio-environmental context, how they articulate their conception of the relationship between human beings and nature, and how their creative process proves to be a lever for ecological commitment. This exploration is framed by a theoretical framework that crosses cultural heritage, the Western context of modernity, conceptions of nature and ecological art. This prism sheds light on how artists' perceptions of the environmental context, conceptions of nature and ecological commitment are intimately interwoven with their creative process. The results highlight the complexity and multiple forms of ecological art as a cultural heritage capable of conveying a dimension of awareness and commitment. It presents itself as a vector for change, helping to revisit the profound relationship we have with nature, a relationship too often concealed by our modern heritage.



# Table des matières

---

<b>1 Introduction</b>	<b>6</b>
1.1 Origines du travail	7
1.2 Question de recherche et hypothèses	8
1.3 Déroulement du travail	10
<b>2 Culture et rapport au monde vivant</b>	<b>16</b>
2.1 La notion d'héritage culturel intangible et tangible.	17
2.2 La crise environnementale : un héritage moderne	18
2.3 La crise environnementale dans le contexte de la modernité	19
2.4 La conception de la relation entre l'être humain-e et le non-humain-e.	21
2.4.1 <i>Le dualisme et la nature.</i>	22
2.4.2 <i>La relation : une réponse au dualisme.</i>	26
2.5 Nature partenaire et culture de la gratitude	29
<b>3. L'art écologique, entre création artistique et engagement</b>	<b>32</b>
3.1 La création artistique : le lien culturel de l'intangible au tangible.	32
3.2 L'art écologique et l'engagement	34
3.2.1 <i>Les 4 tendances de l'art écologique. (Clavel, 2012)</i>	34
3.3 Art et engagement dans le contexte socio-environnemental.	36
<b>4 Méthodologie</b>	<b>42</b>
4.1 Une pratique influencée par la phénoménologie	43
4.2 L'enquête :	45
4.2.1 <i>L'échantillon :</i>	46
4.2.2 <i>Analyse, apports et limites des données.</i>	48
<b>5 Présentation des résultats</b>	<b>50</b>
5.1 Annaëlle Clot	50
5.1.1 <i>Le processus créatif</i>	50
5.1.2 <i>Les émotions</i>	51
5.1.3 <i>Conception et inspiration de la nature</i>	51
5.1.4 <i>L'engagement écologique, l'artiste et la société</i>	53

5.2 Mathieu Gafsou	56
5.2.1 <i>Le processus créatif</i>	56
5.2.2 <i>Les émotions</i>	57
5.2.3 <i>Conception et inspiration de la nature</i>	58
5.2.4 <i>L'artiste, l'engagement écologique et la société.</i>	60
<b>6 Mise en perspective des résultats</b>	<b>65</b>
6.1 Héritage culturel et création écologique dans un contexte anxiogène.	66
6.2 Entre émerveillement et inspiration philosophique : transcender le techno-scientifique.	70
6.3 Un impact si « minuscule » ? Les multiples facettes de l'engagement.	75
<b>6 Discussion</b>	<b>84</b>
<b>7 Conclusion</b>	<b>90</b>
<b>8 Bibliographie</b>	<b>94</b>
<b>9 Annexe</b>	<b>100</b>
9.1 Grille d'entretien	100
9.2 L'action de grâce	106



## Table des illustrations

---

Figure 1 : Annaëlle Clot, Série ouverte La vie du bois mort, 2021, acrylique et encre sur papier, 70 x 100 cm. <a href="https://www.anaelleclot.ch/">https://www.anaelleclot.ch/</a>	50
Figure 2 : Annaëlle Clot, TO – Théâtre de l'Orangerie, 2021, affiche. <a href="https://www.anaelleclot.ch/">https://www.anaelleclot.ch/</a>	55
Figure 3: Matthieu Gafsou, Sans titre, Série « Vivants » (2018-2022). <a href="https://www.gafsou.ch/vivants">https://www.gafsou.ch/vivants</a>	58
Figure 4: Matthieu Gafsou, Sans titre, Série « Vivants » (2018-2022). <a href="https://www.gafsou.ch/vivants">https://www.gafsou.ch/vivants</a>	60
Figure 5: Matthieu Gafsou, Sans titre, Série « Vivants » (2018-2022), développement avec du pétrole. <a href="https://www.gafsou.ch/vivants">https://www.gafsou.ch/vivants</a>	62



# 1 Introduction

---

Inertie, nom féminin issu du latin *iners* signifiant inactif, mou, se définit comme « la propriété qu'ont les corps de ne pouvoir d'eux-mêmes changer l'état de repos ou de mouvement où ils se trouvent » (Collectif, 2021). Cette définition scientifique de l'inertie dénote l'impossibilité qu'a un objet de modifier sa vitesse et sa trajectoire. Elle s'applique formellement aux objets dits physiques. Mais qu'en est-il des entités sociales telles que les individus, les communautés et les sociétés ? Existe-t-il une inertie qui empêche un changement de tracé dans leur existence ? Si nous observons le mouvement que l'humanité est en train d'adopter en ce qui concerne la destruction du vivant, les pollutions environnementales et le réchauffement climatique, que les alertes sont nombreuses, que le GIEC sonne l'alarme et, bien que nous soyons conscient-e-s que nous courrons à la catastrophe, le système semble complètement inerte face à tout changement de cap. Une évidente inactivité vis-à-vis du problème grandissant se fait ressentir à tous les étages de la société. Finirons-nous, tel un objet inerte en déplacement, écrasé-e-s contre un mur se dressant inévitablement sur notre chemin ? À l'inverse des entités purement physiques, serons-nous capables, par nous-mêmes, de modifier cet état de mouvement effréné vers une destruction environnementale ? De ralentir, voire de changer de direction ?

*« J'irai plus loin en ajoutant que l'Anthropocène présente un défi non seulement pour les arts et les sciences humaines, mais aussi pour notre conception du sens commun et au-delà, pour la culture contemporaine en général »* (Ghosh, 2021). L'incapacité à remettre en question les paradigmes dominants et à adopter des approches plus durables est devenue une caractéristique préoccupante de notre société. Notre culture se doit de saisir la tangente nécessaire pour insuffler des changements profonds quant à notre relation avec le monde. C'est dans ce contexte complexe que ma recherche se propose d'explorer le rôle de l'art écologique en tant que catalyseur potentiel pour dépasser l'apathie de la culture occidentale face à l'effondrement du vivant. En se situant à l'intersection de l'art, de l'écologie et de l'activisme, l'art écologique prend une place engagée pour tendre à une *« métamorphose contre [...] la victoire de l'inertie »* (Germond, 2021).

## 1.1 Origines du travail

Ce travail s'inscrit dans le prolongement de la constatation selon laquelle la culture occidentale est confrontée à la tâche extrêmement complexe de devoir réexaminer en profondeur ses conceptions du monde et changer ses modes de vie, afin de viser un avenir durable face à la crise climatique (Kimmerer, 2021). Jusqu'à présent, la culture héritée en Occident a mené à de fortes dégradations environnementales à l'échelle mondiale : *« Deux siècles de présupposés culturels, opposant nature et culture, ont conduit à une anthropisation généralisée des milieux, au déclin des relations avec le reste du vivant, et à la représentation d'une nature abîmée qui nous a peu à peu plongés dans un état d'« amnésie écologique » »* (Germond, 2021). Il est à présent nécessaire de défier l'inertie de cette société amnésique, d'agir et de s'engager pour l'avenir. L'engagement écologique constitue, à mon sens, toute forme de tentative essayant de vaincre cette inertie sociétale. Pour reprendre les mots de Lauranne Germond (2021), l'engagement sera compris dans ce travail comme les actions visant à dépasser cette vision du monde appauvrie, devenue *« notre nouveau cadre de référence et [dans lequel] nous avons fini par considérer comme « normal » un état de dégradation environnemental avancé, tant notre lien culturel au vivant s'est étiolé au fil du temps »*.

Les scientifiques mènent ce combat depuis plusieurs décennies et tentent de se faire entendre quant à l'ampleur des dégradations environnementales et les risques qu'elles font courir à notre société. Cependant le message est ignoré, ou du moins n'est pas intégré suffisamment profondément chez les individu-e-s et surtout dans la société. Après ce constat, j'aborderai dans ce travail la pratique artistique engagée comme complémentaire aux discours scientifiques : *« Si, d'un côté, l'écologie scientifique s'inscrit de plus en plus dans une démarche interdisciplinaire afin de concilier activités humaines et préservation de la nature, les créations des artistes écologiques synthétisent de leur côté les représentations, les pratiques sociales et les dimensions biologiques ou physiques d'un milieu »* (Clavel, 2012). L'art écologique aurait un pouvoir de médiation non négligeable pour les sciences ; son impact permettrait de se sentir intégré-e aux problématiques et plus à même de s'engager en retour (ibid.). Il aurait une capacité accrue à sensibiliser les individu-e-s aux enjeux environnementaux et à sculpter nos représentations du monde, ainsi que nos manières de se concevoir et de concevoir l'autre non-humain-e (Germond, 2021) (Kimmerer, 2021). *« [...] Il s'agit aujourd'hui de déployer de nouvelles modalités*

*relationnelles entre l'art, la science et la société dans l'optique de transformer les cultures de la nature* » (Blanc, 2018).

## 1.2 Question de recherche et hypothèses

Dans ce travail, je chercherai donc à explorer l'art écologique et son rôle en matière d'engagement face à la crise écologique, notamment sa capacité à repenser le lien profond entre l'être humain-e et la nature. Il est donc nécessaire d'aborder en profondeur la manière dont le processus de création d'art écologique peut réellement constituer une forme d'engagement écologique. Ma question de recherche peut se formuler ainsi :

*En quoi le processus de création d'artiste écologique peut-il constituer une forme d'engagement écologique ?*

Cette étude se concentrera sur la création de l'art écologique tel qu'il est perçu par l'artiste elle-lui-même, en relation avec le contexte socio-environnemental et ses héritages culturels. Je n'aborderai malheureusement pas les impacts effectifs de l'art sur le public. Cela pourrait faire l'objet d'un travail complémentaire.

Afin de répondre à cette question, il est nécessaire, dans un premier temps, de considérer le contexte dans lequel la pratique artistique s'inscrit et son lien avec la culture. La culture sera abordée sous l'angle de l'héritage culturel en ce sens que chaque individu hérite de conceptions, normes et représentations culturelles propres à un contexte social et environnemental (Thiong'o, 2011). Ma première hypothèse est donc la suivante :

*Le processus de création d'artiste écologique se dresse face à l'héritage culturel du contexte socio-environnemental dans lequel il est inscrit.*

Cette formulation sous-entend également que l'art écologique permet de répondre et de faire face au contexte occidental de destruction du vivant et à son héritage culturel considérant cela comme « normal » et admissible (Germond, 2021). Une façon d'appréhender cette perspective comme étant acceptable réside dans le fait que notre relation avec le vivant s'est fanée, et que l'être humain-e occidental-e a adopté une vision dualiste vis-à-vis de celui-ci. L'être humain-e s'est perçu-e comme étant distinct-e de la

nature et supérieur au règne du vivant (Hess, 2013). Ma deuxième hypothèse postule que cette vision propre à la modernité occidentale (Descola, 2001) est contestée par l'art écologique. Ses créateur·rice·s cherchent à transmettre des conceptions alternatives.

*Certaines pratiques d'art écologique adhèrent à un héritage culturel de la nature alternatif. Elles s'inscrivent dans un dépassement des dualismes modernes et des modes de domination de la nature.*

De plus, afin d'appréhender ma deuxième hypothèse, il est également nécessaire de soulever la question de la place de l'art au sein de la notion d'héritage culturel. Pour ce faire, il est utile de mentionner la distinction entre *l'héritage intangible* et *l'héritage tangible*. L'héritage culturel intangible renvoie aux modes de pensée, aux conceptions et aux représentations intérieures transmises au sein d'un groupe ou d'une société (Munjeri, 2004). L'héritage culturel tangible se compose d'objets matériels qu'une société ou un peuple transmet, tels que les œuvres d'art, les récits écrits, l'architecture, etc. En outre, il existe des interconnexions profondes entre ces deux types d'héritages, ce qui implique une influence mutuelle au sein d'une culture ; d'une part, l'œuvre tangible modèle les conceptions intérieures ; d'autre part, les représentations intangibles agissent sur la création matérielle (ibid.). Ce qui m'intéressera particulièrement se situe dans le fait que l'artiste, le·la créateur·rice peut être compris·e comme un lien particulier entre l'intangible et le tangible, apte à transmettre des conceptions et créer l'héritage culturel à venir.

*La création artistique et la transmission de cet héritage culturel de la nature incarne un engagement écologique chez l'artiste. Cette démarche a un potentiel de sensibilisation pour le public ainsi que pour le·la créateur·rice.*

La troisième hypothèse établit un lien entre la création artistique et sa capacité à transmettre, ainsi qu'avec l'engagement écologique. En effet, ce processus devient un moyen d'agir de manière engagée dans la lutte environnementale, car il se met en mouvement dans le but de provoquer des changements grâce à la sensibilisation notamment. La transmission d'un héritage culturel qui dépasse les dualismes entre l'être humain·e et la nature, en intégrant les individu·e·s au sein de leur environnement et en favorisant une relation de gratitude envers la nature, représente une forme d'engagement

capable d'influencer la manière dont le public, en tant qu'héritier-ère-s, conçoit le monde et se comporte vis-à-vis de celui-ci.

Enfin, je m'efforcerai d'adopter une approche critique en examinant la position de la pratique artistique dans son contexte. Il ne serait en effet pas judicieux de négliger son ancrage et de réfléchir à son rôle et à ses effets potentiels en le dissociant de la réalité. Les questions relatives à l'intégration de la pratique artistique engagée dans la société occidentale seront omniprésentes chez ces artistes. Mon hypothèse finale est donc la suivante :

*Au sein de l'art écologique, il existe une dialectique complexe quant à sa place dans la société, notamment dans le marché de l'art, son rôle et ses effets potentiels sur son impact environnemental.*

### 1.3 Déroulement du travail

Cette recherche s'articule autour de multiples phases cruciales, habilitant une exploration du rôle potentiellement catalyseur de l'art écologique face à l'indifférence de la culture occidentale lors de la crise environnementale actuelle.

La partie théorique de l'étude établit le contexte du travail en sondant les notions d'héritage culturel, tant intangible que tangible, et en scrutant la crise environnementale à travers le prisme de la modernité. Cette exploration se prolonge avec une analyse des conceptions relationnelles entre l'humain-e et le non-humain-e, tout en accordant une attention particulière au dualisme et à ses alternatives. Cette section théorique continue avec une considération de la nature en tant que partenaire et une exploration de la culture de gratitude envers celle-ci. Par la suite, le focus est orienté vers l'art écologique comme pratique artistique engagée, mettant en lumière sa relation avec la culture, son rôle dans l'engagement écologique et les divers courants de l'art écologique. Une réflexion sur le rôle de l'art dans le contexte socio-environnemental et son potentiel pour sensibiliser et provoquer des changements sera également introduite.

La section empirique débute par la description de la méthodologie, influencée par la phénoménologie, utilisée pour conduire les entretiens avec les artistes. L'échantillon choisi pour l'étude y est également présenté, suivi d'une discussion sur l'analyse des

données, ses apports et ses limites. Ensuite, les résultats des entretiens avec les artistes Annaëlle Clot et Matthieu Gafsou sont présentés, mettant en relief leur processus créatif, leurs émotions, leurs inspirations et conceptions de la nature, ainsi que leur engagement écologique et leur interaction avec la société. Cette comparaison éclairera en détail les différents aspects de l'art écologique, ainsi que son rôle dans l'engagement face à la crise environnementale actuelle. L'impact de l'héritage culturel, le processus créatif des artistes, leurs conceptions de la nature et leur engagement écologique seront mis en relation avec le cadre théorique établi en amont.

En conclusion, lors de la discussion, ces découvertes seront rattachées à la problématique de recherche et aux hypothèses émises initialement. L'importance de l'héritage culturel dans la création artistique écologique, la manière dont cette création constitue une forme d'engagement écologique, ainsi que les différents aspects de cet engagement seront soulignés. La synthèse des points essentiels de cette recherche et l'importance de l'art écologique dans la transformation des cultures de la nature viendront clore cette étude.







---

## A : Fondements théoriques

---



## 2 Culture et rapport au monde vivant

---

Lors du développement d'une société, des récits, des pratiques artistiques, des coutumes se tissent pour former, au cours de l'histoire, une manière de voir le monde, de considérer l'environnement, les autres et nous-mêmes (Thiong'o, 2011). « *À la fin c'est une façon de vivre à part entière ; une culture est née, différente des autres, douée d'une histoire propre, de valeurs éthiques, esthétiques et morales propres, bref de « lunettes mentales » singulières, à travers lesquelles les hommes d'un peuple envisagent leur place dans l'univers et s'envisagent eux-mêmes* » (ibid.). Dans la littérature, la culture est avant tout appréhendée comme un processus, un perpétuel mouvement qui avance dans le temps, qui se transmet de générations en générations et qui évolue sans cesse (Ito, 2003; Munjeri, 2004; Yoshida, 2004). Toutes formes culturelles sont le fruit de longs et complexes processus sociaux inscrits dans un contexte propre. Il prend naissance, évolue et se transmet au travers des interactions que vivent les individu·e·s au sein d'une communauté : « *Toute culture est le produit d'une histoire, qu'elle reflète à sa façon, et de rapports entre êtres humains unis pour créer de la richesse et se la répartir. Mais la culture n'est pas seulement le reflet de ces rapports ; elle les reflète à travers des images et des représentations du monde (...)* » (Thiong'o, 2011). L'auteur implémente ici la notion des images et des représentations du monde. Ces conceptions sont issues du processus complexe des interactions sociales et constitue également la sphère conceptuelle intangible qui régit le développement de la pensée des individu·e·s à venir. Ces images et représentations du monde sont fécondes et constituent les graines de l'identité culturelle individuelle et collective (Munjeri, 2004). « *Les cosmovisions forgent notre identité et notre vision du monde. Elles nous disent qui nous sommes. Que nous le voulions ou non, consciemment ou non, nous sommes façonnés par elles* » (Kimmerer, 2021).

De ces constats, je peux mettre en évidence la place prépondérante du contexte social et des conceptions du monde. Dans le cadre de mon étude, le contexte socio-environnemental dans lequel les images et représentations du monde se construisent est le cadre sociétal occidental, hérité notamment de la modernité. Cependant, avant d'approfondir mon analyse sur le contexte moderne et les conceptions du monde occidental, il convient de poursuivre ma réflexion sur la culture en abordant la question de *l'héritage culturel*.

## 2.1 La notion d'héritage culturel intangible et tangible.

La culture, considérée comme un processus de transmission de savoir, de représentations culturelles, de biens artistiques, est communément appréhendée sous l'angle de *l'héritage culturel*. La notion d'héritage est donc utilisée pour explorer et caractériser le processus de transmission des richesses culturelles, qui peuvent être constituées, soit de composantes matérielles et tangibles (architecture, œuvres d'art, etc.), soit de composantes immatérielles et intangibles (traditions, coutumes, représentations du monde, etc.) (Munjeri, 2004). Les images et représentations du monde mentionnées plus haut peuvent être comprises comme un *héritage intangible* qui peut être transposé, notamment par la création artistique, en *héritage tangible*.

*L'héritage culturel tangible* est une notion relativement réputée : en effet, elle a notamment été utilisée par l'Unesco dans le but d'établir la célèbre liste de conservation du patrimoine mondial en 1972 (Munjeri, 2004). Ce capital culturel est considéré comme tangible car il peut être expérimenté par les sens, il peut être vu ou touché. Il s'agit des productions matérielles, des attributs physiques créés par les sociétés, les peuples et les individus au long de l'histoire. Il se réfère aux artefacts, aux objets, outils, œuvres d'art, bâtiments, sites et vestiges qui peuvent matériellement être transmis d'une génération à une autre (Ito, 2003; Munjeri, 2004).

*L'héritage culturel intangible* se révèle plus complexe à cerner et plus difficile à définir que l'héritage culturel tangible. En effet, sa nature abstraite en fait un objet de définitions multiples, qui peut varier selon les auteur·rice·s et les disciplines considérées. La délimitation de l'héritage culturel intangible est également plus floue, ce qui rend sa compréhension plus ardue. Cependant, de manière générale, l'héritage culturel intangible peut être défini comme les richesses culturelles non matérielles, comprenant les traditions, les croyances, les connaissances, les valeurs, les comportements, les pratiques sociales et les expressions culturelles transmis d'une génération à l'autre et qui sont autant d'éléments essentiels à constituer l'identité culturelle d'une société (Ito, 2003; Kirshenblatt-gimblett, 2014; Munjeri, 2004; Yoshida, 2004). Pour ce travail, je vais retenir la définition telle que décrite dans la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel repris dans l'article de Kenji Yoshida (2004). Elle définit l'héritage intangible non seulement en stipulant de quoi il s'agit, mais aussi en identifiant ses processus de création, recréation et transmission propres. « *'Intangible cultural heritage'*

*means the practices, representations, expressions, knowledge, skills, [...] that communities, groups and, in some cases, individuals recognize as part of their cultural heritage. The Convention also acknowledges that this 'intangible cultural heritage' is constantly re-created by communities and groups in response to their environment, their interaction with nature and their history, and provides them with a sense of identity and continuity, thus promoting respect for cultural diversity and human creativity » (ibid.).* Cette définition rend visible l'importance du contexte social et environnemental dans la genèse de l'héritage ainsi que les représentations du monde. Ce processus intangible, qui se manifeste dans les communautés, évolue en fonction de l'environnement, de la relation avec la nature et son passé. Il est étroitement lié aux facteurs externes, sociaux et environnementaux. Ces conditions influencent ainsi directement l'identité des communautés, des groupes et des individu·e·s. L'héritage culturel ne peut donc jamais être réfléchi hors de son contexte environnemental et sociétal.

Ainsi, dans un premier temps, il est important de se pencher plus précisément sur le contexte environnemental et social de la société occidentale en lien avec son héritage culturel. En effet, l'art écologique s'inscrit dans ce contexte et constitue un point central des constructions culturelles, tout comme l'art en général.

## 2.2 La crise environnementale : un héritage moderne

La crise climatique constitue un des grands enjeux à venir auxquels l'humain·e sera contraint·e de faire face. Elle est souvent appréhendée comme étant un chamboulement de l'état climatique stable de l'holocène issu d'un dérèglement induit par l'être humain. L'équilibre du climat a permis le développement de notre Terre et de sa biodiversité ainsi que l'établissement des civilisations humaines que nous connaissons aujourd'hui. Cependant, cette stabilité est à présent mise à mal par la hausse des effets de serre d'origine anthropique, par les multiples pollutions atmosphériques et environnementales des sociétés humaines, par d'inlassables destructions du vivant à des fins économiques et j'en passe. Cette crise a pour effet, d'ores et déjà, de faire basculer l'écosystème terrestre et ses richesses vers une 6<sup>e</sup> extinction de masse du vivant — vivant dont l'être humain·e fait partie au même titre que toutes les espèces qui le composent.

Dans le cadre de cette étude, le terme de « crise climatique » n'est pas le plus approprié. En effet, l'accent de ce travail est mis sur la relation que l'être humain·e entretient avec le reste du vivant dans le contexte du changement climatique. Je préférerais donc le terme « crise anthropologique » ou « crise culturelle » pour décrire les causes du dérèglement climatique, et le terme « crise environnementale » pour décrire les effets délétères de cette crise sur le vivant. En d'autres termes, je considère que les notions anthropologiques et environnementales, plutôt que climatiques, sont plus évocatrices de la relation entre l'humain·e et le non-humain·e qui motive cette étude. Elles impliquent directement, d'une part, les responsabilités de l'être humain·e et, d'autre part, la relation complexe entre l'être humain·e, le vivant et son environnement.

### 2.3 La crise environnementale dans le contexte de la modernité

Comme tout juste mentionné, la crise environnementale que nous traversons est le résultat d'une crise anthropologique. Les activités humaines destructrices du vivant proviennent principalement du système d'exploitation occidental où l'être humain·e, notamment l'homme moderne, revêt un droit inébranlable de domination sur le reste du vivant. Ce système d'appropriation du vivant découle de conceptions du monde dans lesquelles l'être humain s'est érigé lui-même en tant qu'entité supérieure et distincte du reste du vivant (Hess, 2013). Ces modes de pensées sont apparues en Occident à partir de la révolution mécaniste du XVIIe et est souvent associée comme un problème majeur de la modernité (Ibid.). Le problème principal qui me préoccupe dans ce travail, dans le contexte de la modernité, est le dualisme entre l'individu·e humain·e et le monde naturel. Afin de comprendre la vision dualiste, il est important d'aborder la question de la modernité avec les caractéristiques et les problèmes qui en découlent.

Au sein du concept de la modernité, je me concentrerai sur les points importants pour mon cadre d'étude, soit ce qui touche la relation entre l'être humain·e et le non-humain·e. Mon objectif n'est pas de dresser une liste exhaustive de toutes les définitions de la modernité proposées par les philosophes au long de l'histoire. La modernité est un concept relativement complexe, aux nombreuses dimensions et qui peut être défini de différentes manières. Il existe une multitude de caractéristiques à la modernité : la séparation de l'Église et de l'État, la sécularisation de la société, la montée de la raison



instrumentale, la montée en puissance de la science objective, la rationalisation, le progrès technique, l'individualisation, etc. (Rockmore, 1989 ; Hess,2013). Ce qui est d'intérêt ici, c'est le concept de modernité en association avec les représentations que l'être humain-e se fait de lui-elle-même comme « *émancipé[·e] de la gangue des choses devenues, elles, strictement physiques* » (Hess, 2013). Dans les consciences occidentales, l'humain-e s'est senti·e, ou se sent, profondément séparé·e du monde naturel dont il·elle provient.

Cette vision de l'humain-e comme séparé·e du monde physique est apparue en Occident dans les siècles passés. « [...] *Un élément commun [chez les auteur·rice·s] est l'approche de la modernité en termes rationalistes, à partir de la perspective de la raison* » (Rockmore, 1989). Sans entrer trop profondément dans des détails inutiles à la compréhension, cette émancipation de l'être humain-e du reste du vivant est intimement liée à la raison instrumentale et au dualisme sujet-objet qui en découle (ibid.). Le dualisme sera compris dans ce travail comme la manière de penser un sujet et un objet comme deux principes irréductibles et séparés l'un de l'autre par essence. Ce qui induit que l'individu-e humain-e (le·la sujet·te) se considère séparé·e par essence du monde naturel (l'objet). Cette séparation aurait lieu d'être, car l'essence de l'être humain-e moderne serait d'être le·la seul·e être doté·e de raison, de l'outil de la science rationnelle et objective et, ainsi, le ·la seul·e détenteur·rice de vérité (Ghosh, 2021 ; Hess, 2013 ; Kimmerer, 2021).

De cette conception découlent deux corollaires notables : premièrement, l'individu-e humain-e occidental·e appréhende sa vie et ses conceptions du monde extérieur en se percevant supérieur·e et en deçà du reste, du non-humain, car il·elle est doté·e de raison. Cette vision profondément dualiste déchire l'individu-e de ses relations intimes qu'il·elle pourrait entretenir avec le vivant et il·elle réduit le monde à une simple ressource exploitable. Deuxièmement, doté de la science objectivante, rationnelle et instrumentale comme seul outil de vérité, l'Occident moderne a annihilé de nombreuses autres formes de savoir, de connaissances et de cultures (Kimmerer, 2021 ; Ghosh, 2021 ; Latour, 2000). « *[Ils] consolidèrent leur victoire en utilisant une des armes les plus efficaces de la modernité : son insistance à affirmer qu'elle a rendu toute autre forme de connaissance obsolète* » (Ghosh, 2021). Cette forme d'acquisition de savoir, la science rationnelle et instrumentale, propre au monde moderne a ainsi évincé de nombreuses autres formes

culturelles de manière de concevoir le monde et les autres êtres sans concevoir l'altérité (Descola, 2001).

Ces deux corollaires constituent des aspects particulièrement importants de la crise culturelle à laquelle nous sommes confronté·e·s. De plus, un autre point particulièrement important de la crise anthropologique ne doit pas être oublié, sans lequel les incidents environnementaux seraient moindres. Dans cette crise, cette conception du monde et ses implications est devenue omniprésente chez l'être humain·e occidental·e et revêt une ampleur globale. « *À l'heure actuelle, ce phénomène est en voie de se globaliser à l'échelle de la Terre* » (Hess, 2013). Cette ampleur planétaire implique non seulement des impacts colossaux et destructeurs sur l'ensemble du vivant, mais aussi un appauvrissement des richesses culturelles. Il n'existe plus, ou très peu, de conceptions culturelles différentes hors des murs de la modernité. Seuls certains nids fébriles de culture contestataire, épars et isolés, subsistent dans cette vaste étendue tarie et unifiante (Latour, 2000). Ainsi, l'avènement de l'être humain·e en tant que sujet·te suprême, sujet·te de raison, séparé·e et au-dessus de tout autre objet, de tout autre être, constituerait le dualisme fondamental qui est l'origine principale de la destruction du vivant, des injustices environnementales et de la disparition de richesses culturelles propre à la crise anthropologique et environnementale à l'échelle globale. Cette manière de concevoir la source de la crise environnementale est évidemment sujette à des critiques et ne constitue pas un socle de vérité absolue. Cependant, il s'agit d'une critique émise par un grand nombre de penseur·euse·s de l'écologie et l'explication de la crise environnementale par ce dualisme propre à la culture occidentale est particulièrement cohérente dans ce travail.

## 2.4 La conception de la relation entre l'être humain·e et le non-humain·e.

Découlant du premier corollaire qui a été développé, il est possible de dire qu'il existe une crise des conceptions de l'être humain·e et du non-humain·e. Le socle conceptuel actuel est profondément ancré dans les logiques occidentales. Cependant, bien que la vision dualiste ait globalement pris le dessus sur les autres manières de concevoir notre milieu alentour en Occident, je pars d'un postulat critique qui suppose que la conception

de l'être humain-e séparé-e et supérieur-e au non-humain-e n'est pas une vérité absolue et qu'il ne s'agit pas de la seule manière d'appréhender le monde. Il existe d'autres façons de se percevoir en tant qu'individu-e-s, de concevoir le milieu dans lequel nous évoluons, de ressentir notre lien avec l'autre et d'entrer en relation avec le vivant !

Revenons brièvement sur la représentation qui oppose l'être humain-e à la nature, la culture à la sauvagerie, le-la sujet-te au monde objectif comme étant un élément clé de la modernité (Latour, 2000 ; Descola, 2001). L'émergence de l'être humain-e en tant qu'individu-e de raison a engendré diverses manières dualistes de se représenter le monde, la nature et autrui (tant humain-e que non humain-e). Dans ce registre de pensée, il existe un mouvement presque permanent de séparation du Soi et de l'autre, en opposant son identité à l'altérité (Egger, 2017 ; Papaux & Bourg, 2015). L'individu-e se dissocie de manière spontanée de ce qui l'entoure. Il-elle prend une posture de recul et se considère intrinsèquement comme supérieur-e au milieu dans lequel il-elle évolue. Malheureusement, cette posture implique généralement un rapport de domination. (Kimmerer, 2021 ; Papaux & Bourg, 2015). Je me concentrerai sur les questions de conception et de représentation liées à la crise environnementale, à la domination de l'humain-e sur le non-humain-e, à la destruction du vivant en émettant la supposition qu'il peut exister un état relationnel entre l'humain-e et la nature.

#### *2.4.1 Le dualisme et la nature.*

Avant d'explorer les relations que l'être humain-e peut entretenir avec la nature, il est essentiel de se familiariser davantage avec la notion de nature elle-même, ainsi qu'avec le dualisme qui existe entre celle-ci et l'être humain-e. Une compréhension approfondie de ces concepts constitue une base nécessaire pour aborder ensuite les aspects relationnels et interconnectés entre l'humanité et son environnement naturel.

Comme vous l'avez peut-être remarqué, j'ai évité l'utilisation du terme de nature jusqu'à présent. Ce terme très couramment utilisé constitue, à priori, dans les modes de pensées occidentaux, un concept évident à concevoir. Cependant, à l'image de la vision de Bruno, un montagnard n'ayant rien connu d'autre que son alpage, dans le livre « Le otto montagne » de Paolo Cognetti (2018), également adapté en film, il n'en est rien. Il y expose en effet à des amis citadins que la nature n'existe pas, qu'il s'agit d'une « construction des villes ». Lui, en regardant ce qui l'entoure, ne voit que des chemins,

des rochers et de la boue. La nature n'est donc pas un terme univoque et ne porte pas le même sens selon l'interlocuteur-riche. Plutôt que de chercher une définition universelle de ce terme, il convient donc d'aborder le mot « nature » de manière dynamique, en l'envisageant comme un concept mouvant et évolutif, car il est polysémique et peut avoir plusieurs significations (Papaux & Bourg, 2015). De plus, l'un des objectifs de ce travail est de mettre en avant différentes conceptions de ce terme chez des praticien·nes d'art écologique.

Premièrement, j'explorerai donc la notion de nature de manière générale en relation avec les conceptions dualistes. Deuxièmement, j'examinerai différentes approches de la nature qui dépassent le dualisme. Je soutiendrai ces approches en m'appuyant sur la théorie des modes d'accès culturels à la nature de Karen Gloy (2010).

Dans un premier temps, il convient de s'arrêter sur ce terme de nature. Il est nécessaire de s'interroger sur la réflexion de Bruno (Cognetti, 2018) et celle de Valérie Belmokhtar (2022), dans son livre « L'artiste et le vivant » : « *La nature n'existe pas ! C'est une pure invention humaine.* » La nature n'existe pas en ce sens qu'il s'agit principalement d'une conception culturelle. Ces exclamations ne constituent pas une remise en question de l'aspect matériel de la nature, du substrat naturel qui constitue le monde comme tel, mais interrogent les frontières intangibles de ce que l'être humain·e considère comme « naturel » ou « artificiel ». « *La nature elle-même n'est jamais appréhendée qu'à l'intérieur d'une culture qui se la représente et la désigne comme telle. Le fait même de rassembler un ensemble de phénomènes et d'entités sous le vocable de « nature », en le distinguant de l'ensemble de ce qui est dit « artificiel » ou « culturel », traduit déjà une certaine cosmovision à l'intérieur de laquelle cette distinction revêt un sens a priori.* » (Papaux & Bourg, 2015). Au fond, ce qui est important avec ce terme n'est pas de l'universaliser mais de dégager le sens qu'il crée dans la relation avec les individu·e·s qui le rencontrent.

Philippe Descola (2001) montre que la conception d'une nature séparée de la civilisation est propre à la société occidentale. Cet héritage culturel ontologique tout particulier n'est pas commun à l'ensemble des cultures humaines. « *Il a bien montré à cet égard combien, parmi les quatre types de rapport à la nature qu'il a identifiés au sein des sociétés humaines, seule la vision occidentale, qu'il qualifie de naturalisme, produit une frontière entre soi et autrui à travers l'idée de nature* » (Papaux & Bourg, 2015). Le naturalisme

de Descola illustre que le dualisme fondamental entre le sujet et l'objet, qui a été abordé dans le chapitre précédent, est renforcé par l'idée de nature. Alors que, dans les autres formes culturelles d'appropriation de l'idée de nature, cette dichotomie n'a pas lieu. La notion de nature est donc directement liée à un ensemble de représentations qu'une culture se fait de celle-ci. En ce sens, la conception de la nature est un héritage culturel intangible. En Occident, notamment aux États-Unis, la représentation de la nature en tant que *wilderness*, ou nature sauvage, est un exemple de l'héritage conceptuel qui illustre ce dualisme.

William Cronon (2009) présente dans son article intitulé « *Le problème de la wilderness, ou le retour vers une mauvaise nature* » une conception de la nature qui a été prédominante en Occident pendant la même période que l'avènement de la modernité. Cette manière de se représenter le monde a constitué le socle spirituel dominant de l'Occident durant les deux derniers siècles. Il s'agit d'un héritage culturel intangible issu du mouvement romantique du 19<sup>ème</sup> siècle, popularisé par des représentations artistiques paysagères notamment (Belmokhtar, 2022 ; Bourg & Fragière, 2014). La notion de *wilderness* amène à considérer la nature comme une entité sauvage et vierge, complètement séparée de la civilisation humaine. Il s'agit d'une nature lointaine aux activités humaines. « *La wilderness incarne une vision dualiste dans laquelle l'homme se positionne à l'extérieur du monde naturel* » (Cronon, 2009) : l'être humain-e revêt une position fondamentalement extérieure à la nature et « *pour être naturelle, la nature doit être vierge, donc bien éloignée de l'humanité et de son histoire.* » (Ibid.). En outre, cette conception de la nature est généralement liée à l'idée de la beauté paysagère : l'être humain-e contemplatif-ve de cette beauté, lui accorde alors une certaine valeur. La beauté sublime du paysage et l'exigence d'une nature pure et inaltérée par l'être humain-e constitueront donc les critères permettant de définir une nature qui mérite le respect. Et il s'agit de cette vision de la nature qui est encore dominante en Occident.

Bien que le postulat de départ de la *wilderness* soit une adoration et une glorification d'une nature sublime, cette représentation intangible et dualiste de la nature est très problématique si l'on considère la crise environnementale. Elle conduit à une vision dichotomique et simpliste de la nature, qui a abouti à une exploitation excessive des ressources naturelles et à une dégradation de l'environnement. Si on adhère à l'idée selon laquelle seule la nature sauvage, une entité extérieure à l'humain-e et exempte de toute

influence de ce-tte dernier-ère, est la seule nature digne de respect, alors il devient possible d'exploiter et de détruire toute autre entité non-humaine qui ne se trouve pas dans cet espace sacré que constitue la wilderness (Cronon, 2009).

*« De ce point de vue, la réflexion environnementale aurait, en définitive, une portée extrêmement limitée, laissant de côté l'immense majorité des espaces qui, parce qu'ils sont en contact avec les activités humaines, ne pourraient être considérés comme naturels. En outre, cette spatialisation restrictive semble ignorer l'interconnexion existant entre les différents espaces. Elle laisse entendre que l'on pourrait préserver des sanctuaires sans se soucier des espaces qui les entourent, que l'on pourrait isoler, mettre à l'abri quelques espaces naturels rares au sein de territoires dont la situation écologique se dégrade massivement. » (Papaux & Bourg, 2015)*

Ainsi, les conceptions naturalistes et la notion de wilderness sont profondément ancrées dans le dualisme fondamental. Elles tendent à une destruction de la nature par l'être humain-e. En ce sens, cette conception moderne peut être associée au mode d'accès mathématico-scientifique des théories de Karen Gloy. Les modes d'accès à la nature constituent la manière culturelle de concevoir le monde naturel. Il s'agit du fruit des expériences et des conceptions théoriques qu'on cherche à appliquer à la nature (Linder, 2017). Cette théorie explicitée par Karen Gloy (2020) dans son texte *« Les types fondamentaux d'accès culturels à la nature »*, est une approche particulièrement pertinente pour mon travail. Elle me permettra, dans un premier temps, de catégoriser l'héritage dualiste du monde moderne et, dans un deuxième temps, de tresser de grandes lignes de compréhension de différentes manières d'appropriation culturelles de la nature.

Karen Gloy (2010) identifie trois modes d'accès à la nature : le mode *mathématico-scientifique*, le mode *analogique* et le mode *intramondain*. Le mode mathématico-scientifique que propose Karen Gloy décrit le principal socle spirituel, ou héritage culturel, occidental (Linder, 2017). Il induit que la nature est une entité maîtrisable et objectivable par la science et la technique. Dans cette optique, la nature est bivalente et suivrait une finalité humaine : *« La conception de cette dernière sera adaptée en fonction du but poursuivi »* (Linder, 2017). Cette nature devient l'objet utilitaire du-de la sujet-te humain-e, objet issu de la construction culturelle qui l'extrait de ces conditions réelles.

Elle devient un artifice pour la satisfaction des individu-e-s, à la manière de « l'objet » wilderness, là-haut dans les montagnes de Bruno, ou encore là-bas dans la forêt vierge autochtone, et même ici, sur une simple carte postale du lointain Grand Canyon. Ce mode d'accès à la nature constitue le paradigme principal issu de la modernité et subséquemment de la science instrumentale et objectivante (Ibid.). Cette posture intérieure est en ce sens profondément dualiste. Sa manifestation comportementale induit un impact désastreux pour la nature et constitue le socle de la crise environnementale. A son loisir, l'être humain-e peut définir ce qui est digne de respect pour son adoration sublime et ce qui ne l'est pas – ici, ce qui ne l'est pas n'induit pas une posture d'ignorance (ce qui aurait été un moindre mal) mais généralement une posture d'utilisation ou de domination destructrice. La nature dite ordinaire, en dehors des cercles sacrés de la nature sauvage, est sujette aux contrôles, à l'assujettissement, à la destruction et au régime de domination-servitude de l'attitude occidentale (Gloy, 2010 ; Papaux & Bourg, 2015) : « *L'homme serait alors libre face à la nature et ne la concevrait pas comme un facteur structurant [...] mais comme une entité à maîtriser* » (Linder, 2017).

Ainsi, à l'image de Gloy (2010) qui considère les autres modes d'accès que j'aborderai comme plus désirables, il est nécessaire de dépasser les considérations dualistes et le mythe de la wilderness. Comme déjà mentionné, la notion de nature n'est pas univoque. Il s'agit à présent de présenter les modes d'accès à la nature relevant d'un dépassement du dualisme moderne et tendant à une conception plus holistique. Elle vise une relation de gratitude avec la nature et un respect généralisé.

#### *2.4.2 La relation : une réponse au dualisme.*

Les deux modes d'accès s'inscrivant dans un dépassement des dualismes modernes sont le mode analogique et le mode intramondain (Gloy, 2010). Ces deux modes guideront mon avancée vers la relation de l'être humain-e à la nature. Cependant, je tâcherai d'étayer cette théorie avec des apprentissages issus d'autres savoirs également non-dualistes, notamment le savoir amérindien avec le livre : « *Tresser les herbes sacrées* » de Robin Wall Kimmerer (2021). L'objectif est de « tresser » une toile de conception de la nature alternative à la pensée purement moderne. Il est important de garder à l'esprit que je ne m'efforcerai pas d'établir un panel exhaustif des différentes conceptions de la nature — car il en existe potentiellement autant qu'il y a d'êtres sur terre — mais de

mettre en lumière certaines conceptions qui aspirent à un lien, à une relation entre les individu·e·s et le monde naturel.

Le mode d'accès analogique est un mode peu répandu et relativement inhabituel, car il cherche à définir le monde de manière non-statique. Il se distingue en premier lieu, car la nature y est vue comme multivalente ; la nature n'existe pas et ne doit pas exister pour des finalités humaines. « *Cette approche ne cherche pas à définir la nature de manière figée et univoque, elle y accède plutôt de manière transitoire et diaphane* » (Linder, 2017). Cette approche permet de voir la nature dans sa complexité sans la faire correspondre à nos besoins et envies. De plus, la nature n'étant plus considérée par de nombreux *a priori*, elle apparaît donc comme plus pure, insaisissable et dynamique (Ibid.). Les entités naturelles ne sont donc pas figées dans une objectivité absolue par la science mais plutôt comprises dans une intersubjectivité en constante reconstruction. Cependant, ce mode appréhende tout de même le monde à travers une forme de science mentale et par la réflexion. D'autre part, la nature est perçue de manière holiste ; il s'agit d'une vision où le tout est considéré comme une entité supérieure aux parties qui la compose. Il ne serait plus nécessaire, contrairement au mode mathématico-scientifique, de réduire la nature aux objets qui la compose, de les classer et de choisir ceux qui sont dignes de respect. Il s'agirait au contraire de considérer son tout comme revêtant une importance prévalente. Grâce à cette dimension plurielle et à cette focalisation sur l'ensemble, cette vision de la nature serait mieux adaptée pour appréhender la crise environnementale et la destruction de la vie (Gloy, 2010). Ainsi, cette vision de la nature rompt avec la logique dualiste de la science moderne. De plus, il est possible de penser, bien que l'auteur ne le montre pas directement car ce mode est peu répandu, que cette vision peut conduire à une meilleure inclusion de la nature et peut freiner les comportements destructeurs (Linder, 2017). « *Ce mode d'accès, avant tout relationnel, suggère une perception ontologique de l'être humain et des autres entités de la nature, qui bouscule le dualisme homme-nature et esquisse une forme d'holisme anthropologique* » (ibid.). Cependant, il s'agit uniquement d'un bousculement théorique et les implications ne sont pas exposées de manière explicite. Afin d'avancer au sujet du dépassement du dualisme, il est nécessaire d'aborder le mode d'accès *intramondain* qui aborde plus directement ce point.



Le mode d'accès intramondain se distingue des autres par son aspect préscientifique (Gloy, 2010). En effet, la nature n'y est pas appréhendée par la pensée et la réflexion au premier abord. Un des aspects centraux de ce mode est l'accès par le corps, ou « *la corporéité* » (ibid.). L'individu-e entre en premier lieu en contact avec la nature à travers son corps et ses ressentis. Les sens sont centraux dans l'interaction avec les autres êtres, la nature. « *Ces interactions se manifestent via différentes entrées telles que la « spiritualité », l'« émotionnel » ou les « sens » de manière spontanée, naturelle* » (Linder, 2017). Ce mode d'accès implique un réel état relationnel avec la nature. L'individu-e humain-e entre en relation plus ou moins profonde avec la nature par cette communication non-verbale, en dehors des laboratoires de science et de l'exploitation technique. Dans le livre de Robin Wall Kemmerer (2021), un passage intitulé « *Aster et verges d'or* », illustre un drame de la science dont elle fait partie en tant que chercheuse en biologie ; elle en était venue à oublier ses propres sens et notions spirituelles. Après plusieurs années d'étude de classification des espèces, elle se rend compte qu'elle a délaissé la raison pour laquelle elle était devenue chercheuse au profit de la science. « *[...] la science est une discipline rigoureuse qui sépare l'observateur du sujet observé. La question de savoir pourquoi deux fleurs réunies révélaient tant de beauté violait cette partition nécessaire à l'objectivité* » (Kimmerer, 2021). Elle avait perdu son amour pour la relation avec la nature et avait cessé de vivre les expériences de beauté qu'elle chérissait tant. Or, dans le mode d'accès intramondain, l'expérience vécue est au centre des considérations.

L'expérience, en lien avec nos sens et notre ressenti, met en avant des propriétés de la nature oubliée par les autres modes d'accès, comme la beauté. Karen Gloy (2010) souligne l'importance de tendre à des considérations phénoménologiques lorsqu'on traite du lien entre l'être humain et la nature. « *L'important ici n'est pas de faire la différence entre entrée théorique ou pratique, car c'est l'instant de l'expérience, ses ressentis et ses implications qui importent* » (Linder, 2017). Les études phénoménologiques mettent justement au centre l'expérience vécue comme ayant une importance toute particulière. Nous reviendrons sur la phénoménologie dans le chapitre « Méthode » — car il s'agira d'une démarche que je vais également tenter de réaliser dans cette étude. La nature serait vécue comme une réalité vivante qui « *[...] communiquerait ainsi grâce à des sons, des odeurs et au travers de ses mouvements, à l'image du langage du corps* » (ibid.).

Ce mode d'accès tend donc à dépasser le dualisme fondamental entre le·la sujet·te et l'objet. Par l'expérience vécue, le·la « sujet·te » se place en relation au sein de « l'objet ». En plus de considérer la nature comme un tout, — propre au mode analogique également — l'être humain·e fait partie intégrante de ce tout (Linder, 2017). Le mode intramondain induit donc un lien potentiellement profond et d'interdépendance forte avec la nature. Cette approche serait *a priori* la plus à même d'établir une réelle relation avec la nature en la considérant comme une partenaire, et d'adopter une attitude de solidarité voire de gratitude envers elle.

## 2.5 Nature partenaire et culture de la gratitude

La notion de nature-partenaire (Papaux & Bourg, 2015) et celle de culture de gratitude (Kimmerer, 2021) sont des concepts qui peuvent être mobilisés pour élargir notre conception de la nature, au-delà des notions dualistes de nature-sauvage et de culture de domination qui ont été abordées. Penser la nature-partenaire renvoie d'abord à l'idée d'une nature-ordinaire en réponse à la nature sauvage (Papaux & Bourg, 2015). Pour envisager la nature comme notre partenaire, il est essentiel de la percevoir dans notre environnement quotidien, dans notre habitat, ainsi que dans notre identité et notre construction personnelle.

*« Notre défi consiste à arrêter de penser en termes d'échelonnement moral et bipolaire dans lequel l'humain et le non-humain, le non-naturel et le naturel, le pur et le décadent, nous servent de guide conceptuel dans notre compréhension et notre évaluation du monde. Au lieu de cela, il nous faut accepter le continuum des paysages naturels dans sa globalité, car il est aussi culturel et fait que la ville, les banlieues, le champêtre et le sauvage occupent chacun une place que nous pourrions célébrer sans dénigrer inutilement les autres lieux. Il nous faut honorer l'Altérité intérieure et l'Altérité voisine autant que l'Altérité exotique ; c'est une leçon qui s'applique tant aux hommes qu'au reste de la nature. Et il nous faut tout particulièrement trouver un terrain neutre commun sur lequel tous ces lieux, de la ville à la wilderness, pourraient être inclus dans ce que nous considérons être*

*notre habitat. Après tout, ce dernier est l'endroit où l'on construit sa vie, celui pour lequel on prend des responsabilités, l'endroit que nous tentons de conserver afin de pouvoir transmettre à nos enfants ce qu'il a (et ce que nous avons) de plus précieux. » (Cronon, 2009)*

L'affirmation de Cronon (2009) met particulièrement bien en lumière une conception partenaire entre l'être humain·e et une nature ordinaire qui est devenue omniprésente et essentielle à la vie. Le travail de notre culture serait alors de trouver une relation de respect et de gratitude envers cet habitat naturel, envers ce tout que constitue la nature, envers notre Terre. Robin Wall Kimmerer (2021) établit la culture de la gratitude pour répondre à la culture de domination propre à la modernité. « *La cérémonie du lever du soleil est notre geste potawatomi pour envoyer notre gratitude au monde, reconnaître les dons de la nature et offrir en retour nos remerciements les plus chaleureux. En dépit d'innombrables différences culturelles, de nombreux peuples autochtones dans le monde ont un point commun : nous sommes enracinés dans des cultures de gratitude* » (ibid.).

Cette culture, exprimée tout au long de son ouvrage, constitue une posture de respect profond envers tout ce qui est, envers toute les formes d'altérités et d'identité. La culture de la gratitude porte en son sein une posture non-dualiste et de réciprocité face au cycle de la vie. Tout être faisant partie du cercle primordial du don de la vie, du·de la donateur·rice au·à la preneur·euse, en passant par le don lui·elle-même sont des êtres de gratitude. « *L'unité, c'est la survie. Le sol, le champignon, l'arbre, l'écureuil, le jeune garçon bénéficie de cette réciprocité. [...] Ce que nous prenons leur profite dans le cycle immuable de la vie qui engendre la vie – la chaîne de réciprocité* » (Kimmerer, 2021). La chaîne de réciprocité dépasse les formes de dualismes que nous connaissons et, en tant que partie prenante de cette toile de réciprocité, l'être humain·e doit avoir une profonde gratitude envers elle. Cette notion est notamment développée dans le chapitre « *cultiver la gratitude* » (ibid.) où elle est exprimée au travers d'un texte fondateur : « L'Action de grâce » (Voir Annexe 2 : L'action de grâce) de la culture des Haudenosaunee, peuple autochtone des régions des grands lacs au nord-est de l'Amérique. L'action de grâce, en tant que rituel de remerciement au cercle de la vie, peut offrir une opportunité pour apprendre symboliquement, scientifiquement et politiquement à pratiquer la gratitude

envers la nature. « *Les mots sont simples mais, assemblés et rassemblés, ils deviennent déclaration de souveraineté et de responsabilité ; structure politique, modèle éducatif, arbre généalogique et inventaire scientifique des services écosystémiques. C'est à la fois un document politique puissant, un contrat social et une posture devant le monde. Mais c'est surtout, et avant tout, le credo d'une culture de la gratitude* » (Kimmerer, 2021).

Ainsi, les notions de nature-partenaire et de culture de gratitude sont des exemples de conception qui offrent des perspectives essentielles pour repenser notre relation à la nature et remettre en question les schémas de domination de la modernité. La nature-partenaire nous invite à considérer la nature comme faisant partie intégrante de notre quotidien, de notre identité et de notre construction personnelle. En embrassant le continuum des paysages naturels, il devient possible de célébrer la diversité de notre habitat sans dénigrer aucun lieu. Cela nécessite de reconnaître l'altérité intérieure, l'altérité voisine et l'altérité exotique, et de trouver un terrain neutre commun où tous les environnements, de la ville à la wilderness, sont inclus. (Cronon, 2009) Parallèlement, la culture de la gratitude représente un moyen de contrer la culture de domination de la modernité. En exprimant notre gratitude envers la nature et en reconnaissant les dons qu'elle nous offre, nous adoptons une posture de respect profond envers toutes les formes de vie. La gratitude incite à transcender les dualismes et à embrasser la réciprocité du cycle de la vie, reconnaissant que nous sommes tous·tes interconnecté·e·s. Elle rappelle que l'unité est essentielle à la survie et que chaque être, du sol à l'humain·e, participe à cette chaîne de réciprocité (Kimmerer, 2021). La pratique de la gratitude, telle que symbolisée par l'action de grâce des peuples autochtones, peut enseigner à honorer la nature et à développer une relation harmonieuse avec elle, ainsi qu'à nous éloigner des schémas de domination de la modernité. En adoptant une perspective de partenariat et de gratitude envers la nature, nous pourrions comprendre notre rôle en tant qu'êtres humain·e·s dans le vaste réseau de la vie et travailler à s'engager et transmettre un héritage culturel aspirant à une meilleure inclusion et un respect envers tous les aspects de la nature.

### 3. L'art écologique, entre création artistique et engagement

---

« Mais, pour notre culture occidentale qui en est si éloignée, cette reconnexion à la nature et la reconfiguration de territoires partagés avec le vivant ne se font pas si simplement. Retrouver un rapport culturel au vivant implique d'agir sur les représentations, les matrices cognitives, les rites et les habitudes, qui guident la façon dont on se rapporte au monde et dont on s'y comporte. Aussi l'art écologique donne-t-il également naissance à toutes sortes de tentatives pour reconstruire un lien intime avec le vivant et raviver des états de conscience perdus [...] » (Germond, 2021).

L'art écologique constitue un moyen d'action contre l'inertie de la culture occidentale face à la crise environnementale et anthropologique. Il offrirait une opportunité de réévaluer notre position au sein de la nature, de s'opposer aux conceptions modernes uniformisantes et destructrices de la vie, d'incorporer des représentations plus profondément ancrées dans l'émotionnel et le sensible, et de s'impliquer pleinement dans une métamorphose sociétale (Clavel, 2012 ; Germond, 2021). Ce chapitre traitera donc de l'art écologique et de ses caractéristiques, en relation avec l'engagement environnemental. Pour ce faire, il est essentiel de commencer par examiner la création artistique dans son ensemble, ainsi que son lien étroit avec la culture.

#### 3.1 La création artistique : le lien culturel de l'intangible au tangible.

La création artistique est intrinsèquement liée aux dimensions culturelles dans laquelle elle s'inscrit. Les artistes, tout comme chaque individu-e dans son domaine respectif, font partie d'un ensemble plus vaste, à savoir le domaine culturel dans son acceptation la plus large (Thiong, 2011). « [L'] œuvre ne renvoie pas pour autant au seul domaine des œuvres d'art, la précision mérite d'être opérée car on identifie souvent de manière réductrice la création à la création artistique. Or, le concept de création s'inscrit dans un ensemble bien plus large que celui du champ artistique et qui n'est autre que le champ culturel » (Verdier, 2016). Il convient donc de relier la création à cet ensemble plus large.

Dans ce travail, la création artistique sera comprise comme étant un des liens entre l'héritage culturel intangible et l'héritage culturel tangible. En effet, l'artiste dans son processus de création, consciemment ou inconsciemment, produit à partir de ses propres représentations, de ses conceptions et de son vécu. Il-elle retransmet son héritage intangible au travers de sa pratique artistique pour aboutir à une œuvre tangible. Il-elle devient en quelque sorte un-e vecteur-riche de culture qui transmet par la création un message artistique – bien qu'il ne soit pas forcément écrit ou parlé – au public. Une des caractéristiques de cette transmission par l'art serait qu'elle touche à l'émotionnel et, ainsi, l'art aurait une capacité intéressante de sensibilisation et d'intériorisation les individu-e-s. La création serait donc le socle fondateur de l'héritage culturel tangible à venir et la transmission au public aurait le pouvoir d'influencer en retour ses conceptions intangibles. L'art aurait ainsi la possibilité de transmettre des représentations sous-jacentes aux œuvres elles-mêmes et faire médiation dans le domaine culturel (Clavel, 2012).

En outre, l'héritage intangible constitue non seulement une source d'inspiration créatrice mais aussi un chemin identitaire où l'artiste se construit (Berthelot Obali, 2021). Lors de la création, l'artiste se voit également renvoyé-e à sa propre identité et réalise un travail sur lui-elle. L'acte créatif a ainsi également un impact rétroactif sur celui-elle qui crée : *« La création entraîne aussi celui-ci dans une dynamique où il se nourrit de ce qu'il crée et où il crée à partir de ce qui le nourrit. Une dynamique dans laquelle nous entrons parfois, simples lecteurs ou spectateurs, pris dans l'univers d'œuvres philosophiques, scientifiques, artistiques qui donnent du sens et confèrent une valeur précieuse à l'entreprise humaine, malgré et pardessus tout »* (Verdier, 2016).

Ainsi, la création artistique joue un rôle d'une importance capitale dans la crise culturelle contemporaine en raison de ses multiples facultés. Son pouvoir de transmission de représentations par le biais des sensations et des émotions devient une nécessité évidente dans la lutte environnementale. D'ores et déjà, de nombreux artistes et chercheur-euse-s ont examiné avec attention cette formidable capacité de l'art à s'engager en faveur de problèmes sociaux et environnementaux, connue sous l'appellation d'art écologique. C'est précisément cette forme artistique liée à l'environnement que je vais aborder à présent.

## 3.2 L'art écologique et l'engagement

L'art écologique est un mouvement artistique contemporain qui se concentre sur les enjeux environnementaux et la relation entre l'humanité et la nature (Clavel, 2011). Ce mouvement regroupe de nombreuses pratiques, il s'inscrit dans plusieurs champs théoriques et il paraît aussi difficile à définir que l'écologie elle-même (Ramade, 2015).

L'origine de l'art écologique remonte aux années 1960 aux États-Unis, en parallèle au développement du " Land Art " et de la montée des problèmes environnementaux que nous connaissons aujourd'hui. (Clavel, 2011) Il existe cependant une grande confusion quant au développement de ce mouvement. *« L'art écologique s'est retrouvé absorbé dans l'ombre d'un Land Art triomphant et photogénique. [...] Bien que les projets des deux mouvements aient été dès les prémices très distincts, ils ont fini par être jumelés sur la base de leur dénominateur commun naturel, assimilant au passage la notion de paysage à la nature »* (Ramade, 2015). Le Land Art est une discipline visant à faire de l'art à l'aide du paysage naturel dans le but de créer quelque chose d'esthétiquement plaisant. Cette pratique sous-tend une esthétisation du paysage sauvage, une maîtrise de l'être humain-e sur celui-ci et induit parfois des pollutions humaines dans ces espaces. (Ramade, 2015 ; Belmokhtar, 2022).

Les prémices et les pratiques de l'art écologique sont bien différentes. Elles regroupent les œuvres artistiques qui explorent et reflètent des problématiques telles que la dégradation environnementale, la biodiversité, les changements climatiques, la durabilité et la conscience écologique. L'objectif de cette pratique est d'encourager la réflexion, la sensibilisation et le changement d'attitude et de comportement envers l'environnement. La définition de ce courant est également complexe car il n'est pas reconnu comme tel par le monde de l'art et les institutions ; il *« demande à repenser les catégories institutionnelles afin de dépasser le simple thème de l'environnement et d'embrasser un point de vue plus large rassemblant objet, participation et action »* (Clavel, 2012). Cet art porte en lui une *« finalité pragmatique : il a pour objectif de produire un effet sur les consciences, il est engagé vers le changement »* (ibid.).

### 3.2.1 Les 4 tendances de l'art écologique. (Clavel, 2012)

Afin d'appréhender le vaste champ de l'art écologique et comprendre plus en profondeur la démarche de Matthieu Gafsou et Annaëlle Clot, je vais reprendre une typologie de

tendances proposée par Denise Markonish, une commissaire d'exposition portant spécifiquement sur l'art écologique (Clavel, 2012). Elle distingue quatre démarches au sein de l'art écologique, celles dites des « historien·ne·s », des « explorateur·rice·s », des « activistes » et des « esthétiques ».

« *Commençons par les « historien·ne·s », qui décrivent un paysage et mettent leurs travaux en rapport avec son contexte et son histoire* » (ibid.). Les artistes y proposent des réflexions remettant en cause la notion de paysage et de nature romantique. Ils-elles peuvent chercher dans leur démarche à s'opposer aux frontières créées entre les êtres humain·e·s et la nature. Par exemple, Robert Adams « *représente autant la beauté de la vie de tous les jours que les dévastations qu'opère l'homme sur le paysage. Il déconstruit la conception même de paysage, en photographiant des bâtiments, des routes, des déforestations, des déchets, etc.* » (ibid.).

La seconde catégorie est celle des « explorateur·rice·s » qui regroupe des artistes allant à la rencontre de l'environnement tout en réfléchissant à la place de l'être humain·e : « *que cela soit à une échelle macro ou microscopique, aux quatre coins du globe ou en bas de chez eux, ils cherchent à comprendre le monde qui les entoure, à l'explorer* » (ibid.).

La troisième démarche est celles des « activistes ». Bien que, comme il a été vu, toutes les formes d'art écologiques sont engagées, les « activistes » mettent au premier plan la crise environnementale actuelle et à venir dans leur œuvre. Ils-elles représentent les impacts de la société sur la nature et sonnent l'alarme pour sensibiliser le public aux enjeux de cette crise. Ils-elles tentent de mettre en avant les désastres afin de questionner notre état de conscience et demandent si nous sommes préparé·e·s à ce qui arrive (ibid.).

Enfin, la quatrième tendance est celles des « esthétiques ». Ces artistes « *traitent de la beauté de la nature pour elle-même. Ils adhèrent à l'idée de merveilleux dans la nature et croient au pouvoir émotionnel de l'expérience de celle-ci* » (ibid.). Ils-elles cherchent principalement à émouvoir et atteindre un émerveillement chez le public pour atteindre une prise de conscience. Certains artistes font appel à la mémoire de l'individu·e pour le·la mener à une forme de résonance avec le monde qui l'entoure (ibid.).



### 3.3 Art et engagement dans le contexte socio-environnemental.

Ces démarches sont toutes reliées au problème sociétal et tendent à induire un changement par la prise de conscience. Ainsi, afin de comprendre l'essence de l'art écologique, il est primordial de se tourner vers la notion d'engagement qui lui est inhérent et constitutif : « *c'est leur engagement à répondre aux enjeux sociétaux en conformité avec une conscience écologique qui structure actuellement ce courant* » (ibid.). L'engagement écologique se présente ainsi comme une caractéristique distinctive au sein de la diversité des pratiques intégrées dans l'art écologique. Ce dernier se distingue davantage par les messages qu'il véhicule plutôt que par ses procédés artistiques. Les artistes peuvent orienter leurs messages vers les individu-e-s, en questionnant leurs perceptions du monde, leurs représentations et leur imaginaire, mais aussi vers la société dans son ensemble en y abordant la question de la place de l'art (Blanc & Lolive, 2009 ; Clavel, 2012 ; Germond, 2021).

D'une part, l'art est tourné vers les conceptions du monde et la construction de notre culture et tente de repenser en profondeur les relations entre l'humain-e et le vivant. « *Retrouver un rapport culturel au vivant implique d'agir sur les représentations, les matrices cognitives, les rites et les habitudes, qui guident la façon dont on se rapporte au monde et dont on s'y comporte* » (Germond, 2021). Cette démarche motivée vise une reconstruction du lien intime que nous avons avec le vivant, qui s'est étiolé au cours des deux derniers siècles en Occident, grâce à des informations documentaires, des expériences sensibles, des résonances émotionnelles ou encore des pratiques spirituelles et chamaniques (Clavel, 2012 ; Germond, 2021). Toutefois, les auteur-ric-e-s relèvent que ces démarches restent liées à des interrogations plus générales concernant l'art où les réponses ne sont pas toujours évidentes. Les questions sur l'utilité de l'art, sa capacité à transmettre des conceptions et sa possibilité d'induire des changements demeurent des réflexions importantes.

Les artistes abordent généralement « *le monde de la nature, et plus globalement la question de l'environnement, comme un ensemble très complexe d'interactions, un réseau de relations entre le social et le culturel, le biologique et l'écologique, l'environnemental et le politique* » (Blanc & Lolive, 2009). L'art écologique suscite également des réflexions similaires à celles soulevées par l'écologie scientifique. Il explore les interactions complexes qui existent sur Terre en tant que système et remet en question l'intégration de

divers éléments dans la société, y compris l'art lui-même (Blanc & Lolive, 2009 ; Clavel, 2012 ; Germond, 2021). La pratique artistique, dans sa quête d'engagement et de réalisation de ses objectifs fondamentaux, se trouve fréquemment contrainte par la société et par la soumission aux lois du marché. Cela soulève inévitablement des interrogations quant à la nature même de la production artistique au sein de ce système complexe. Les pratiques artistiques sont en constante évolution et remises en question afin d'atteindre leurs finalités sans causer plus de préjudices – due notamment aux matériaux nécessaires et à la spéculation sur le marché – que l'absence de pratique elle-même : « *l'art devient indissociable des façons de faire et de produire, et se nourrit de nouvelles modalités d'actions citoyennes. Il se base sur des principes opératoires tels que l'économie des moyens, les circuits courts, le réemploi, l'utilisation ou l'invention de matériaux à faible impact environnemental, ou encore la restauration de milieux naturels, le rachat de terre, l'hacking, la désobéissance civile* » (Germond, 2021).

En définitive, l'art écologique représente un héritage culturel tangible, mais également intangible par les conceptions qu'il véhicule, qui témoigne d'un engagement envers l'environnement et de notre volonté de repenser nos relations avec le vivant. En explorant les interactions complexes et en questionnant les normes de la société, il contribue à élargir notre compréhension de l'écologie et de notre rôle en tant qu'êtres humain·e·s dans le système terrestre. C'est un appel à l'action citoyenne et à la transformation de nos pratiques artistiques et sociétales pour un avenir plus durable.

En fin de compte, « *dans la mesure où l'écologie se traduit en termes d'engagement, elle oblige à s'intéresser aux artistes qui développent une vision de l'environnement et à mettre en évidence les modes de renouvellement des sensibilités à son égard* » (Blanc & Lolive, 2009). Ainsi, l'attention de ce travail se porte sur deux artistes écologiques. Une exploration de leur héritage culturel intangible lié à la création artistique sera réalisée ; leurs conceptions du monde et de la nature, ainsi que les manières dont elles se sont développées, seront également recherchées. D'autre part, l'engagement de ces artistes dans la production de cet héritage tangible sera appréhendé. Enfin, une tentative sera faite de rendre visible leur point de vue sur la place et le rôle de l'art dans la société occidentale.





---

## B : Partie empirique

---



## 4 Méthodologie

---

Cette recherche présume que les artistes écologiques sélectionnés ont porté des réflexions similaires à celles soulevées dans mon cadre théorique. Il et elle auraient notamment eu des réflexions sur les enjeux écologiques actuels dans le contexte occidental, sur leur place dans la nature, sur le sens que la nature représente pour elle et lui ou encore leur engagement écologique réalisé par leur processus de création.

La démarche de ce travail est de réfléchir au processus de création artistique en art écologique, les conceptions de la nature sous-jacentes à cette pratique ainsi que la potentielle volonté de transmission de ces conceptions. Ma méthode est portée sur l'individu-e qui crée : l'artiste. Étudier l'œuvre de l'artiste et les répercussions effectives qu'elle a sur le regard du public serait très intéressant. Cependant, dans ce travail, il ne s'agira ni d'une analyse artistique de l'œuvre en tant qu'objet tangible, ni d'une étude ciblée sur l'attention des spectateur-ric-e-s. Cette démarche, réalisée au travers du regard de l'artiste, sera particulièrement intéressante car elle permettra de dégager les conceptions culturelles intangibles d'une personne ainsi que d'avoir une description et un retour sur son engagement écologique. De plus, l'art écologique se distingue par son message (Clavel, 2012). Comprendre les démarches artistiques permettrait ainsi de saisir plus pleinement le message des œuvres. Je chercherai donc à relier le processus de création au champ culturel. Dans le cadre de l'art écologique en lien avec la culture et l'engagement, je travaillerai à mettre en lumière les aspects culturels, en lien avec les conceptions de la nature sous-jacentes à la création artistique.

*« En réfléchissant sur l'acte créateur, il s'agit de dégager l'implication même du sujet dans cet acte, ce qui porte un sujet à créer, ce qu'il vise en créant. Il s'agit aussi de mesurer les incidences existentielles de diverses modalités de la création sur celui qui crée. » (Verdier, 2016)*

Ainsi, mon travail consistera à explorer différents aspects de la création artistique des artistes. Dans un premier temps, je vais examiner, selon les termes de Véronique Verdier (2016), « l'implication même du sujet dans cet acte [et] ce qui pousse un sujet à créer ». Mon objectif est de découvrir et mettre en évidence les processus de création propres à chaque artiste. Dans un second temps, je vais m'intéresser à leurs conceptions et représentations de la nature. Enfin, je vais réfléchir à l'engagement des artistes en lien

avec le contexte social, ainsi qu'aux éventuelles limites de leur art quant aux objectifs recherchés.

Pour aborder ces aspects, j'ai recueilli mes données au moyen d'entretiens avec les artistes, qui se sont déroulés en deux parties distinctes : une approche phénoménologique et une approche semi-directive classique.

#### 4.1 Une pratique influencée par la phénoménologie

Afin de comprendre la pratique artistique écologique, il est nécessaire de se pencher sur le moment de création pour l'artiste. Il est intéressant de saisir les ressentis de l'artiste lors de sa création afin de discerner ses inspirations et conceptions du monde, notamment de la nature. Comprendre l'expérience de création de l'artiste me permettra d'entrevoir plus en profondeur ses représentations sous-jacentes et de saisir de manière plus complète le message propre à son œuvre. C'est pourquoi une approche phénoménologique permettant de comprendre l'essence de la création sera complémentaire à une approche purement qualitative dans mon travail. *« Il suffit d'entendre par là une description qui vise une essence, celle de l'expérience créatrice telle qu'elle est vécue. Le mot peut faire peur, mais l'essence, telle que la comprend le phénoménologue, ne désigne ni une Idée transcendante, ni un universel abstrait, mais une signification immanente à un phénomène considéré susceptible d'être mise à jour par une description la plus complète possible de ce phénomène. »* (Verdier, 2016)

Je me concentrerai sur les apports de la phénoménologie sous sa dimension pratique et non sur ses ancrages philosophiques. Cette *praxis* de la phénoménologie développée notamment par Natalie Depraz (2006) est une méthode d'exploration des expériences vécues, basée sur la subjectivité et la perspective des individu·e·s. Elle cherche à comprendre les essences et les structures qui sous-tendent ces expériences en réalisant un retour aux choses elles-mêmes. Cette pratique permet de se saisir de l'intentionnalité dans le but de *« mettre en lumière les actes de conscience par lesquels nous constituons le monde en termes de sens »* (Meyor, 2007). Pour cela, elle utilise une méthode descriptive appelée *entretien d'explicitation*. Cette explicitation cherche notamment à mettre en lumière des éléments plus complexes que par des méthodes classiques. Elle permet de réussir à faire passer des éléments de la conscience *préréfléchie* à la conscience *réfléchie*.



La conscience *préréfléchie* représente l'ensemble de nos processus perceptifs et émotionnels vécus dans l'expérience immédiate qui ne nous apparaissent pas directement à la conscience (Petitmengin et al., 2015). 20

Afin de réaliser l'entretien d'explicitation, il est nécessaire d'être attentif à plusieurs aspects importants. Cela demande au· à la chercheur·euse de suspendre ses jugements afin de guider le·la participant·e dans la description de son expérience. De plus, il est important de réaliser un mouvement de retour aux choses elles-mêmes. Le·la participant·e se tourne alors vers lui-elle-même pour rendre compte de son activité de conscience dans son expérience. Et, enfin, l'entretien permettra d'arriver à une description de ce qui est révélé lors de cette attitude réflexive (Depraz, 2006). Pour atteindre cet objectif, il est donc impératif de réussir à réunir les conditions pour réaliser ce retournement vers soi afin de dégager les ressentis et émotions de la conscience préréfléchie à la conscience réfléchie. Cela passe par une préparation importante du·de la chercheur·euse avant à l'entretien, l'attitude à adopter pour un contact agréable avec l'interlocuteur·rice ou encore, la création d'une ambiance apaisante lors de l'explicitation. Le·la chercheur·euse joue également le rôle de médiateur·rice et cherche à orienter le flux informatif vers le vécu plutôt que vers l'interprétation (Linder, 2017).

La méthode phénoménologique permet de réactiver un vécu antérieur et ainsi de décrire les différents modes intentionnels qui encadrent notre relation au monde, tels que la perception, la pensée, les émotions, etc. Elle cherche à mettre en lumière la structure et les caractéristiques de l'expérience des choses, ainsi que les actes de conscience qui la constituent. Dans le cadre de la création artistique, *«il suffit d'entendre par là une description qui vise une essence, celle de l'expérience créatrice telle qu'elle est vécue. Il s'agit de dégager un concept de l'acte créateur qui se tienne à égale distance de la sommation de faits bruts et de la construction a priori d'une idée de la création qui n'apprennent ni l'une ni l'autre ce qu'est la création effective. Une telle description se propose de cerner le déploiement de l'acte créateur en le considérant comme l'acte d'individus concrets, origines et buts de leurs propres activités »* (Verdier, 2016).

## 4.2 L'enquête :

L'enquête de terrain a été menée dans le but de collecter des informations en lien avec les questions soulevées par la problématique de recherche et les hypothèses formulées. L'objectif était de comprendre le processus artistique de chaque artiste, son héritage culturel intangible sous-jacent à sa création, en particulier celui lié aux conceptions de la nature, ainsi que l'engagement écologique que cela suscite dans le contexte socio-environnemental.

Pour cela, j'ai demandé à des artistes environnementaux de se prêter à des entretiens. Le premier contact s'est fait par téléphone pour me présenter de vive voix et expliquer ma recherche dans le but de mettre, dès les débuts, mon·ma interlocuteur·rice en confiance. Cette approche téléphonique était fondamentale pour moi car elle a permis une approche plus agréable et personnelle qu'un courriel afin de réaliser une enquête phénoménologique.

Pour les entrevues (Voir Annexe 1 : Grille d'entretien), j'ai débuté par l'entretien d'explicitation. Dans le but de créer un environnement propice à un retour sur soi et à la réactivation d'une expérience antérieure, les entretiens ont eu lieu dans l'atelier de l'artiste, l'endroit où il·elle crée ses œuvres. Après les présentations et l'établissement d'une relation de confiance, j'ai directement abordé la partie phénoménologique de l'entretien. Cette approche visait à réaliser l'entretien d'explicitation avec le moins de préjugés possible de ma part pour permettre à l'artiste de s'exprimer librement. Le but fut de faire émerger les ressentis et les émotions liées à la réactivation de son vécu de création. Si j'avais commencé par l'approche semi-directive traditionnelle, les questions auraient induit des attentes quant à la finalité de la recherche et les résultats auraient été biaisés. Cette démarche m'a donc permis d'obtenir des résultats quant à la création artistique en elle-même, aux héritages culturels inhérents ainsi aux conceptions sous-jacentes de la nature chez l'artiste. Cela m'a permis de recueillir des données, même si les récits étaient transversaux et interconnectés avec la suite de ma recherche, principalement pour ma première et deuxième hypothèse.

Dans un deuxième temps, j'ai renforcé ces données phénoménologiques en utilisant une méthode semi-directive classique. Cela était nécessaire pour deux raisons : d'abord, au

cas où la méthode phénoménologique ne produirait pas de résultats nécessaires à la finalisation de cette étude ; ensuite, pour obtenir une perspective interprétative de l'artiste sur sa propre création. Cette perspective autoréflexive a permis d'aborder des questions en rapport avec son engagement écologique, la place de sa démarche dans le contexte, sa pensée en rapport à la création d'art écologique et au besoin de compléter la compréhension de l'entretien d'explicitation. J'ai obtenu des données intéressantes bien que les réponses aient été imbriquées et que les résultats doivent être considérés comme un ensemble, en particulier pour ma troisième et quatrième hypothèse. Ces données ont contribué à approfondir ma compréhension des sujets abordés et à étayer les conclusions que j'ai pu tirer.

#### *4.2.1 L'échantillon :*

Le but de ce travail est de relier l'art écologique à un engagement visant le dépassement de l'inertie de la société occidentale face aux problèmes environnementaux. La création et l'engagement sont profondément liés aux conceptions du monde vivant. Selon la place de l'individu-e dans la nature ainsi que l'héritage culturel intangible de l'artiste, j'ai sélectionné des artistes selon deux critères. Premièrement, ces artistes ont, au moins, à un moment donné de processus artistique, représenté la nature, le vivant ou l'être humain-e et sa place dans son environnement. Deuxièmement, j'ai choisi de restreindre ma recherche à des artistes qui m'ont personnellement touché par leur œuvre. J'ai rencontré des artistes, ayant par leur démarche artistique atteint quelque chose en moi de l'ordre du sensible en lien avec l'écologie. En d'autres termes, j'ai voulu étudier des artistes ayant joué un rôle dans mon propre héritage culturel en tant que chercheur. Travaillant sur l'héritage culturel en lien avec un contexte socio-culturel spécifique, cela faisait sens de travailler sur de l'art que j'ai rencontré dans mon propre parcours de vie préalable. Ainsi, en combinant mes intérêts académiques en lien avec mon mémoire de Master, mon attention pour l'art environnemental ainsi que mes précédentes rencontres avec les œuvres d'artistes locaux, j'ai décidé de mener une étude sur Anaëlle Clot et Matthieu Gafsou, tous deux basé-e-s dans la région lausannoise et ayant répondu de manière positive à ma demande.

Bien que l'échantillon de deux artistes puisse sembler limité, j'ai fait le choix de mener une recherche approfondie et plutôt complète sur ces deux personnes plutôt que rechercher des aspects spécifiques et restreints chez un plus grand nombre d'artistes. Mon

objectif n'est pas de généraliser des vérités universelles à partir de mon étude, mais plutôt de mettre en lumière des expériences de création spécifiques, diverses conceptions du monde naturel existantes et différentes formes d'engagement qui se développent au sein de la pluralité des pratiques artistiques. Par conséquent, la question de représentativité n'est pas un problème, et les résultats obtenus sont suffisamment complets pour mener à bien mon travail de recherche.

Anaëlle Clot est une artiste émérite qui, tout récemment devenue mère, transpose son émerveillement au cœur de son art. À travers le graphisme, le dessin et la peinture, elle représente avec délicatesse la nature et les multiples interactions qui s'y déploient. Après avoir complété sa formation à Lausanne et acquis une expérience professionnelle enrichissante, Anaëlle a fait le choix réfléchi de s'installer à la campagne, où elle exerce de manière autonome ses talents dans le domaine du graphisme et du dessin. Sa sensibilité écologique transparaît subtilement dans son œuvre, où elle reconstruit le lien fondamental entre les êtres vivants en puisant son inspiration dans ses observations et son imagination. Ses reconstitutions artistiques reflètent à la fois son inquiétude face au chaos du monde et son émerveillement face à la vitalité de la nature (« ANAËLLE CLOT », s. d.; *Anaëlle Clot*, 2017; ergopix, 2021).

Quant à Matthieu Gafsou, reconnu comme un photographe suisse de renom, son travail artistique est empreint d'une réflexion écologique profonde. Diplômé en philosophie, littérature et cinéma de l'université de Lausanne, il s'est ensuite formé à la photographie à l'École d'arts appliqués de Vevey. Ses photographies captivent par leur esthétique saisissante et leur capacité à susciter une introspection approfondie sur des questions sociétales et environnementales. Gafsou utilise l'art de la photographie comme un moyen de témoigner de l'impact de l'activité humaine sur notre environnement, tout en interrogeant les enjeux contemporains liés à la durabilité et à la préservation de la nature. Son travail incite à une réflexion approfondie sur les complexités de l'urbanisation, de la pollution et des interactions entre l'humain et la nature, ouvrant ainsi la voie à une prise de conscience collective (*Bio / CV*, s. d.; *matthieu gafsou*, s. d.; « Matthieu Gafsou », 2023).

#### *4.2.2 Analyse, apports et limites des données.*

La restitution des résultats constitue une étape essentielle de cette étude, permettant d'approfondir ma compréhension de l'acte de création engagé et de ses conceptions du monde. En adoptant une approche phénoménologique, je cherche à rendre compte des expériences des artistes et à donner une voix à leurs vécus. Les résultats obtenus dans cette étude possèdent une pertinence immédiate et ne requièrent pas, dans un premier temps, d'analyse supplémentaire pour être significatifs. Ils permettent de plonger dans leur démarche artistique et de saisir les conceptions sous-jacentes à travers leur parole. Cette immersion dans les récits des artistes constitue l'un des objectifs de cette étude. La lecture des résultats représente une étape cruciale qui me permet d'entrer dans l'univers des artistes et de comprendre leurs conceptions du monde, ce qui est une fin en soi. Elle offre une première exploration de leurs démarches et de leurs réflexions, tout en me permettant de donner une voix à leur expérience. Bien que les résultats délivrés par cette étude aient une valeur immédiate, une analyse postérieure viendra enrichir ces informations, conférant une profondeur analytique supplémentaire à la compréhension de l'art engagé et de ses implications. En combinant ces deux approches, il sera possible d'obtenir une compréhension holistique, facilitant une réflexion approfondie sur la problématique de recherche et les hypothèses émises.

Cependant, il convient de souligner une limite concernant la distinction claire entre la restitution phénoménologique pure de leur expérience et leur propre interprétation, notamment lors de l'entretien avec Matthieu Gafsou. Durant la discussion, j'ai préféré ne pas l'interrompre trop fréquemment par politesse, ce qui a entraîné un va-et-vient entre des récits réactivés du vécu passé et des interprétations de l'artiste. Il me semble donc que je n'ai pas réussi à établir les conditions nécessaires pour un entretien phénoménologique. En revanche, avec Annaëlle Clot, cela a été possible et fructueux. Il y a eu un réel un moment de réactualisation du vécu passé et un retournement sur soi qui a fonctionné. Toutefois, des questions plus classiques ou une réflexion interprétative du vécu ont également été abordées afin d'avoir des résultats relativement similaires en termes de contenu. Par conséquent, je n'ai malheureusement pas pu rédiger mes résultats de manière à distinguer ce qui relevait de l'ordre phénoménologique et ce qui ne l'était pas. J'ai donc fait le choix de présenter mes résultats de manière thématique pour chaque artiste, afin de rendre compte de la manière la plus fidèle ce qu'il et elle ont partagé avec moi. L'approche phénoménologique a ainsi exercé une influence substantielle, conférant aux résultats une

sincérité et une profondeur qui pourraient ne pas être atteintes par une approche classique. Toutefois, l'application de la pratique phénoménologique en tant que telle n'a pas abouti à un succès complet.

L'analyse des résultats sera effectuée en deux étapes distinctes. Dans un premier temps, je vais tresser les aspects les plus intéressants de mes résultats avec le cadre théorique établi. Cette démarche permettra d'examiner les liens entre la création artistique, le contexte social, les conceptions intangibles et l'engagement écologique. Je chercherai également à explorer les différents modes d'accès à la nature privilégiés par les artistes ainsi que les tendances de l'art écologique dans lesquelles ils s'inscrivent. Cette analyse approfondie offrira une compréhension plus nuancée des pratiques artistiques et de leur inscription dans le contexte de la crise environnementale contemporaine. Dans un deuxième temps, j'établirai des liens entre les apports de l'analyse et la question de recherche, ainsi que mes hypothèses formulées au début de cette étude. Cette démarche permettra de tirer des conclusions éclairantes sur les enjeux de la création artistique dans la sensibilisation à l'engagement écologique face à la crise environnementale contemporaine. J'examinerai si les résultats obtenus confirment mes hypothèses initiales, ou s'ils nécessitent des ajustements ou des approfondissements. Cette mise en relation critique me permettra d'enrichir la compréhension des interactions entre la création artistique, l'engagement et les enjeux environnementaux, contribuant ainsi à la construction d'une réflexion plus approfondie sur la place de l'art dans l'écologie.

## 5 Présentation des résultats

---

### 5.1 Annaëlle Clot

#### 5.1.1 *Le processus créatif*

Le processus de création d'Annaëlle Clot tient ses origines d'où elle vient, d'où elle a grandi : des enseignements de son père passionné d'ornithologie. « *Le processus de création, il commence aux origines, d'où on vient* ». Dès ses débuts, elle s'intéresse à tout ce qui est « micro » dans la nature ; elle est à l'affût des détails, se passionne pour tout ce qui grouille sous nos pieds : « *Des mousses, des lichens, il y en a partout, là, autour, sur une branche tombée à cause du vent. Je peux passer beaucoup de temps à observer cette branche parce que dessus, il y a une diversité de vie juste extraordinaire* ». Ceci a constitué son « *terreau d'origine [qu'elle] a continué à cultiver* » par la suite, lors de nombreuses promenades dans son environnement naturel proche d'où elle vit. La

première étape du processus créatif est l'inspiration. Elle se déroule dans son quotidien, dans l'observation, dans la lenteur et dans la proximité. Il existe tout une démarche de vadrouille dans son habitat, au travers de l'observation de mousses, de lichens, de *micro-forêt* ou de *micro-mondes*, comme elle les appelle : « *Toutes ces étapes là où j'observe, où je me promène, où mes pensées circulent, cela participe à une forme de digestion du monde. Et cette digestion, elle prend du temps* ». Pendant ses promenades, Annaëlle ressent des moments de joie et de plaisir intense qui émanent de l'émerveillement du monde qui l'entoure : « *Je vois, j'entends quelque*

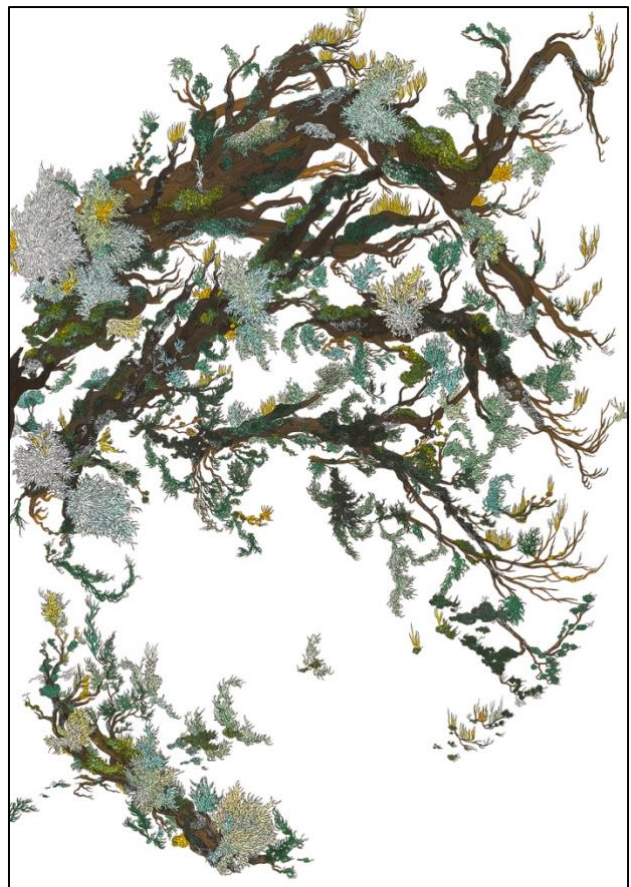


Figure 1 : Annaëlle Clot, Série ouverte *La vie du bois mort*, 2021, acrylique et encre sur papier, 70 x 100 cm. <https://www.anaelleclot.ch/>

*chose qui suscite une image, une envie, un désir, d'une forme, d'une couleur où j'ai envie de retranscrire cette émotion que j'ai vécue à ce moment-là* ». Il y a une réelle excitation de déposer cette énergie sur sa feuille de papier de manière instinctive. Bien que tout ce qui l'influence en tant que personne se ressente d'une manière ou d'une autre dans son œuvre, elle n'a pas la volonté de déposer des réflexions préalables sur le papier.

Tout provient des sens et de cette énergie. La deuxième étape consiste pour Annaëlle à modeler les marques de cette énergie fondamentale en entrant dans un processus méditatif et répétitif sur les détails de l'œuvre. Cette étape est marquée par une prise de recul et d'autocritique constructive qui l'aide à avancer jusqu'à une pièce qui la satisfasse. Enfin, une fois l'œuvre finalisée, la troisième étape consiste éventuellement - même si ce n'est pas toujours le cas - à aboutir à une publication ou une exposition.

### *5.1.2 Les émotions*

Annaëlle attribue une place prépondérante à ses ressentis et à ses émotions, dans sa vie privée comme dans son travail. Elle est particulièrement touchée par la crise environnementale et ressent profondément la douleur et l'angoisse engendrées par l'effondrement du monde vivant. Ces émotions difficiles à vivre alimentent une anxiété omniprésente qui se manifeste parfois par de la colère. C'est dans la création artistique qu'Annaëlle trouve un exutoire à cette angoisse persistante, lui offrant un moyen de se resourcer face à la brutalité du climat contemporain : *« J'ai besoin de [la création] pour grader une espèce d'équilibre mental et émotionnel dans ma vie personnelle »*. Lors de la création, notamment durant la première phase décrite ci-dessus, son anxiété laisse place à l'émerveillement et à la joie. Lors de son travail à l'atelier, les aspects répétitif, introspectif et méditatif de sa création lui permettent de mettre de la distance entre elle, le monde et l'anxiété *« à la manière d'un attrape cauchemar »*. Ainsi, la création artistique constitue pour elle un besoin primaire pour garder une vie saine : *« Ma création, ça fait partie de ma vie, au même titre que mon alimentation, que le fait de jardiner, que le fait de d'aller à pied dans la forêt, il n'y a pas un statut spécial pour ça »*.

### *5.1.3 Conception et inspiration de la nature*

Annaëlle Clot évite d'utiliser le terme de nature, car elle estime que ce mot est problématique et a contribué à la situation actuelle de crise environnementale. Elle reconnaît, malgré tout, la nécessité de ce terme, puisqu'il n'y en a pas d'autre et que la



notion de "nature" est au cœur de toutes les discussions dans sa vie. Il est toutefois nécessaire de bien le concevoir : « *Je pense qu'on a vraiment une sorte de fantasme d'une nature dans laquelle l'être humain n'aurait laissé aucun impact ou aucune trace. Oui, une espèce de nature vierge fantasmée* ». Il y a une image coloniale de l'idée que, dans ces espaces, l'être humain-e n'est jamais allé-e, mais des gens habitent ces endroits. Cette idée de nature n'existe pas pour elle. La notion de "vivant" dont elle fait partie intégrante est centrale dans sa conception de la nature : « *Je suis un animal, un mammifère et je trouve cela hyper beau. J'aime me dire que je suis un animal !* ». La société cherche profondément à nous faire sortir de cette conception vivante de nous-même, « *mais on est nature à l'intérieur de nous, on est aussi un écosystème, un biotope* ». Nous sommes connecté-e-s à cette nature extérieure mais aussi intérieure. De plus, cela arrive très régulièrement à Annaëlle de remercier ses bactéries, de remercier ses cellules, de remercier son corps pour les services rendus. Pour elle, ce métabolisme comporte la même place qu'un service écosystémique. Elle ajoute : « *Tout ça pour dire que la nature elle est à l'intérieur, elle est à l'extérieur, elle est partout, c'est le vivant. Et puis, je fais partie intégrante de ça* ».

En outre, elle considère l'environnement comme étant tout simplement ce qui permet au vivant de vivre : la nourriture, l'habitat et le milieu dans lequel se déroulent les activités de la vie. Elle considère la déconnexion à cette nature par la société comme dramatique et affirme que cela ne peut pas et ne va pas durer. De plus, l'homogénéisation du mode de vie est un problème. On ne devrait pas tous-tes vivre de la même manière car nos environnements, nos habitats et nos êtres sont tous différents.

Dans cette même ligne de pensée, la notion de proximité est ainsi primordiale dans sa vision du monde. La nature commence dans notre habitat, où nous vivons et englobe nos modes de vie et conceptions : « *Il n'y a pas besoin d'aller loin, la beauté du vivant est là, sous nos yeux* ». Il est nécessaire de s'attarder sur la beauté de la nature dans laquelle on vit, tout comme il est crucial de placer cette nature au centre. Auparavant, le végétal avait toujours été considéré comme de l'ornement autour du-de la sujet-te humain-e, « *alors qu' [Annaëlle] traite ça comme sujet, ça a de l'importance réelle* ». L'être humain-e n'est pas présent-e dans son art et le sujet devient le végétal. Il est nécessaire de donner de l'importance aux autres formes de vie et de se reconnecter avec celles-ci. Enfin, un autre point qu'Annaëlle a voulu aborder à propos du vivant est la place de la mort et de la

décomposition. Si l'on veut intégrer le vivant dans nos esprits, il est aussi nécessaire d'y inclure ces étapes du grand cercle de la vie. Il faut accepter la mort et arrêter de dissimuler la décomposition ; elles sont indispensables et participent pleinement à la beauté du vivant.

En ce qui concerne les formes d'intériorisation pour créer son art environnemental, Annaëlle compte principalement sur l'inspiration venant du monde extérieur sans intentionnalité intérieure. Par exemple, elle ne prend jamais avec elle de carnet et ne part pas se ressourcer dans le but de rechercher quelque chose ou de créer une œuvre, une exposition. Elle travaille à créer des moments neutres, des moments suspendus de « digestion » du monde. Elle essaie de recréer les émotions qu'elle a pu ressentir lors de moments privilégiés avec le vivant : « *Quand je suis, par exemple, dans la forêt, je n'ai pas besoin d'autre chose. Rien que le fait d'avoir un carnet, ça crée une sorte de filtre, de barrière – c'est peut-être un peu fort comme mot – entre moi et ce qui m'entoure* ». Son travail créatif passe par une imprégnation par le corps et les sens de ce qui l'entoure et qui se traduira - ou pas - en émotion plus ou moins intense. La réflexion et la finalité ne font pas partie de cette première étape du processus.

#### *5.1.4 L'engagement écologique, l'artiste et la société*

Annaëlle Clot se dit profondément préoccupée par la crise environnementale et l'effondrement du vivant, ce qui génère des angoisses présentes dans sa vie quotidienne : « *J'interprète tout de près ou de loin au changement climatique qui est en cours et à l'effondrement du vivant. Je ne sais pas dans quelle mesure j'ai tendance à tout voir en noir mais je n'arrive plus à m'extraire* ». Ce contexte social est quelque chose qui est venu imprégner sa personne. Elle a eu un déclic, notamment à la lecture de « *Comment tout peut s'effondrer ?* » (Servigne & Stevens, 2015). En plus de sa sensibilité immanente envers le vivant, la lecture de ce livre a également contribué à la prise de conscience d'Annaëlle Clot quant au contexte mondial, à provoquer une sortie d'un certain déni de la gravité de la situation. De plus, l'environnement anxiogène créée par la société est devenu omniprésent et il en devient très difficile de s'en extraire. Même lors de ses promenades en forêt, il est très difficile d'éviter les pollutions humaines afin de se laisser aller dans une inspiration artistique : « *C'est impossible, disons-le, de trouver des endroits où je n'entends pas un bruit de moteur d'avion, de voiture, d'ondes et j'en passe. Tout environnement est pollué* ».

Le contexte socio-environnemental de la société productiviste exerce une influence marquée sur Annaëlle Clot et certains de ses aspects en sont indirectement reflétés dans son art. Pour elle, la création artistique est indissociable de l'artiste elle-même. Toutefois, son processus créatif ne se limite pas à ce contexte.

*« Je pense que c'est là où l'art peut avoir une place de sensibilisation, de créer ce déclic, cette émotion qui va entamer un chemin vers une reconnexion au vivant dont on fait partie et qui nous entoure ».* Les gens sont aujourd'hui beaucoup plus ouvert-e-s à recevoir l'art d'Annaëlle Clot, une réceptivité s'étant développée ces dernières années. Le regard de la société a changé et a orné son travail d'une dimension militante. Le militantisme chez Annaëlle Clot, puisqu'elle crée de l'art sans finalité première, n'est pas volontaire. Cependant, il n'est pas involontaire pour le moins. Elle est engagée pour la sauvegarde de son monde et du vivant dans son être et donc, indéniablement, elle considère que cela se transmet dans son œuvre, puisque sa personne est indissociable de son art : *« Je ne sépare pas les deux choses. J'ai toujours eu ces questions liées à l'écologie, liées au monde vivant auquel je j'appartiens. Elles m'ont toujours habitée. J'ai toujours évoqué cela, mais sans en parler avec des banderole ».*

Aujourd'hui, elle considère que son impact de sensibilisation est minuscule. Cependant, *« c'est plein de choses minuscules qui vont faire que les choses vont changer ».* Chez Annaëlle, cette sensibilisation passe principalement par la capacité à s'émerveiller *« sur les petites choses qui nous entoure ».* Elle espère que ce minuscule impact, cette petite *« [...] graine puisse germer et devenir un arbre ».* Son travail cherche à réveiller, chez les personnes chez qui il se serait éteint, l'émerveillement qui sommeille en chacun-e de nous, à revitaliser cette capacité que l'on a tous-tes depuis l'enfance *« [...] qui a été enfoui, étouffé par une société productiviste ».* Il est nécessaire de s'arrêter sur la beauté du monde et la beauté des petites choses notamment, de s'intéresser aux êtres proches de nous, de nos vies. Il est important d'esthétiser les quinze espèces de lichen, espèces symbole de l'entraide et de la coopération, sur le muret en bas de chez nous : *« On défend mieux ce qu'on aime, donc faut commencer par aimer pour se dire : "je n'ai pas envie de détruire ce que j'aime" ».* Par la sensibilité à la beauté, nous pouvons commencer à aimer mieux et *« s'il n'y a pas un changement profond et intime qui se fait chez chacune de nous, un changement global ne peut pas se faire ».* Cependant, elle est consciente que la réceptivité à son art est le résultat d'une évolution du regard extérieur sur l'écologie au

cours de la dernière décennie. Son engagement a été indirectement renforcé par le public et son changement de perspective sur les enjeux actuels. Son engagement est également renforcé par une plus grande valorisation de son art dans le contexte actuel. En quelque sorte, si personne ne s'intéressait à ces questions, cette sensibilisation ne susciterait pas réellement d'impact.

Dans la démarche d'Annaëlle, il convient de distinguer ses créations personnelles, qui ont été discutées jusqu'à présent, du monde des mandats dans lequel elle travaille pour autrui. Le militantisme de Clot s'exprime également à travers sa sélection rigoureuse de mandats et de partenariats : « *Je ne travaille pas pour n'importe qui, pour n'importe quoi* ». Refuser des projets visant à verdir l'image d'entreprises est pour elle une forme de militantisme engagée et proactive qu'elle exerce avec rigueur. Le domaine principal qui a eu la chance de collaborer avec Annaëlle et pour lequel elle a été d'accord de prêter son image est le milieu culturel en lien avec les problématiques environnementales. Par exemple, depuis plusieurs années, Annaëlle travaille à la réalisation graphique d'affiches pour le Théâtre de l'Orangerie qui met la question écologique au centre de son programme.



Figure 4 : Annaëlle Clot, TO – Théâtre de l'Orangerie, 2021, affiche. <https://www.anaelleclot.ch/>

Cependant, il est parfois difficile de maintenir une telle rigueur dans la société dans laquelle nous vivons : s'inscrire dans cette société et en suivre les règles reste souvent une contrainte, que nous le voulions ou non. Annaëlle, comme beaucoup dans les sociétés occidentales, n'échappe pas à cette réalité : bien qu'elle essaie de se focaliser sur les choses importantes de la vie, à savoir le vivant et l'environnement qui lui permettent de subsister, cette démarche n'est pas évidente. Il est tentant de croire qu'il est possible de créer en dehors du contexte sociétal, mais lorsqu'il s'agit d'art et d'institution, ce n'est pas réaliste. Il est pratiquement impossible de

créer de l'art sans être touché par les marchés économiques et les inconvénients éthiques et pratiques qu'ils impliquent. Il y aura toujours un impact environnemental important lié à la spéculation sur l'art, la conservation des œuvres, le transport et les matériaux utilisés, etc. Pour Annaëlle, ces moyens énergivores utilisés dans le domaine de l'art sont scandaleux. Malheureusement, ces formes d'art, que l'on pourrait nommer institutionnelles, sont les seuls médiums d'exposition de l'art en suisse : « *L'art n'existe, aux yeux du public, que par ce biais-là* ».

Néanmoins, aux yeux d'Annaëlle, ce secteur va subir un effondrement au même titre que tout le reste. C'est pourquoi elle remet en question sa pratique artistique en tant que source de revenu pour subvenir à ses besoins et payer son loyer. Le marché de l'art et l'économie qui l'entoure sont des aspects centraux mais problématiques de ce domaine ; elle souhaite s'en éloigner complètement pour se consacrer à d'autres formes d'art alternatives, ainsi qu'à la culture de la terre. Cette sortie progressive de la pratique artistique "institutionnelle" est un processus de deuil qu'elle a récemment entamé.

## 5.2 Mathieu Gafsou

### 5.2.1 *Le processus créatif*

Mathieu Gafsou est un photographe originaire de Lausanne dont les travaux portent sur une variété de thèmes, certains d'entre eux explorant des peurs existentielles contemporaines. Dans cette optique, son projet intitulé "Vivant", présenté au Musée d'Art de Pully, aborde les questions d'écologie et de l'éco-anxiété qui y est associée. Dans le cadre de cette étude, je focaliserai donc mon attention sur ce projet en particulier, qui aborde des questions de la relation entre l'être humain-e et la nature, bien que son élaboration ne soit pas distincte du processus de création général de l'artiste. D'après ce dernier, ce processus « *commence chez moi, parce que ça me rassure, par quelque chose d'assez intellectuel, donc des lectures* ». Ces réflexions philosophiques et la construction de ses œuvres découlent de livres qui l'ont touché. Il a mentionné notamment « comment tout peut s'effondrer » (Servigne & Stevens, 2015) ainsi que des récits d'Alain Damasio et de Baptiste Morizot. Ces réflexions lui servent à théoriser les projets auxquels il s'attèle. Mathieu construit ses séries photographiques sous forme de strates thématiques qu'il cherche à articuler pour aboutir à une œuvre finale. Le projet "Vivant" est caractérisé

par un entrelacs de différentes strates qui englobent des éléments tels que la dimension émotionnelle pure, l'amour pour ses enfants et pour le monde environnant, la documentation critique de questions écologiques, la colère face aux paradoxes de la société contemporaine, ou encore la place de la mort dans notre rapport à la vie. Selon Gafsou, ce tressage complexe met en évidence la multiplicité des enjeux liés à la crise environnementale actuelle et met l'accent sur la nécessité de considérer ces enjeux de manière globale et interconnectée. Ceci en y accédant par les dimension intellectuelles, documentaires mais également émotionnelles. Sa photographie tente de dépasser l'énumération documentaire de faits que l'on connaît déjà et de réussir à toucher son public plus profondément afin d'apporter de petits changements dans la conception de la vie.

L'approche de Gafsou est donc avant tout théorique et porte une réflexion *a priori* sur la finalité du projet. Toutefois, au long de son processus créatif, d'autres démarche comme la flânerie ou l'empirisme viennent s'ajouter pour parfaire un travail qui « *n'aboutit finalement jamais à ce que l'on avait imaginé au départ* ». À titre d'exemple, l'approche par le pétrole durant le développement photographique est issue d'un mix entre ces différentes pratiques artistiques inspirantes et s'est construite au fur et à mesure du processus créatif.

### 5.2.2 *Les émotions*

Dans le processus créatif de M. Gafsou, plusieurs émotions se mêlent ; la colère, l'anxiété, l'amour. La colère et l'anxiété en particulier jouent un rôle moteur dans la réponse à la crise climatique. Pour le photographe, la colère fait partie intégrante du processus de deuil qu'il traverse en relation à l'écologie : « *Je pense que je suis passé par toutes les étapes du deuil d'une certaine façon dans mon rapport à l'écologie* ». Cette colère est dirigée contre l'aveuglement de la société humaine et l'impuissance ressentie face à la crise. L'anxiété qu'il éprouve est une éco-anxiété, liée à l'avenir incertain de ses enfants et à la peur de l'effondrement et de ses conséquences. L'amour, quant à lui, se manifeste sous deux aspects : un amour inconditionnel pour ses enfants, qui alimente sa créativité et son engagement en faveur d'un avenir sain, et « *un amour plus allégorique comme façon*



Figure 7: Matthieu Gafsou, Sans titre, Série « Vivants » (2018-2022). <https://www.gafsou.ch/vivants>

*d'être en relation avec ce qui est autour de nous et notre milieu, de créer quelque chose qui est de l'ordre de [...] la prise de conscience qu'on appartient à un ensemble ».*

Son processus créatif est ainsi guidé par différentes émotions dont il m'a fait part lors de notre entrevue. L'angoisse et l'anxiété se manifestent sous la forme d'une énergie sous-jacente au projet de départ lié au désir profond d'émouvoir, de créer et de fabriquer des images. Toutefois, bien qu'il soit difficile de séparer son art de sa vie personnelle et de déterminer ce qui relève de l'action consciente ou inconsciente, il ne considère pas explicitement son travail comme un acte thérapeutique. Matthieu ne fait pas cela sous forme de thérapie conscientisée mais selon lui, inconsciemment, « *il y a toujours un processus de sublimation qui s'opère. Je n'ai plus d'éco-anxiété maintenant, même si je reste très préoccupé par la question écologique* ». Le processus de création constitue une activité qui l'aide à surmonter l'anxiété au même titre que d'autres formes d'action. Le fait d'agir aide à faire face à l'éco-anxiété.

### *5.2.3 Conception et inspiration de la nature*

Au commencement de ses œuvres, Matthieu était influencé par une approche culturaliste du paysage et par l'expérience sensorielle de ce dernier. Ses premiers travaux, sur des

glaciers notamment, étaient empreints principalement d'une sensibilité paysagère. C'est par la suite et au travers de nombreuses lectures, de réflexions et de flâneries, qu'il a intégré d'autres conceptions dans son œuvre.

Lorsque question de nature a été abordée, Matthieu a souligné des aspects intéressants et soulevé le point suivant : le langage a de grandes limites lorsque le mot « nature » est utilisé ; cela peut renvoyer à trop de choses différentes. Lui, au contraire, a la chance avec la photo de ne pas avoir à entrer trop profondément dans les mots pour produire son discours. Sa photographie reflète ses considérations intérieures. Aujourd'hui, il adhère à « *cette aspiration d'un rapport assez global et entier au vivant* ». D'après les mots qu'il reprend des manifestations militantes : « *Nous sommes la nature qui se défend* ». Il considère que l'idée de l'humain-e comme contaminateur-riche séparé-e de la nature est une conception faussée et problématique. L'Unesco et sa labellisation de territoires comme le patrimoine mondial produirait un effet néfaste sur les représentations que l'on peut avoir de la nature. Cela voudrait dire « *implicitement qu'on peut défoncer tout le reste* ». Gafsou pense nécessaire de repenser l'humain-e dans une relation intègre au reste du vivant : « *Cette question de la relation, pour moi, est vraiment essentielle. C'est relationnellement qu'il faut comprendre ces termes* ».

Dans son projet « Vivant », il accorde une présence à la mort car il s'agit de quelque chose de crucial dans la crise écologique. Notre rapport à la mort est malade ; nous tâchons de dépasser la finitude de nos existences par la consommation infinie. Il désire dans ce travail replacer la mort comme partie intégrante de la vie afin de dépasser cette peur existentielle qu'il considère comme un frein à la pensée écologique.





Figure 10: Matthieu Gafsou, Sans titre, Série « Vivants » (2018-2022). <https://www.gafsou.ch/vivants>

#### 5.2.4 L'artiste, l'engagement écologique et la société.

Matthieu Gafsou considère son travail comme engagé, mais pas militant, « *dans le sens où il n'y a pas de slogan, il n'y a pas de message, il y a une grande liberté qui est donnée au public de choisir son propre sens* ». Son engagement se manifeste de diverses manières, mais poursuit un objectif central : lorsque des questions liées à la société moderne ont été abordées, Gafsou a immédiatement voulu explorer la question de la maîtrise et de la domination inhérente au système. Selon lui, c'est cette notion de domination occidentale actuelle qui constitue le cœur de la lutte écologique. Il serait nécessaire de sortir de cette relation de pouvoir, de mettre fin à cette obsession constante de contrôler le monde qui nous entoure, de contrôler l'autre, et de travailler à faire comprendre cette idée à toutes les sphères de la société, sans recourir à la violence. Mais, cela constitue une ambition très complexe dans sa mise en œuvre : « *Si l'on veut critiquer les modes de domination, on ne peut pas avoir un discours violent* ».

Dans cette ligne d'action, Matthieu Gafsou aspire à travers ses photographies à aller au-delà des aspects purement documentaires et factuels pour toucher au domaine de la sensibilité et de l'émotionnel. En effet, il estime que répéter simplement ce que l'on sait

déjà n'a plus guère d'utilité. Il conviendrait plutôt d'établir un lien entre la connaissance et l'émotion afin d'appréhender les problématiques actuelles d'une meilleure manière. La photographie de Gafsou se révèle donc particulièrement adaptée pour accéder à ce domaine de la sensibilité. De son point de vue, la photographie possède « *ce pouvoir, parce que c'est un médium le cul entre deux chaises, entre arts et documentation, d'aller toucher l'ordre du sensible et de rendre sensible ce qui est déjà rationnel* ». De plus, il se permet, à travers son art, de se positionner de plus en plus en porte à faux avec les gens, avec leurs idées. Matthieu cherche souvent la confrontation de ses idées avec certaines personnes ou certains milieux. Cependant, il convient de noter que cela n'a pas toujours été sa démarche. Les artistes font face à un problème inhérent : ils-elles ont besoin de reconnaissance pour être légitimé·e·s dans leur art et espérer en vivre. Au début d'une carrière artistique, il peut donc être difficile de se sentir suffisamment confiant·e pour prendre le risque de s'engager. Aujourd'hui, Matthieu Gafsou a eu la chance d'avoir acquis la reconnaissance et la sécurité nécessaire à un engagement assumé parmi les sphères sociales bourgeoise qui financent en partie son art : « *J'ai accepté de m'intégrer dans ce milieu bourgeois et ça, je dois l'assumer ; j'essaie de le parasiter du pouvoir qui microscopique qui est le mien* ».

Ce pouvoir minuscule mentionné est lié en partie à la possibilité qu'a Matthieu de sortir de son champ de parole et de tenter de transcender les grandes frontières des sphères sociales qui impliquent souvent une séparation des pensées : « *Ici, on est clairement dans un milieu bobo consanguin gauchiste urbain, on est tous d'accord, on peut reproduire notre discours à l'infini et s'autoconvaincre les uns les autres qu'on est d'accord en ayant des petits débats sur des points de détail. Ça tourne en rond* ». Le photographe a la capacité, à travers son art, d'accéder aux gens qui sont en désaccord. C'est une opportunité majeure qu'il désire saisir ; produire un discours dans un champ qui n'est pas le sien est l'une des forces principales de l'art engagé, bien qu'il soit compliqué de déceler l'impact réel de cette démarche. Son engagement consiste donc en partie à dépasser cette non-porosité des champs sociaux. Toutefois, Matthieu Gafsou maintient des limites éthiques bien définies dans ses projets, refusant de collaborer avec des entités dont les activités ont un impact directement destructeur sur l'environnement.

Matthieu Gafsou questionne également les matériaux utiles à la production artistique et le principe même de produire de l'art dans la société moderne. « *Le problème, ce n'est pas tellement la nature du produit, mais c'est surtout le fait de produire. Si je fais un livre d'une expo, je vais polluer* ». Il se détache de la pensée qui stipule que le fait de produire avec des matériaux recyclés annulerait l'impact de la production en elle-même. Selon lui, il ne faudrait pas se cacher derrière une production dite écologique sans repenser la production en elle-même et ses raisons : « *Je dirais que la production d'un discours qui est entendu a plus de valeur que les ressources qu'on utilise pour le produire, toute proportion gardée évidemment. Je ne suis pas allé avec mon lance-flamme rempli d'uranium appauvri, brûler des forêts entières pour faire des belles photos. Tout est une question de mesure* ». Toutefois, l'utilisation du pétrole dans une démarche artistique écologique peut, par exemple, être une référence critique et provocatrice à l'art contemporain. Le choix d'utiliser ce matériau, symbolique de l'enjeu environnemental, permet de susciter une réflexion sur le rôle du pétrole dans notre monde et de le rendre visible. Même sans posséder de voiture, cette ressource noire est omniprésente dans la vie quotidienne occidentale à travers l'alimentation et le logement notamment. La consommation de pétrole est inhérente à la vie moderne et il est crucial de ne pas la dissimuler pour aborder le problème de front.



Figure 11: Matthieu Gafsou, *Sans titre*, Série « Vivants » (2018-2022), développement avec du pétrole. <https://www.gafsou.ch/vivants>

Quant à l'impact de son travail sur lui-même, Matthieu Gafsou a constaté que son projet "Vivant" a eu sur lui un effet rétroactif. Habituellement, il se concentre sur un projet puis passe rapidement au suivant. La question de l'écologie est différente : « *C'est la première fois où je n'arrive pas à sortir de ce thème* ». Cette préoccupation reste présente dans son esprit et influence sa vision des projets à venir. En outre, l'écologie a une dimension personnelle qui nécessite un travail sur lui-même afin de réaliser une œuvre. S'engager dans la question écologique nécessite un travail d'introspection profond qui s'étend sur une durée plus longue que d'autres thématiques.

Matthieu Gafsou a également exposé les potentiels obstacles et difficultés d'une telle entreprise. Il aborde son travail sans idéalisme excessif, n'étant pas convaincu que l'art seul puisse changer radicalement le monde, mais estime qu'il est important de choisir une position empreinte d'espoir, pour ne pas sombrer dans la mélancolie. Dans un monde où une multitude de voix minuscules agissent dans différents domaines, les mentalités finiront peut-être par évoluer. Il souligne toutefois la nécessité de rester ferme dans ses convictions, car le risque de se faire absorber, de se « greenwasher » soi-même existe et n'est pas minime. Il est donc crucial de garder la tête froide et de continuer à façonner ses valeurs pour résister à l'attrait de l'argent imposé par le système. Tout travail artistique est aujourd'hui complexe par son ambivalence et il n'y a pas forcément de réponses parfaites. Il existe simplement des questions utiles à se poser : « *Est-ce que tu acceptes d'être inscrit dans un milieu bourgeois et d'essayer d'une certaine façon de le parasiter de l'intérieur ? Ou ce que tu t'exclus, tu te retires, tu acceptes d'être dans l'avant-garde, mais sans visibilité de ton art ? Je ne pense pas qu'il y ait de meilleure posture. Il faut que les deux cohabitent* ». Gafsou admire énormément les gens qui s'en vont vivre ailleurs, en milieu alternatif. Il en est fasciné et aimerait beaucoup avoir la possibilité de faire de même. Cependant, « *je suis quand même trop captif de tout ça, je dois l'admettre. Et on ne peut pas tous, quitter la ville, ça ne marchera pas. On peut aussi accepter d'être là, de s'inscrire dans le système et de faire des choses* ». En outre, Matthieu aime beaucoup l'idée de parasiter le système de l'intérieur grâce à l'une des chances données à l'artiste : la société tolère la production d'un discours en porte à faux avec les gens qui paient pour accéder à son discours photographique.

L'art de Gafsou est aujourd'hui souvent sollicité et il s'agit de privé·e·s qui viennent à lui pour des mandats. Selon lui, l'écologie est « *de bon ton à l'heure actuelle* » et du point de vue des demandes ses projets réussissent bien. Il lui est arrivé, par sa volonté de briser les frontières des cercles sociaux, d'accepter des financements de banques car « *de toute façon, le milieu de l'art est financé par des privés en Suisse. Tu ne sais pas toujours d'où vient l'argent. Et ça permet de produire ce discours* ». La question de la viabilité financière demeure donc un enjeu sensible dans le monde de l'art ; les artistes ont besoin de pouvoir vivre de leur art, mais le système de financement actuel est souvent inadapté à cette réalité. Le modèle économique des galeries et des musées, offrant aux artistes des résidences, fonctionnait il y a un siècle dans un milieu moins concurrentiel. Aujourd'hui, il ne convient pas à la photographie contemporaine. Il arrive parfois que les revenus ne dépassent pas les deux-mille francs, et ce pour deux mois de travail. Matthieu Gafsou lutte pour faire perdurer cet art ; il conçoit qu'une évolution du système est envisageable et peut être durable. L'art est susceptible de perdurer dans la société car il présente un rapport investissement-emploi avantageux dans le domaine artistique. En outre, les individu·e·s apprécient et ont besoin de cette culture, et cette économie peut apporter une contribution significative à la société, à condition qu'elle soit menée en prenant en compte les limites planétaires.

Ainsi, Matthieu Gafsou, à travers son art photographique, explore la domination inhérente à notre société, cherche à éveiller une sensibilité écologique, tout en naviguant les défis complexes du milieu artistique, financé par des privé·e·s. Fidèle à son éthique, il utilise son pouvoir artistique pour interroger le système de l'intérieur, soulignant la nécessaire évolution de notre relation avec l'environnement.

## 6 Mise en perspective des résultats

---

Après avoir présenté l'ensemble des données recueillies lors des entretiens, il est maintenant approprié d'examiner ces résultats à la lumière du cadre théorique établi au début de cette étude. Dans cette section, je vais mettre en perspective les résultats à travers le prisme du processus créatif en lien avec l'héritage culturel et le contexte social. Je proposerai également d'explorer les conceptions de la nature et examiner l'engagement écologique des artistes Annaëlle Clot et Matthieu Gafsou. Les résultats des études de cas révèlent des processus créatifs particuliers, ainsi que des engagements écologiques spécifiques. Ces deux artistes partagent une sensibilité commune envers la crise environnementale actuelle et cherchent à susciter une prise de conscience à travers leur art. Leurs démarches s'inscrivent donc dans les principes de l'art écologique (Clavel, 2012 ; Germond, 2021), mais se distinguent par leurs conceptions de la nature, leurs approches artistiques et leur engagement écologique.

Il est important de souligner que le plan d'analyse adopté pour cette étude est le fruit d'un choix délibéré. Compte tenu de la nature pluridisciplinaire et transversale des aspects abordés, il est inévitable que de nombreuses connexions se tissent pour former un ensemble cohérent. Cependant, l'écriture exige une approche linéaire afin de présenter clairement les différentes dimensions de l'art écologique. Malgré cette approche séquentielle, il convient de reconnaître que l'écologie en général englobe de nombreux domaines interconnectés, chacun contribuant à une compréhension globale de la question. Cette étude ne prétend pas épuiser toutes les perspectives et toutes les nuances, mais elle aspire à offrir un aperçu significatif des thèmes essentiels. Cette mise en perspective des résultats permettra de mieux appréhender les nuances et les spécificités des approches artistiques et écologiques d'Annaëlle Clot et de Matthieu Gafsou. En les reliant à mes hypothèses et à la question de recherche lors de la discussion, je serai en mesure de formuler des conclusions éclairantes sur le rôle de la création artistique dans la sensibilisation et l'engagement écologique dans le contexte de la crise environnementale contemporaine.

## 6.1 Héritage culturel et création écologique dans un contexte anxigène.

Le contexte dans lequel Annaëlle Clot et Matthieu Gafsou évoluent et créent est avant tout anxigène pour les deux artistes. L'analyse phénoménologique a permis d'entrevoir les ressentis de ces artistes lors de leur création. Il et elle perçoivent principalement leur époque comme étant marquée par une peur et une douleur grandissante liée aux enjeux environnementaux.

Annaëlle Clot témoigne d'une constatation alarmante quant à la destruction intolérable du vivant et souligne la nécessité d'en prendre conscience. Selon elle, le mode de vie hérité de la modernité, symbolisé par la prédominance de la vie citadine, est intrinsèquement non viable à long terme. L'intrusion invasive et omniprésente de ce mode de vie pose un problème d'une ampleur considérable. Elle exprime une lassitude face à l'obligation de se conformer à une vie qu'elle juge profondément insatisfaisante, obligation notamment liée à l'emprise économique sur tout. Elle est convaincue que ces modes de vie « imposés », hérités de notre société actuelle, sont voués à s'effondrer. Cette construction d'une vie déconnectée de nos corps, de la nourriture et de la nature – de la vie – est indubitablement indésirable et engendre une profonde angoisse. Dans cette perspective, il est possible de discerner la position adoptée par Annaëlle Clot, qui cherche à exprimer son opposition à l'omniprésence de la société moderne et aux dualismes qui la caractérisent. Ce sont les conséquences pratiques des dualismes qui lui sont insupportables. Elle met en avant, lorsqu'elle a mentionné l'emprise sonore du monde technique, qu'en plus des destructions du vivant, il s'agit de l'ampleur planétaire de cet aspect. Il n'existe plus d'espaces hors des murs de la modernité. (Latour, 2000)

De son côté, Matthieu Gafsou identifie les mécanismes de domination et les hiérarchies présentes au sein de notre société comme le cœur du problème écologique. Ses réflexions portent moins directement sur la question du dualisme entre l'être humain-e et la nature. Il remet profondément en question la logique de pouvoir et de contrôle qui caractérise notre société, et qui se manifeste également dans notre relation avec la nature. Une des critiques majeures de Matthieu Gafsou à l'égard de la société moderne réside dans l'obsession constante de celle-ci pour la domination, une dynamique étroitement liée au dualisme. En effet, il met en évidence le désir de contrôler l'autre et le monde qui nous

entoure comme un problème majeur, ce qui peut être lu à l'aide de notre cadre théorique comme une manifestation fondamentale du dualisme (Kimmerer, 2021 ; Papaux & Bourg, 2015). Ainsi, tandis qu'Annaëlle Clot exprime principalement sa peine des manifestations du dualisme entre l'être humain·e et la nature dans le contexte occidental, Matthieu Gafsou met l'accent sur les modes de domination liés à ce dualisme fondamental.

À la lecture des résultats, il est clairement perceptible d'observer un rejet marqué de l'adhésion aux héritages culturels proposés, voire imposés, par l'occident de manière générale. Annaëlle refuse le mode de vie urbain déconnecté de la vie, de la nourriture et de la vitalité qu'elle porte en elle. Son héritage personnel se manifeste à travers sa relation intime avec la nature, enracinée dans son enfance passée en pleine nature. Cet héritage se traduit par une sensibilité profonde envers le vivant et par une volonté de préserver cet équilibre naturel. Matthieu rejette les modes de domination et les hiérarchies des sphères sociales présentes dans son environnement. Son héritage culturel est façonné par des récits d'auteur·rice·s tel·le·s qu'Alain Damasio et Baptiste Morizot, qui lui ont permis d'élargir sa vision de la relation entre l'humain·e et la nature. Cela lui offre une perspective critique sur la société contemporaine et renforce son engagement en faveur de la préservation de l'environnement. Ainsi, que ce soit à travers des expériences esthétiques de résonance ou des lectures écologiques, ces deux artistes ont construit un bagage intellectuel, émotionnel et sensible afin de faire face à l'héritage occidental. Il et elle ont tissé l'intangible de leurs conceptions, forgé depuis leur enfance, pour créer consciemment ou inconsciemment un héritage culturel alternatif à celui proposé par l'Occident. Il et elle ont entrelacé leur intellect et leur sensibilité dans le but de façonner une vision du monde qui leur soit acceptable. Reprenant les mots de Robin Wall Kimmerer (2021), il et elle ont forgé leur identité et leur propre vision du monde. Cet héritage construit constitue la source de leur culture et c'est à travers ce prisme qu'il et elle appréhendent le monde, leur place en son sein et s'auto-perçoivent (Munjeri, 2004 ; Thiong'o, 2011). Leurs héritages culturels façonnent leur sensibilité, leurs conceptions de la nature et leurs engagements, et contribuent à la diversité des approches artistiques dans la création d'un art écologique engagé et réfléchi au sein du contexte occidental.

Tous ces aspects se retrouvent également dans leur art, car il est impossible de séparer la création du·de la créateur·rice (Verdier, 2016). Annaëlle et Matthieu l'ont exprimé de



manière claire : tout ce qui les touche en tant que personnes se reflète d'une manière ou d'une autre dans leur art. Que ce soit l'anxiété contextuelle, les réflexions philosophiques ou encore l'émerveillement face à la beauté des petites choses de la nature, toutes ces dimensions intangibles prennent forme dans leur art à travers le processus de création. L'héritage qu'il et elle ont construit en réaction à la culture occidentale critique est ainsi transposé en œuvres tangibles par ce processus. Le résultat de cette démarche est un art écologique engagé qui transmet l'héritage culturel alternatif des artistes, leur représentation du monde et, en particulier, leurs conceptions de la relation entre l'être humain-e et la nature.

Avant d'approfondir ces conceptions et l'engagement qui en découle, il convient de revenir brièvement sur les processus spécifiques des deux artistes afin de mieux appréhender leur démarche et leurs différences. Chez Annaëlle Clot, la création artistique sert de moyen d'exploration des beautés de la vie, favorisant un sentiment d'appartenance harmonieux à un tout et permettant de faire face à l'angoisse. Son processus créatif se libère des influences anxigènes du contexte social, puisant dans la lenteur, l'émerveillement et la méditation, loin des turbulences réflexives et de l'anxiété environnante. Dans sa démarche d'inspiration, elle s'attèle d'une part, à une digestion méditative du monde et d'autre part à un émerveillement et un amour pour ces petites choses qui grouillent sous nos pieds. Cette approche est également soulignée par Robin Wall Kimmerer (2021), qui insiste sur la nécessité de redécouvrir la beauté de notre environnement afin de l'aimer et de préserver notre relation avec celui-ci.

De son côté, Matthieu Gafsou aborde le processus de création comme une forme de sublimation de l'anxiété à travers la construction intellectuelle de son projet. Il considère que l'acte artistique permet de canaliser cette anxiété et de la transformer en une énergie créatrice. Son œuvre se déploie selon une architecture réfléchie et thématique, liant les différentes strates pour aboutir au projet final. Dans son projet d'art écologique intitulé "Vivant", on retrouve des réflexions sur l'impact de l'humain-e sur son environnement, des aspects anxieux face à la puissance destructrice, des peurs existentielles comme celle de la mort, ainsi qu'un amour profond que ce soit pour ses enfants ou, à travers une forme plus allégorique, pour la relation avec notre milieu.

Ces démarches artistiques distinctes peuvent être appréhendées à la lumière des tendances de l'art écologique évoquées par Joanne Clavel (2012). Malheureusement, l'article ne

précise pas si ces catégorisations sont basées sur l'analyse des œuvres concrètes ou sur la démarche créative des artistes. Afin de réaliser une grille de lecture approfondie, il serait intéressant de clarifier ce point et de créer une réflexion qui distingue la genèse artistique de l'œuvre réalisée. Néanmoins, malgré cette lacune, il est possible d'entreprendre une analyse intéressante sur la démarche artistique. Seul les démarches, étant donné que notre travail ne se concentre pas sur l'analyse des œuvres en tant que telles, seront abordées.

La démarche artistique d'Annaëlle Clot s'inscrit clairement dans la catégorie des « explorateur·rice·s » et des « esthétiques ». Elle puise son inspiration dans l'exploration du monde, notamment du monde microscopique. En allant à la rencontre de la nature et des individu·e·s qui la composent, elle crée ses œuvres. Son processus créatif met également l'accent sur la beauté, en particulier la beauté de la nature qui est souvent négligée dans notre quotidien. Le terme « émerveillement » est central tant dans la description de cette tendance par Clavel (2012) que dans les récits d'Annaëlle Clot. Cet émerveillement vise, comme l'a explicité l'artiste, à raviver notre amour pour la nature qui a été enfoui par la société de consommation. En d'autres termes, il permet, par l'expérience esthétique, de rétablir une forme de résonance avec le monde naturel qui nous entoure et dont nous avons été aliéné·e·s (ibid.).<sup>1</sup>

La démarche de Matthieu Gafsou diffère grandement de celle d'Annaëlle Clot. Bien qu'il ait également réalisé des moments d'exploration et de flânerie en tant que photographe, ce n'est pas sa source créative principale. Sa démarche est avant tout intellectuelle et réfléchie. Elle entre dans la catégorie des « historien·ne·s » en ce sens qu'il cherche à créer ses œuvres dans un contexte réfléchi et spécifique. Entrelacée dans les différentes strates de son œuvre, la documentation critique des questions écologiques est relativement présente dans son œuvre. Cependant, même si on cherche à catégoriser, il est évident que sa démarche, tout comme celle d'Annaëlle, n'est pas uniquement réductrice à ces tendances. Le travail de Gafsou intègre aussi des dimensions « activistes » faisant sauter aux yeux les problèmes environnementaux ou encore des peurs existentielles qui n'entrent pas dans ces catégories.

---

<sup>1</sup> Ce sujet particulièrement intéressant ne pourra pas être plus approfondi dans ce travail. Cependant, si cela vous inspire, je vous invite à lire le travail de mémoire de Alec Colin (2023) qui traite en profondeur des expériences de résonances.

Bien que cette grille de lecture soit un bon point de départ, il serait intéressant à l'avenir de se pencher plus profondément dans la genèse d'outils analytiques plus aboutis permettant de comprendre le lien intime entre art et écologie. Démarche que l'on ne se s'autorise généralement pas au nom de la scientificité (Blanc & Lolive, 2009). Cependant, une lecture à travers le prisme des tendances de l'art écologique (Clavel, 2012) m'a permis de prendre conscience de la pluralité des démarches présentes dans cet art. Cela a également permis de mettre en lumière des éléments propres aux héritages culturels respectifs d'artistes susceptibles d'aboutir à une création d'art environnemental. Que ce soit par le biais des livres ou par l'émerveillement des micromondes forestiers, des clés de compréhension de la sensibilité incitant à une démarche ont été explorées. Elles visent à transcender l'héritage culturel moderne en vue de créer une culture dynamique capable de surmonter l'inertie prédominante ont été exposées.

Ainsi, j'ai pu explorer le contexte dans lequel évoluent les artistes Annaëlle Clot et Matthieu Gafsou. Leurs créations artistiques se positionnent comme une réponse à cette anxiété comme une prise d'action liée au refus de l'héritage culturel occidental. Il et elle remettent en question l'héritage culturel dualiste et de domination de la modernité, en proposant des alternatives et en cherchant à influencer l'intangible à travers leurs œuvres tangibles. Un point commun important entre les domaines de l'héritage culturel et de l'art écologique que j'ai abordé est la conception de la relation entre l'être humain-e et la nature. Cette conception joue un rôle central à la fois dans l'élaboration des propres représentations du monde des deux artistes et leur création artistique écologique.

## 6.2 Entre émerveillement et inspiration philosophique : transcender le techno-scientifique.

Je vais à présent approfondir les conceptions des artistes lors de leur processus de création, en mettant l'accent sur leurs conceptions de la nature, étant donné que ce travail porte sur l'art écologique. Ces conceptions ont été recueillies à l'aide d'une approche phénoménologique, qui permet d'explorer les aspects intangibles et pré-réfléchis des conceptions lors de l'acte de création. Je commencerai par présenter une description des conceptions de la nature, puis je tenterai d'établir des liens entre les résultats obtenus et les modes d'accès à la nature selon Karen Gloy (2010). Cependant, il est important de

noter que cette enquête a été plus fructueuse avec Annaëlle Clot qu'avec Matthieu Gafsou. Par conséquent, je serai en mesure de fournir une description approfondie des conceptions de la nature uniquement pour Annaëlle. Néanmoins, je pourrai tout de même tirer des enseignements des deux artistes et réaliser une analyse pertinente dans ce passage.

La conception de la nature d'Annaëlle Clot s'enracine profondément dans ses origines, marquées par les enseignements de son père ornithologue passionné. Dès ses débuts, elle porte une attention particulière aux détails et s'émerveille de la vie qui grouille autour d'elle. Ces éléments ont constitué le terreau initial de sa créativité, qu'elle a continué à cultiver. L'inspiration émane de son quotidien et de son observation tendre des petits êtres qui peuplent son existence. Elle expérimente la joie intense et le plaisir qui surgissent de l'émerveillement face au monde qui l'entoure, et ressent le désir de retranscrire ces émotions sur une feuille de papier. Son processus créatif est impulsif et instinctif, nourri par ses sens et par l'énergie qui se déploie en elle. Annaëlle entre en contact avec la nature avant tout par ses sens et sa corporéité (Gloy, 2010). Selon elle, l'usage d'un carnet de notes constituerait déjà une barrière pour vivre pleinement ces expériences esthétiques ce qui illustre une approche sensorielle et corporelle pour appréhender la nature, laissant de côté la pensée et toute forme de médiation cognitive s'immergeant dans une relation directe avec son environnement.

En ce qui concerne la nature, Annaëlle évite d'utiliser le terme lui-même. Cependant, elle reconnaît la nécessité de ce terme en raison de son omniprésence dans les discussions contemporaines. Elle remet en question l'idée d'une nature vierge fantasmée dans laquelle l'humain-e n'aurait laissé aucun impact. Pour elle, la nature est avant tout le vivant, et elle se perçoit elle-même comme faisant partie intégrante de cet écosystème en tant qu'animal et mammifère. Elle entretient un lien profond avec la nourriture dans le sens que le vivant extérieur, ainsi que le vivant intérieur, lui permettent de vivre pleinement. « *La nourriture est souvent au centre [...] comme lien le plus direct entre soi et son environnement ; comme invitation au soin, à soi comme à ce qui nous entoure* » (Germond, 2021). Elle souligne l'importance de reconnaître cette interconnexion entre l'être humain-e et la nature, à la fois à l'intérieur et à l'extérieur de nous. Elle exprime sa gratitude envers les bactéries, les cellules et son propre corps, considérant qu'ils fournissent des services écosystémiques essentiels. Elle insiste sur le fait que la nature est omniprésente, à la fois à l'intérieur de nous et dans notre environnement, et que nous devons réapprendre à nous

y connecter et à la remercier. Les convictions d'Annaëlle Clot résonnent profondément avec les concepts de culture de gratitude et de nature partenaire, tels qu'exprimés par Kimmerer (2021) et Papaux et Bourg (2015). Elle ne perçoit pas la nature comme une entité illusoire ou distante, ni comme un simple objet à des fins techniques ou scientifiques. Sa conception de la nature repose plutôt sur une relation de gratitude et de réciprocité, dépassant toute forme de domination envers les différentes formes de vie. Elle exprime une gratitude envers tout ce qui vit, sans distinction géographique ou théorique, envers toutes les formes d'altérité (Cronon, 2009). De plus, lorsqu'elle partage son rituel de remerciement envers son biotope, ce rituel fait écho aux principes de la culture de gratitude, notamment l'action de grâce Haudenosaunee. Ainsi, il est possible d'affirmer que la conception d'Annaëlle Clot est profondément relationnelle, où la gratitude et la réciprocité jouent un rôle central. De plus, on peut même discerner qu'elle considère la nature comme faisant partie intégrante d'elle-même, remettant en question les frontières occidentales entre l'intérieur et l'extérieur du soi (Egger, 2017). Les récits d'Annaëlle suggèrent qu'elle perçoit son identité comme étant intrinsèquement liée à la nature et la nature comme étant présente en elle-même. Ceci montre un profond dépassement du dualisme entre l'être humain-e et la nature et également un dépassement du dualisme fondamental. (Papaux & Bourg, 2015)

Le processus créatif d'Annaëlle Clot est guidé par la recherche de recréer les émotions vécues lors de moments privilégiés avec le vivant. Son travail artistique est imprégné des sensations corporelles et des émotions qui émergent de son environnement. Pour elle, la nature est perçue comme une partenaire, une entité avec laquelle l'être humain-e entretient une relation étroite. Sa conception de la nature s'enracine dans une vision non dualiste qui considère l'humain-e comme faisant partie intégrante de l'écosystème. Cette vision se reflète dans ses œuvres, où elle cherche à célébrer la beauté et l'interconnexion de la nature tout en soulignant la responsabilité de respecter celle-ci. En se basant sur les modes d'accès proposés par Karen Gloy, il est clair que le mode d'accès intramondain est prédominant dans l'approche d'Annaëlle. Sa démarche d'inspiration est avant tout préscientifique et corporelle. Elle révèle clairement un aspect relationnel avec la nature, la considérant comme un tout dont elle fait partie intégrante, et l'expérience vécue est l'élément fondamental d'accès à cette relation. Pour reprendre une phrase du cadre théorique, mais cette fois-ci en la transposant au cas d'Annaëlle, sans conditionnel : la nature est vivement vécue comme une réalité vivante qui « [...] *communiquerait ainsi*

*grâce à des sons, des odeurs et au travers de ses mouvements, à l'image du langage du corps* » (Gloy, 2010)

La conception de la relation de Matthieu Gafsou avec la nature s'avère complexe à définir. En raison de son approche très intellectuelle et construite, je ne suis pas parvenu à réaliser une approche phénoménologique qui m'aurait permis d'étudier ce point de manière significative. Malgré cela, à l'aide d'un entretien semi-directif, j'ai tout de même pu tirer des éléments de compréhensions importants. Matthieu Gafsou aborde la conception de la nature à travers une approche bien différente. Il s'agit d'une démarche théorique et réflexive. Pour lui, il est essentiel de repenser la relation entre l'humain·e et le vivant de manière intégrée, dépassant l'idée d'une nature séparée de notre espèce. Il privilégie une vision globale et interrelationnelle du vivant, soulignant la nécessité de considérer l'ensemble des êtres et des éléments qui le composent. Sa conception de la nature s'inscrit dans une réflexion plus large sur les enjeux écologiques contemporains, mettant en lumière les paradoxes de la société et la nécessité d'une pensée écologique profonde. Pour Gafsou, la photographie constitue un moyen d'inviter à une réflexion sur notre relation avec le vivant sans avoir besoin de recourir aux mots et aux faits.

A la lumière de ces résultats, il est difficile de catégoriser avec certitude le mode d'accès à la nature de Matthieu Gafsou (Gloy, 2010). Certains éléments suscitent à la fois un mode analogique et un mode intramondain. En effet, Matthieu Gafsou aborde principalement sa conception de la nature par le biais d'une réflexion intellectuelle qui remet fortement en cause le mode d'accès techno-scientifique. Il remet en question le contrôle exercé par l'être humain·e sur la nature et envisage cette dernière de manière multivalente et complexe. Ces aspects dénoteraient plutôt un mode d'accès analogique. D'autre part, il a mentionné adhérer fortement avec l'idée que « *je suis la nature qui se défend* ». Cette formulation fait écho à l'aspect holistique où il se considère comme faisant partie de la nature propre au mode intramondain. De plus, il a beaucoup mentionné la dimension émotionnelle dans son processus. En effet, l'amour pour ses enfants et pour son milieu de vie est aussi un aspect primordial dans la démarche de Gafsou. Ceci fait écho à l'amour pour la terre développée par Kimmerer (2021). Toutefois, il est difficile de s'avancer sur une posture de gratitude à proprement parler. Il ne m'a pas parlé de ses expériences avec la nature et il est donc difficile d'attribuer un mode d'accès spécifique.

Toutefois, je peux, sans trop m'avancer, affirmer que le mode d'accès de Gafsou ne provient en tout cas pas de l'ordre technoscientifique. Il remet fortement en question la domination et la maîtrise propre à ce mode d'accès. Il met également en avant une considération non-dualiste globale et entière au vivant lorsque j'ai abordé avec lui la signification du mot nature. Sa propre conception de la nature se manifeste davantage dans son œuvre que dans les mots, car il a la chance de pouvoir évoquer quelque chose sans avoir à manipuler les mots. La façon dont Gafsou a exposé ses idées me conduit à émettre l'hypothèse qu'il pourrait adopter les valeurs d'un mode d'accès intramondain par le biais de la lecture et de la réflexion, plutôt que par l'expérience esthétique corporelle. Cette hypothèse suggère qu'il pourrait exister un continuum des modes d'accès, propre à chaque individu. Au lieu de catégoriser ces modes, il serait intéressant de les exposer pour révéler la richesse inhérente à ces différences.

En effet, la notion de continuum suggère une gamme variée et fluide de modes d'accès au monde, allant de l'expérience corporelle à la réflexion intellectuelle. Effectivement, chaque individu-e pourrait se situer à un endroit spécifique sur ce continuum, sa position étant déterminée par la préférence pour certains modes d'accès en fonction de divers facteurs. Parmi ceux-ci, on peut citer le stade ontogénétique personnel (Egger, 2017), le moment précis où la réflexion a lieu, le sujet spécifique de réflexion abordé, les expériences antérieures, et même l'humeur du moment. Ces variables influencent la manière dont l'individu-e interagit avec le monde, modulant le mode d'accès qu'il-elle privilégie. Plutôt que de chercher uniquement à catégoriser ces modes d'accès, ce qui pourrait limiter notre compréhension et notre appréciation de la diversité de ces expériences, il serait plus enrichissant de les exposer dans toute leur variété. Cela met en avant les innombrables façons dont les individu-e-s peuvent interagir avec et percevoir leur environnement, dévoilant par là même la richesse et la complexité de ces interactions. En outre, cela peut aider à saisir comment ces différents modes d'appréhension peuvent se compléter et interagir les uns avec les autres, offrant une vision plus complète et nuancée de notre relation avec le monde.

Ainsi, l'étude des conceptions de la nature d'Annaëlle Clot et de Matthieu Gafsou met en évidence des approches différentes mais complémentaires. Les deux remettent en question le mode d'accès technoscientifique qui prévaut dans notre société moderne et mettent l'accent sur l'importance de repenser notre relation avec la nature. La conception

de la nature d'Annaëlle s'enracine profondément dans son héritage culturel spécifique. Son approche sensorielle et corporelle lui permettent de vivre une relation directe avec la nature, où elle ressent l'émerveillement et la gratitude envers le vivant qui l'entoure. Elle considère la nature comme un partenaire interconnecté, dépassant ainsi l'idée d'une séparation entre l'humain-e et l'environnement naturel. Quant à Matthieu, il adopte une démarche réflexive et théorique pour repenser la relation entre l'humain-e et le vivant. Sa conception de la nature est influencée par une réflexion approfondie sur les enjeux écologiques contemporains, mettant en lumière les paradoxes de notre société. Il remet en question le contrôle de l'être humain-es sur la nature et envisage celle-ci de manière multivalente et complexe. Ces différentes perspectives remettent en question notre vision culturelle dominante, qui tend à considérer la nature comme séparée de l'humain-e. Elles invitent à reconsidérer notre héritage culturel et à adopter une vision plus intégrée, où notre espèce fait partie intégrante de l'écosystème. En envisageant l'avenir, la transmission de ces conceptions spécifiques pourrait s'avérer être un élément fondamental dans la lutte écologique, et revêtir ainsi une dimension d'engagement significative.

### 6.3 Un impact si « minuscule » ? Les multiples facettes de l'engagement.

Après avoir analysé la pratique créative et les conceptions intangibles d'Annaëlle Clot et de Matthieu Gafsou, il paraît essentiel de se pencher sur leur engagement en tenant compte de la complexité du système social et économique dans lequel il et elle évoluent. Les deux artistes partagent une préoccupation profonde pour la crise environnementale et s'efforcent de sensibiliser leur public à travers leur art, mais il et elle sont confrontés à des défis spécifiques liés à leur pratique artistique et à leur intégration dans la société.

Dans le cas d'Annaëlle Clot, son engagement se manifeste par une volonté de créer un lien profond avec la nature et de susciter une réflexion critique sur notre relation avec elle. Cependant, elle se trouve confrontée à un contexte socio-environnemental anxiogène, où il est difficile de trouver des espaces préservés de la pollution humaine. Malgré ses efforts pour mettre en valeur la beauté du monde et des petites choses qui l'entourent, elle considère que son impact de sensibilisation reste « *minuscule* » dans le grand tableau de la crise écologique. De plus, son travail artistique est inévitablement lié



à l'industrie de l'art, avec ses contraintes et ses contradictions. Elle remet en question la production artistique elle-même, ainsi que les matériaux utilisés et l'impact environnemental qui en découle. La société productiviste dans laquelle nous vivons impose des règles et des contraintes auxquelles il est difficile d'échapper, même en tant qu'artiste engagée. Néanmoins, elle est consciente de cette contradiction et envisage une sortie progressive de la pratique artistique institutionnelle pour se consacrer à d'autres formes d'art alternatives et à la culture de la terre.

De son côté, Matthieu Gafsou adopte une approche différente de l'engagement. Il considère son travail comme engagé. Son objectif central est de remettre en question la notion de domination inhérente au système et de créer une prise de conscience à toutes les sphères de la société. Cependant, il reconnaît la complexité de cette ambition, car la critique des modes de domination nécessite un discours non violent. L'art de cet individu aspire à transcender le cadre du documentaire strict pour pénétrer l'arène de la sensibilité et de l'émotion, dans l'objectif de favoriser une meilleure compréhension des défis contemporains. La photographie est utilisée comme un outil pour surpasser les barrières sociales et stimuler la réflexion parmi ceux qui ne partagent pas son point de vue. C'est dans ce contexte que l'artiste perçoit la possibilité d'exercer un impact, bien que « *minuscule* ». Toutefois, il est conscient des défis économiques auxquels il est confronté en tant qu'artiste, notamment en termes de financement et de viabilité financière. Il fait face à la réalité du marché de l'art qui est problématique sur le plan éthique et pratique. Malgré cela, il essaie de rester ferme dans ses convictions et de résister à l'attrait de l'argent imposé par le système, tout en cherchant des moyens de parasiter le système de l'intérieur et de continuer à façonner ses valeurs.

Il est clair que l'engagement des artistes Matthieu Gafsou et Annaëlle Clot se heurte à la complexité du système social et économique dans lequel ils opèrent. En effet, il et elle sont tenus de naviguer entre la nécessité de sensibiliser le public et de catalyser le changement, tout en étant confronté-e-s aux contraintes et contradictions inhérentes à l'industrie de l'art et au système économique. Cependant, l'engagement, en dépit de ces obstacles, peut prendre plusieurs formes et transcender ces difficultés. Le travail artistique consiste à transmuter et transmettre l'héritage culturel immatériel de la nature en une forme tangible, visible. L'essence de leur engagement se trouve donc non seulement dans la création d'œuvres d'art, mais également dans cette transformation de l'héritage culturel

et la transmission d'un message profondément écologique à travers leur art. Leur objectif est de susciter une sensibilité à la beauté de la nature quotidienne, d'engendrer une prise de conscience de notre appartenance à un tout ou encore d'explorer des aspects existentiels tels que la peur de la mort. À travers leur création artistique, il et elle établissent un lien profond avec la nature et incitent à une réflexion critique sur notre relation avec celle-ci.

Chez Annaëlle Clot, cet engagement se manifeste à la fois dans le choix des sujets à représenter, les manières de se les approprier et de les retranscrire, mais également dans les matériaux qu'elle utilise. Son travail met en lumière la beauté et la fragilité du vivant, mettant en évidence la nécessité de préserver et de respecter la nature. En tant qu'artiste écologique, elle s'engage à réduire son impact environnemental en privilégiant l'utilisation de matériaux recyclés ou récupérés, évitant ainsi de contribuer à la surconsommation et à la pollution. L'engagement d'Annaëlle Clot se manifeste également par son refus de participer à des mandats qu'elle juge non écologiques ou à des fins de greenwashing. Elle privilégie des projets qui sont en accord avec ses valeurs environnementales et qui permettent de promouvoir des pratiques durables. Cette approche témoigne de son intégrité artistique et de son engagement en faveur d'un art écologique authentique. Comme l'explique Clavel (2012), « *L'art écologique s'inscrit très clairement dans une prise de position politique, par une éthique vis-à-vis de la nature basée sur un principe de responsabilité environnementale.* » Ainsi, par son engagement déterminé à réduire ses impacts et son refus d'accepter des mandats contraires à ses principes éthiques, elle incarne également un engagement de nature politique. Elle le fait en mettant en évidence une responsabilité environnementale accrue et en militant activement contre l'adhésion à des mandats hypocrites. Ces derniers, faisant de l'écoblanchiment, sont souvent financés par des sources discutables. Cet aspect de son travail souligne sa ferme intention de ne pas compromettre ses principes pour le gain matériel, et démontre la profondeur de son engagement envers la protection de l'environnement.

L'engagement de Matthieu Gafsou, bien qu'également marqué par le refus de certains mandats d'entreprises multinationales produisant des pesticides, en contradiction avec ses principes, se différencie néanmoins de celui d'Annaëlle Clot. Effectivement, Gafsou concentre ses efforts sur la sensibilisation d'individu-e-s provenant de diverses sphères

sociales, et en particulier ceux·celles qui ne sont pas initialement convaincu·e·s de la cause environnementale. Sa démarche vise à provoquer un questionnement et une remise en cause de leurs conceptions préétablies. Pour atteindre cet objectif, il utilise la photographie comme un moyen de susciter une réflexion critique sur les problématiques environnementales contemporaines. Il aborde des sujets tels que l'éco-anxiété, la crise climatique et la complexité de la relation entre l'être humain·e et la nature. *« D'autres artistes ont une démarche militante. La dérision est l'une des modalités de leur action : « râper » de la glace en Antarctique peut prêter à sourire, voire sembler inutile au regard de l'urgence environnementale, il n'empêche que de tels actes attirent l'attention sur les paradoxes du développement durable. »* (Blanc & Lolive, 2009) Cette démarche est en quelque sorte similaire à celle que Matthieu Gafsou peut avoir. Un exemple pertinent est l'utilisation du pétrole dans son art. À travers des séries photographiques, il utilise délibérément le pétrole dans le développement de ses photos, non seulement pour provoquer, mais également pour souligner qu'il est crucial de ne pas occulter les aspects problématiques de notre société dans l'art. Contrairement à Annaëlle Clot, il crée de l'art écologique en utilisant des matériaux considérés comme problématiques dans les sphères sociales qu'il juge responsables des problèmes environnementaux. Pour lui, cela représente une opportunité majeure en termes d'engagement, car il peut agir tel un « agent double » et atteindre les sphères sociales qui ne partagent pas nécessairement ses convictions. Cependant, il estime que toutes les démarches artistiques, même divergentes, sont compatibles et doivent coexister. Il souligne clairement que la société doit orienter ses efforts face à cette crise en soutenant la pluralité des pratiques ayant l'engagement pour unité commune. *« Avec, comme objectif, la dynamisation de cette intelligence collective qui associe artistes, scientifiques, activistes, naturalistes, penseurs et citoyens autour du besoin incompressible de sentir et de préserver la beauté du monde et, en nous, nos capacités d'émerveillement. »* (Germond, 2021) Dans cette perspective, il est important de souligner que l'engagement des artistes dans leur démarche artistique doit dépasser les cercles restreints et viser à toucher un large public. Comme le mentionne Clavel (2012), *« Si un même message est relayé par une multiplicité de formes artistiques, on peut s'attendre à ce qu'il soit entendu, ou du moins pressenti, par une multitude de publics ».*

En effet, l'art écologique d'Annaëlle Clot et de Matthieu Gafsou se révèle être une puissante opportunité de sensibilisation à la crise environnementale. Leurs œuvres, porteuses d'émotions, de réflexions et de prises de conscience, ont le pouvoir de toucher

et d'interpeller un large éventail de publics. Ainsi, l'impact de leur processus créatif dépasse les frontières de l'art et acquiert une portée engageante significative ne semblant plus être si minuscule.





---

## C : Discussion et conclusion

---





## 6 Discussion

---

La recherche présentée s'articule autour de la question cruciale suivante : *en quoi le processus de création d'art écologique peut-il constituer une forme d'engagement écologique ?* Plusieurs hypothèses ont été formulées pour explorer ce questionnement et permettre la mise en perspective des résultats obtenus. Pour rappel, la première hypothèse est formulée ainsi :

*Le processus de création d'artiste écologique se dresse face à l'héritage culturel du contexte socio-environnemental dans lequel il est inscrit.*

Cette hypothèse soulève l'idée que le processus de création d'art écologique en question s'inscrit dans le contexte occidental et se confronte à l'héritage culturel de ce contexte socio-environnemental. Cela suggère que le processus artistique écologique s'inscrit comme un acte d'expression, de réponse et de réinterprétation face aux paradigmes préexistants. L'artiste, dans ce contexte, se place donc dans une posture de remise en question des normes et des représentations culturelles, et s'attache à les développer de manière à instaurer une relation plus respectueuse avec la nature.

Les résultats de l'étude confirment cette hypothèse. Les deux artistes, à travers leur discours, ont offert une réflexion pertinente sur leur place au sein de la société et la manière dont il et elle font face aux contradictions inhérentes à celle-ci, contradictions qu'il et elle perçoivent comme problématiques, voire comme des sources de souffrances.

Pour Annaëlle Clot, la création d'art écologique émerge comme une réponse à la douleur et à l'anxiété engendrées par la destruction du vivant résultant des modes de vie occidentaux. Elle s'inscrit et se manifeste dans sa réalité tous les jours. Cependant, son héritage culturel, façonné par une relation profonde avec et au sein du vivant, se distingue du modèle technoscientifique typique du monde occidental et tente, par l'émerveillement, d'induire une relation non-dualiste (Gloy, 2010).

Matthieu Gafsou, de son côté, reconnaît avoir été immergé dans le contexte occidental et les conceptions culturelles qui lui sont propres. C'est seulement plus tard, au travers de ses lectures, qu'il a commencé à percevoir l'héritage culturel moderne comme problématique, se positionnant ainsi en opposition face aux normes occidentales.

Aujourd'hui, via sa création artistique, il aspire à résister et à opposer un combat actif aux modes de domination à la destruction environnementale et à ses profonds paradoxes. Ainsi cette étude a démontré, en premier lieu, que le processus de création écologique de ces artistes demeure inscrit dans la société occidentale et qu'il est extrêmement difficile de s'en distancer compte tenu de son ampleur. Néanmoins, le bagage culturel de ces deux artistes, soit leur héritage culturel intangible, est en décalage de l'héritage occidental orthodoxe présenté dans le cadre théorique et se situe en opposition ou en réponse à celui-ci. Le processus de création d'art écologique s'inscrit dans une confrontation et une réinterprétation des normes et représentations culturelles existantes, remettant en question les conceptions dominantes de la nature.

La seconde hypothèse se penche sur l'idée que l'art écologique remet en cause la vision occidentale moderne :

*Certaines pratiques d'artiste écologique adhèrent à un héritage culturel de la nature alternatif. Elles s'inscrivent dans un dépassement des dualismes modernes et des modes de domination de la nature.*

La perspective selon laquelle l'humain-e est perçu-e comme étant distinct-e et supérieur-e à la nature a été envisagée comme un produit de l'héritage culturel occidental, où l'humain-e est détaché-e de la nature, ce qui a contribué à une forme de domination et d'exploitation de celle-ci. Cette posture est marquée par un mode d'accès technoscientifique à la nature (Gloy, 2010) L'art écologique pourrait être vu comme un mécanisme de contestation de cette vision. En créant une œuvre d'art, l'artiste pourrait tenter de transmettre une alternative à cette perspective, favorisant une vision plus unifiée et respectueuse de la nature et de l'humanité.

Bien que la mise en perspective des résultats de Matthieu Gafsou n'ait rendu possible ni la description de ses conceptions de la nature, ni le mode d'accès associé, les résultats permettent tout de même de valider cette deuxième hypothèse. En effet, les postures de Matthieu et d'Annaëlle ne sont pas de l'ordre du mode d'accès technoscientifique. Annaëlle a un mode d'accès alternatif, le mode intramondain. Sa pratique artistique reflète sa manière de considérer la nature et transmet un émerveillement pour celle-ci, notamment pour les microcosmes que l'on trouve dans notre environnement direct. Le processus de Gafsou reflète une remise en question de la domination de l'être humain-e

sur la nature. Son utilisation de la photographie suscite une réflexion critique sur les enjeux environnementaux contemporains. Ainsi, ces deux démarches de création artistique écologique tendent vers un dépassement du dualisme entre l'être humain·e et la nature, en intégrant une perspective alternative et, dans le cas d'Annaëlle, en forgeant une relation renouvelée avec la nature en plein d'émerveillement.

Toutefois, au vue des résultats obtenus, il n'est pas possible d'avancer une réponse quant à la posture des artistes face au dualisme fondamental. Bien qu'il et elle questionnent la domination et d'autres conséquences du dualisme, une étude phénoménologique complémentaire plus rigoureuse serait nécessaire pour approfondir les conceptions intangibles du dualisme lui-même.

La troisième hypothèse établit un lien entre la création artistique, la transmission d'un héritage culturel respectueux de la nature et l'engagement écologique :

*La création artistique et la transmission de cet héritage culturel de la nature incarne un engagement écologique chez l'artiste. Cette démarche a un potentiel de sensibilisation pour le public ainsi que pour le-la créateur·rice.*

En ce sens, le processus créatif de l'art écologique ne serait pas seulement une expression personnelle, mais pourrait aussi servir de moyen pour sensibiliser et éduquer la société sur les questions environnementales. Cet aspect est essentiel car il met en évidence la capacité des artistes de transmettre leur héritage culturel intangible en représentations tangibles ayant un potentiel sensibilisateur. L'artiste, en créant une œuvre d'art, ne se contente pas de produire un objet matériel, mais tente également de façonner la manière dont nous percevons et interagissons avec le monde naturel. Les résultats confirment cette hypothèse, à la fois chez Matthieu Gafsou et Annaëlle Clot. Leur processus de création ne se limite pas à la production d'œuvres matérielles, mais vise également à susciter une prise de conscience et un changement dans la perception et l'interaction du public avec la nature. Leur art écologique agit comme un moyen de sensibilisation et de transmission de leurs conceptions environnementales et c'est en ce sens que cela constitue un engagement écologique.

De plus, le processus créatif a eu un impact rétroactif sur nos deux artistes, formant un cycle d'engagement écologique qui s'intensifie à mesure que leur création se développe. Comme Gafsou l'a si bien exprimé, depuis la réalisation de son premier projet axé sur l'écologie, il ne peut s'empêcher de concentrer ses pensées sur cette cause. C'est là un signe fort de l'engagement qui est renforcé par l'acte créatif en lui-même, une capacité de la création à intensifier l'engagement initial de celle-celui qui crée. Il est intéressant de noter que ce phénomène peut être transposé à d'autres domaines tels que la recherche, ou à toute autre forme d'action liée à l'écologie. À titre d'exemple, le travail consacré à la rédaction de ce mémoire a probablement renforcé mon engagement personnel initial. À l'instar de ce qu'a déclaré Gafsou, je pense que l'action aide à confronter nos peurs. Ainsi, l'engagement par l'action, quel qu'il soit, a cette double vertu ; celle d'avoir un impact potentiel sur les autres, mais aussi de soutenir l'individu-e qui s'engage. Ce constat révèle que la nature intrinsèquement valorisante de l'engagement, qui à son tour alimente le cycle d'action en faveur de l'écologie.

Enfin, la dernière hypothèse met l'accent sur la tension existante entre l'art écologique et les structures sociales et économiques dans lesquelles il est inséré, y compris le marché de l'art.

*Au sein de l'art écologique, il existe une dialectique complexe quant à sa place dans la société, notamment dans le marché de l'art, son rôle et ses effets potentiels sur son impact environnemental.*

Il est important de souligner que, bien que l'art écologique soit porté par des intentions louables, il reste toujours soumis à des structures existantes et doit donc affronter certaines contraintes et défis. Nos deux artistes ont insisté sur la difficulté d'évoluer dans ce cadre, tout en préservant leur intégrité et leur engagement envers l'environnement ; une tâche loin d'être aisée. Il et elle se retrouvent confronté·e·s à des défis liés au marché de l'art et à l'industrie artistique en général. Ces difficultés ont même conduit Annaëlle Clot à remettre en question la création artistique en tant que telle. Dans sa vision, l'art, avec ses impacts environnementaux considérables, risque de ne pas survivre à long terme dans une société en déclin. L'art et la création risquent de devoir évoluer rapidement, car le marché tel qu'il est conçu actuellement ne peut plus perdurer en raison de ses conséquences environnementales colossales. Matthieu Gafsou, quant à lui, est moins sceptique. Il n'entrevoit pas un effondrement imminent de l'art et de la culture, car il croit

que les gens ont besoin de ces formes d'expression et qu'ils-elles sont prêt-e-s à payer pour y accéder. Il considère que l'art a cette capacité, plus que d'autres secteurs, à s'adapter à la crise environnementale, grâce à un bon équilibre entre coût et emploi. Ces réflexions me permettent de replacer les débats précédents dans le contexte du monde réel. Même si je souhaitais ardemment croire en la puissance de cet art écologique pour stimuler l'engagement, il est impératif de garder un œil sur la réalité et de prendre en compte les règles du jeu imposées par notre environnement social actuel.

Ces hypothèses permettent de comprendre que le processus de création d'art écologique est un acte complexe et multidimensionnel, qui s'articule autour de l'interaction entre l'artiste, la société et l'idée de nature. Il se dresse comme un acte de défi contre les paradigmes culturels prédominants, tout en offrant une alternative qui promeut une relation plus harmonieuse et respectueuse de l'environnement. Ainsi, cette recherche propose de considérer l'art écologique non seulement comme un moyen d'expression, mais aussi comme un outil de transformation sociale et environnementale.

Les résultats de cette étude confirment les hypothèses formulées concernant le processus de création d'art écologique en tant qu'engagement écologique. Les processus artistiques de Matthieu Gafsou et Annaëlle Clot s'inscrivent dans une remise en question de l'héritage culturel dominant, des dualismes occidentaux et favorise une relation renouvelée et respectueuse avec la nature. De plus, leur création artistique contribue à sensibiliser le public et à transmettre des valeurs environnementales, constituant ainsi une forme d'engagement écologique. Toutefois, il convient de noter que la tension avec les structures sociales et économiques nécessite une exploration plus approfondie dans le cadre de travaux futurs.

En considérant l'ensemble de ces éléments, il est possible de formuler une réponse à la question de recherche :

*En quoi le processus de création d'artiste écologique peut-il constituer une forme d'engagement écologique ?*

L'art écologique chez l'artiste rencontré transcende l'esthétique pur pour se transformer en une forme d'action militante et un véritable engagement écologique. Annaëlle, par son processus créatif, entame une démarche respectueuse de la nature, non seulement en utilisant des matériaux durables mais aussi en offrant une vision alternative de la relation

humain-e-nature, dépassant le dualisme moderne. Les deux artistes confrontent l'héritage culturel dominant, souvent marqué par une domination humaine sur la nature, et incitent le public à questionner et à repenser sa propre relation avec l'environnement. Leur travail se fait résistance face à une culture technoscientifique destructrice et sensibilise à des enjeux écologiques. En naviguant dans la complexité du marché de l'art, ces artistes maintiennent leur intégrité écologique, persistant dans leur démarche malgré les tensions possibles. Ainsi, le processus de création d'art écologique, en dépit de la difficulté de la tâche, se pose comme un engagement profondément ancré pour l'environnement, proposant une harmonie avec la nature non pas comme un simple idéal, mais comme un objectif à atteindre.

Ainsi, au cœur du processus de création des artistes écologiques réside un engagement fondamental : celui de convertir des conceptions intangibles, tels que la gratitude et l'émerveillement face à la nature, en un héritage tangible qui a le pouvoir de sensibiliser le public et d'orienter l'héritage culturel des générations futures. Cet engagement, à la fois profond et puissant, constitue un pilier nécessaire pour entamer une transition culturelle et environnementale vers une ère plus respectueuse de notre environnement. Toutefois, l'analyse a démontré que cet engagement prend également de multiples autres formes, allant au-delà de ce qui a été mentionné précédemment. Il peut s'agir de l'emploi de l'art comme outil de sensibilisation à l'écologie, du choix méticuleux de matériaux respectueux de l'environnement pour minimiser l'impact écologique, du refus de missions ne respectant pas leurs valeurs environnementales. De plus, l'utilisation de l'art a pour but de susciter une réflexion et un changement au sein des sphères sociales où les normes de domination modernes foisonnent. Cet engagement artistique s'infiltré même dans le domaine politique, en suscitant un appel pour une responsabilité environnementale renforcée. Les artistes écologiques résistent aux contraintes économiques afin de rester fidèles à leurs valeurs fondamentales. Par conséquent, ils-elles stimulent un changement systémique en ébranlant les structures conventionnelles. En somme, l'art écologique, en déployant son potentiel multiple, offre une voie unique et profonde pour l'engagement dans les questions environnementales. Avec sa complexité intrinsèque, il défie et remodèle notre relation avec la nature, allant au-delà des conventions établies pour imaginer un futur respectueux de l'environnement. Il est crucial de reconnaître et d'apprécier cette complexité, car elle est la clé pour comprendre pleinement l'impact transformateur de l'art écologique.

## 7 Conclusion

---

En somme, cette recherche a permis d'explorer en profondeur le lien indéniable entre le processus de création artistique et l'engagement écologique. Les pratiques et réflexions des artistes écologiques, Matthieu Gafsou et Annaëlle Clot, ont permis d'élargir notre compréhension de cet engagement qui s'inscrit non seulement dans le choix des matériaux, mais également dans la manière de conceptualiser et de représenter la nature et notre relation à celle-ci. Leur travail artistique, audacieux et innovant, incarne une résistance face à un héritage culturel destructeur et une sensibilisation aux problématiques environnementales urgentes de notre époque. La résonance de l'art écologique ne se limite pas à la simple esthétique ; elle est le reflet d'une prise de position profonde, d'un engagement qui transcende les œuvres d'art pour devenir un véritable acteur de changement sociétal. C'est un acte qui dénonce les dualismes qui ont façonné notre regard sur le monde, et qui promeut une vision plus holistique et respectueuse de l'environnement. Leur art, loin d'être une finalité en soi, se pose comme un vecteur de transformation de notre relation à la nature, et invite à une réflexion plus large sur notre responsabilité face à l'environnement. Les défis que ces artistes rencontrent dans leur démarche créative sont également révélateurs des obstacles inhérents à la réalisation d'un engagement écologique dans un contexte socio-économique qui ne favorise pas toujours ce genre de pratiques. Néanmoins, malgré ces contraintes, ils·elles persistent dans leur engagement, preuve de la force et de la détermination que requiert une telle démarche.

L'émergence d'un art écologique engagé est ainsi observée, dont une des ambitions est de briser l'inertie sociétale face à la crise environnementale. Agissant tel un élan créatif, il offre un espace où les héritages culturels se rencontrent et se transforment, où les dualismes se dissipent pour laisser place à une vision holistique du monde. Il est important de souligner qu'une dimension centrale de cette démarche consiste à forger un lien constructif et nécessaire entre les sciences, occidentales et autochtones, et l'art : « *Le chercheur amérindien Greg Cajete déclare que, dans les modes de connaissance autochtones, nous ne comprenons une chose, un être, que lorsque nous le saisissons avec l'esprit, le corps, l'émotion et l'âme. Lorsque l'ai commencé ma formation scientifique, j'ai compris sans ambiguïté que la science n'en privilégiait qu'un ou, au mieux, deux : l'esprit et le corps. [...] Mais il n'y a qu'un être humain complet qui sache trouver le chemin de la beauté.* » (Kimmerer, 2021) Il s'agit de joindre ces forces, intellectuelles,

sensibles, émotionnelles, et esthétiques pour la cause environnementale. Car l'art écologique ne peut agir seul. Il a besoin de s'allier à d'autres mouvements et initiatives, de collaborer avec les sciences, la politique et la société dans son ensemble. Il appelle à une véritable mobilisation collective afin de retrouver ce chemin de la beauté.

Mais, qui suis-je donc, pour prétendre tracer le sillage de la beauté, ou même pour en définir l'essence ? En vérité, j'ignore peut-être tout de cette quête. Cependant, malgré mon ignorance quant à la nature de ce chemin, la direction où il pourrait me mener, je suis convaincu qu'il requiert une attitude ouverte, un travail introspectif et une démarche proactive pour le parcourir. Cela implique « *une métamorphose de notre sensibilité, de nos imaginaires, de nos territoires de vie et d'expression. Une apologie de la métamorphose même contre la victoire de l'inerte.* » (Germond, 2021) D'autre part, je connais que trop bien l'endroit vers lequel mène la voie de l'inertie et de l'inaction. Je n'ai certainement pas besoin de développer davantage pour vous faire comprendre que mon choix est fait quant au chemin que je vais emprunter et que j'ai commencé à emprunter. Que cette étude soit une invitation à en faire autant, à embrasser l'art écologique comme un moyen d'expression et d'engagement, à questionner les héritages culturels et à cultiver une relation profonde avec le monde vivant qui entoure chacun·e. Que la créativité se mêle à la responsabilité écologique, que les actions reflètent l'amour pour la Terre et que l'engagement transcende l'inertie sociétale. Il est possible de créer un avenir où l'art et l'écologie se rejoignent pour tisser une symphonie harmonieuse, une ode à la vie.







## 8 Bibliographie

---

ANAËLLE CLOT. (s. d.). *Artichoke - festival d'art urbain*. Consulté 22 février 2023, à

l'adresse <https://www.artichokefestival.ch/fr/artistes/anaelle-clot/>

Anaëlle Clot : « j'aimerais que les gens pénètrent dans l'œuvre et forment un tout avec elle »

- *Interviews société*. (2017, janvier 11). Putsch.

<https://putsch.media/20170111/interviews/interviews-societe/anaelle-clot-j-aimerais-que-les-gens-penetrent-dans-l-oeuvre-et-forment-un-tout-avec-elle/>

Belmokhtar, V. (2022). *L'artiste et le vivant : Pour un art écologique, inclusif et engagé*.

Pyramyd.

Berthelot Obali, J. (2021). Héritage(s) : Au principe de la création artistique et littéraire

contemporaine. *Voix contemporaines*, 02. <https://doi.org/10.35562/voix-contemporaines.71>

Bio / CV. (s. d.). Matthieu Gafsou. Consulté 29 mai 2023, à l'adresse

<http://www.gafsou.ch/biocv>

Blanc, N. (2018). De l'esthétique environnementale à la recherche création. *Nouvelle revue*

*d'esthétique*, 22(2), 107-117. <https://doi.org/10.3917/nre.022.0107>

Blanc, N., & Lolive, J. (2009). Vers une esthétique environnementale : Le tournant

pragmatiste. *Natures Sciences Sociétés*, 17(3), 285-292.

<https://doi.org/10.1051/nss/2009045>

- Bourg, D., & Fragière, A. (2014). *La pensée écologique. Une anthologie*. PUF.  
[https://www.puf.com/content/La\\_pens%C3%A9e\\_%C3%A9cologique\\_Une\\_anthologie](https://www.puf.com/content/La_pens%C3%A9e_%C3%A9cologique_Une_anthologie)
- Clavel, J. (2012). L'art écologique : Une forme de médiation des sciences de la conservation ?  
*Natures Sciences Sociétés*, 20(4), Article 4. <https://doi.org/10.1051/nss/2012044>
- Clavel, J., & Fel, L. (2011, juin 10). *Les esthétiques de la nature sous l'influence culturelle de l'écologie*. R19.
- Cognetti, P. (2018). *Le otto montagne* (1er édition). Einaudi.
- Colin, A. (2023). *Qu'est-ce qu'une prise de conscience environnementale ? Une approche ecophénoménologie et éco psychologique de l'expérience de résonance*. Université de lausanne.
- Collectif. (2021). *Dictionnaire Le Robert Poche*. Le Robert.
- Costello, P. R. (2016). Introduction. In A. L. Carlson & P. R. Costello, *Phenomenology and the Arts*. Lexington Books.
- Cronon, W. (2009). Le problème de la wilderness, ou le retour vers une mauvaise nature.  
*Écologie & politique*, 38(1), 173-199. <https://doi.org/10.3917/ecopo.038.0173>
- Depraz, N. (2006). *Comprendre la phénoménologie : Une pratique concrète*. A. Colin.
- Descola, P. (2001). Par-delà la nature et la culture. *Le Debat*, 114(2), 86-101.
- Egger, M. M. (2017). *Écopsychologie*. Jouvence.
- ergopix. (2021, février 17). *Infos | Anaëlle Clot*. <https://www.anaelleclot.ch/infos/>
- Fel, L. (2009). *L'esthétique verte : De la représentation à la présentation de la nature*. Champ vallon.

- Germond, L. (2021). Art et écologie: Une alliance contre la victoire de l'inerte. *L'Observatoire*, 57(1), 41-44. <https://doi.org/10.3917/lobs.057.0041>
- Ghosh, A. (2021). *Le grand dérangement: D'autres récits à l'ère de la crise climatique*. Wildproject.
- Gloy, K. (2010). Les types fondamentaux des accès culturels à la nature. In D. Bourg & P. Roch, *Crise écologique, crise des valeurs? Défis pour l'anthropologie et la spiritualité* (p. 235-246). Labor et Fides.
- Hess, G. (2013). Introduction. In *Éthiques de la nature* (p. 15-34). Presses Universitaires de France. <https://www.cairn.info/ethiques-de-la-nature--9782130591863-p-15.htm>
- Ito, N. (2003). *Intangible cultural heritage involved in tangible cultural heritage*. 1-4. <http://www.international.icomos.org/victoriafalls2003/papers/A3-2%20-%20Ito.pdf>
- Kimmerer, R. W. (2021). *Tresser les herbes sacrées: Sagesse ancestrale, science et enseignements des plantes*. Le lotus et l'éléphant.
- Kirshenblatt-gimblett, B. (2014). Intangible Heritage as Metacultural Production. *Museum International*, 66(1-4), 163-174. <https://doi.org/10.1111/muse.12070>
- Latour, B. (2000). Guerre des mondes—Offre de paix. *Ethnopsy*, 61.
- Lenzerini, F. (2011). Intangible Cultural Heritage: The Living Culture of Peoples. *European Journal of International Law*, 22(1), 101-120. <https://doi.org/10.1093/ejil/chr006>
- Linder, D. (2017). Simplicitaires et expériences esthétiques de la nature: Pour une transition écologique et spirituelle des modes de vie. *La Pensée écologique*, 1(1), 221-232. <https://doi.org/10.3917/lpe.001.0221>

Matthieu gafsou. (s. d.). Consulté 29 mai 2023, à l'adresse <https://www.galerie-photo.com/matthieu-gafsou.html>

Matthieu Gafsou. (2023). In Wikipédia. [https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Matthieu\\_Gafsou&oldid=202217358](https://fr.wikipedia.org/w/index.php?title=Matthieu_Gafsou&oldid=202217358)

Meyor, C. (2007). Le sens et la valeur de l'approche phénoménologique. *Recherche Qualitative*, 4, 103-118.

Munjeri, D. (2004). Tangible and Intangible Heritage : From difference to convergence. *Museum International*, 56(1-2), 12-20. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00453.x>

Papaux, A., & Bourg, D. (2015). *Dictionnaire de la pensée écologique* (Puf).

Petitmengin, C., Bitbol, M., & Ollagnier-Beldame, M. (2015). Vers une science de l'expérience vécue. *Intellectica*, 64(2), 53-76. <https://doi.org/10.3406/intel.2015.1012>

Ramade, B. (2015). L'art écologique aux prises avec ses stéréotypes. *Perspective. Actualité en histoire de l'art*, 1, Article 1. <https://doi.org/10.4000/perspective.5840>

Rockmore, T. (1989). La Modernité Et La Raison Habermas Et Hegel. *Archives de Philosophie*, 52(2), 177-190.

Rudolff, B. (2006). *'Intangible' and 'tangible' heritage. A topology of culture in contexts of faith* [PhD thesis, University of Mainz].

Service égalité & diversité - UNIGE. (2021). *Communication inclusive et épïcène* -. <https://www.unige.ch/rectorat/egalite/thematiques/communication-inclusive-et-epicene/>

Thiong'o, N. wa. (2011). *Décoloniser l'esprit* (1er édition). La Fabrique.

Verdier, V. (2016). *Existence et création*. L'Harmattan.

Yoshida, K. (2004). The Museum and the Intangible Cultural Heritage. *Museum International*, 56(1-2), 108-112. <https://doi.org/10.1111/j.1350-0775.2004.00464.x>





## 9 Annexe

### 9.1 Grille d'entretien

	Question	Relances/attention	But/lien hypothèse
	<b>1. Intro – mise en confiance – mise en conditions</b>		
1.1	Comment allez-vous ?	Vous sentez-vous prêts pour faire cet entretien ? Est-ce que l'endroit est approprié ? Est-ce que l'ambiance vous convient ? Est-ce que je peux vous tutoyer ?	Introduction et mettre en confiance
1.2	Êtes-vous prêt à commencer la description de votre expérience ?	Avez-vous des craintes ou des demandes particulières ?	Débuter l'entretien
2.	<p><b>Description du processus de création artistique (10-20 minutes)</b></p> <p><i>Je chercherai dans l'idéal, ici, une <u>description sans jugement</u> de ce que vous avez <u>vécu et ressenti</u> lors de la création de votre art, notamment dans le lien avec l'environnement naturel. Ce(s) vécu(s) et ressenti(s) peut/peuvent-être d'ordre général sur une longue période de votre parcours, ou, bref et momentané sur une expérience succincte. L'important est d'effectuer un travail de <u>retour aux ressentis</u> lors de la création, <u>sans interprétation a posteriori</u>.</i></p>		
2.1	Pourriez-vous me décrire votre processus de création artistique et vos ressentis en lien	Laisser répondre	Comprendre le processus de création de l'artiste, le laisser apporter

	avec la nature, votre environnement social et vous-même ?		librement les aspects qu'il souhaite relever, connaissance générale
		Que ressentez-vous lorsque vous produisez ?	Comprendre la sensibilité de l'artiste lors de la création, ce à quoi il est sensible.
		Quels aspects sont importants pour vous (contact humain, contact avec l'environnement, intériorisation, silence, etc. ?)	Quels sont les aspects importants qui guident la production artistique, connexion avec le monde
		Certaines émotions prédominent-elles lorsque vous travaillez ?  À quoi reconnaissez-vous et associez-vous ces émotions ?	Colère face au monde, émerveillement, gratitude.  Approfondir la connexion que l'artiste peut avoir avec son environnement et lui/-elle-même.
<b>3.</b>	<b>Engagement écologique et art environnemental (20-30 minutes)</b>  <i>Je cherche à récolter un retour sur votre processus de création en lien avec vos conceptions et vos représentations dans le contexte socio-environnemental</i>		

	<p><i>actuel. Ces questions nécessitent une certaine interprétation de votre part en ce qui concerne vos ressentis, vos intentions et le sens que vous souhaitez leur donner. Vous êtes donc libre de répondre à ces questions à votre guise avec les réflexions que vous avez aujourd'hui.</i></p>		
3.1	<p>Pouvez-vous identifier les principaux éléments externes (naturels, environnementaux, sociaux) qui ont influencé votre processus de création artistique ?</p>	<p>Laisser répondre</p>	<p>Si peu ou pas abordé précédemment.</p> <p>Retour avec interprétation sur les éléments importants lors production passée</p>
		<p>Le contexte de crise climatique a-t-il eu un impact ? Si oui, dans quelle mesure ?</p>	<p>Lien au contexte social et environnemental.</p> <p>Avis et sensibilité de l'artiste face au contexte</p>
		<p>Dans quelle mesure votre processus de création est-il influencé par la société moderne ? (En réaction, détachée, critique)</p>	<p>Id.</p>
		<p>Comment décririez-vous votre relation avec la société moderne en tant qu'artiste ?</p> <p>Vous considérez-vous en marge ou en posture critique vis-à-vis de celle-ci ?</p>	<p>Comment l'artiste se voit-il/elle dans ce contexte</p>

3.2	Quelles conceptions et représentations personnelles vous ont animées lors de la production de votre œuvre ? Que désiriez-vous faire transparaître dans votre œuvre ?	Laisser répondre	Essayer de comprendre plus profondément les conceptions spécifiques de la relation humain-nature chez l'artiste ou autre conception si lieu d'être
		Pourriez-vous me parler de la nature et de l'environnement et de ce que cela représente pour vous ?	Si l'artiste n'en parle pas spontanément. Id.
		Comment décririez-vous votre conception de la relation entre l'être humain et l'environnement ?	Si l'artiste n'en parle pas spontanément. Id.
		Cette relation vous a-t-elle inspirée dans votre œuvre ? De quelle manière ?	Lier les conceptions à la création artistique.
3.3	Pensez-vous que votre travail artistique peut sensibiliser votre public à la nature et aux enjeux écologiques ?	Laisser répondre	Comprendre l'avis de l'artiste sur son propre travail en tant qu'engagement environnemental.
		Considérez-vous que votre travail ait pour vocation de transmettre cette conception spécifique de la relation entre	Comprendre si l'art environnemental de l'artiste est

		l'être humain et la nature dont nous parlions ?	volontaire et militant.
		Considérez-vous votre production artistique comme un acte engagé ou militant ?	Si l'artiste n'en parle pas spontanément.  Id.
		Cet engagement découle-t-il d'une décision consciente ou s'est-il manifesté de manière spontanée ?	Si l'artiste n'en parle pas spontanément.  Id.

3.4	Avez-vous le sentiment que votre création et vos expériences artistiques ont influencé en retour votre sensibilité à l'environnement, votre relation avec la nature et votre engagement en faveur de l'écologie ?	« <i>La création entraîne aussi [le créateur] dans une dynamique où il se nourrit de ce qu'il crée et où il crée à partir de ce qui le nourrit.</i> » (Verdier, 2016)	Comprendre la réciprocité de l'art sur l'artiste, l'impact de l'un sur l'autre.
<b>4.</b>	<b>Retour du public et difficultés (5-10 Minutes)</b>		
4.1	Avez-vous rencontré des difficultés dans votre parcours quant à l'art que vous produisez ou vos conceptions personnelles ?	Laisser répondre	Comprendre s'il y a des difficultés lors de création d'art environnemental.
4.2	Avez-vous éprouvé des obstacles d'ordre culturel	( <i>Refus d'exposition, tension entre vos</i>	Est-ce que les institutions sont

	ou institutionnel dans votre pratique artistique axée sur l'environnement ?	<i>conceptions et l'attente des institutions culturelles, refus de financement pour de l'art engagé, etc.)</i>	contre un art environnemental
		Avez-vous été l'objet de critiques en ce qui concerne l'orientation environnementale ou sociale de vos œuvres ?	
4.3	Avez-vous eu des échos ou des réactions de la part du public quant à l'influence que vos œuvres ont pu avoir ?	Laisser répondre	Comprendre, du point de vue de l'artiste, si son art environnemental a eu un impact sur la sensibilité du public.
		En règle générale, quels sont les éléments que le public retire de votre œuvre ?	Id.
		Considérez-vous que votre travail ait eu un effet de sensibilisation ?	Id.

## 9.2 L'action de grâce

*« Aujourd'hui, nous sommes rassemblés et nous voyons que les cycles de la vie continuent. Nous avons le devoir de vivre en équilibre et en harmonie les uns avec les autres et avec tous les êtres vivants. Alors, maintenant, nous rassemblons nos esprits, nous nous saluons et remercions les uns les autres en tant que personnes. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous sommes tous reconnaissants envers notre mère, la Terre, car elle nous donne tout ce dont nous avons besoin pour vivre. Elle supporte nos pieds alors que nous marchons sur elle. Nous sommes heureux qu'elle continue à prendre soin de nous, comme elle le fait depuis le début des temps. À notre mère, nous la saluons et la remercions.*

*Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous remercions toutes les eaux du monde d'avoir éteint notre soif et de nous avoir donné de la force. L'eau est la vie. Nous connaissons son pouvoir sous de nombreuses formes : cascades et pluies, brumes et ruisseaux, rivières et océans. D'un seul esprit, nous saluons et remercions l'esprit de l'eau. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous portons notre attention sur la vie de tous les poissons dans l'eau. Ils ont été chargés de nettoyer et de purifier l'eau. Ils se donnent aussi à nous comme nourriture. Nous sommes reconnaissants de pouvoir encore trouver de l'eau pure. Alors, nous nous tournons vers les poissons, nous les saluons et les remercions. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Tournons-nous maintenant vers les vastes champs de la vie végétale. À perte de vue, les plantes poussent et font de nombreuses merveilles. Ils entretiennent de nombreuses formes de vie. Une fois nos esprits rassemblés, nous rendons grâce et avons hâte de voir la vie végétale pour les générations futures. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Lorsque nous regardons autour de nous, nous voyons que les fruits et baies sont toujours là, nous prodiguant les plus délicieux aliments. Le fruit des fruits, c'est la fraise, la première à mûrir au printemps. Ne sommes-nous pas reconnaissants que les fruits et baies soient avec nous, dans le monde ? Nous leur envoyons notre gratitude, notre amour et notre respect. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Avec un seul esprit, nous honorons et remercions toutes les Plantes alimentaires que nous récoltons dans le jardin, en particulier les Trois Sœurs qui nous nourrissent avec une telle abondance. Depuis la nuit des temps, les céréales, les légumes, les haricots et les fruits ont assuré notre survie. De nombreux autres êtres vivants en tirent également leur force. Nous rassemblons dans notre esprit tous les aliments végétaux et nous leur envoyons nos salutations et notre gratitude. Maintenant, nos esprits ne font plus qu'un.*

*Nous nous tournons maintenant vers toutes les herbes médicinales du monde. Dès le début, elles ont reçu pour instruction de se débarrasser de la maladie. Elles sont toujours en attente, et prêtes à nous soigner. Nous sommes heureux qu'il y ait encore parmi nous des personnes spéciales qui se souviennent de l'utilisation de ces plantes pour guérir. D'un seul esprit, nous saluons et remercions les herbes médicinales et les gardiens des herbes médicinales. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous tournons maintenant nos pensées vers les arbres. La Terre a beaucoup de familles d'arbres qui ont leurs propres fonctionnements et usages. Certains nous fournissent un abri et de l'ombre, d'autres des fruits, de la beauté et d'autres, des objets utiles. Beaucoup de personnes dans le monde utilisent un arbre comme symbole de paix et de force. D'un seul esprit, nous saluons et remercions la vie de l'arbre. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous rassemblons nos esprits pour saluer et remercier toute la vie animale dans le monde. Les animaux ont beaucoup de choses à nous apprendre. Ils nous honorent quand ils abandonnent leur vie pour pouvoir utiliser leur corps comme nourriture pour notre peuple. Nous les voyons près de chez nous et dans les forêts profondes. Nous sommes heureux qu'ils soient toujours là et nous espérons qu'il en sera toujours ainsi. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous rassemblons nos esprits et remercions tous les oiseaux qui bougent et volent au-dessus de nos têtes. Le Créateur leur a donné de belles chansons. Chaque jour, ils nous rappellent de profiter et d'apprécier la vie. L'aigle a été choisi pour être leur chef. À tous les oiseaux - du plus petit au plus grand - nous les saluons et remercions joyeusement. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous sommes tous reconnaissants des pouvoirs reconnus des quatre vents. Nous entendons leurs voix dans l'air en mouvement alors qu'ils nous rafraîchissent et*



*purifient l'air que nous respirons. Ils nous aident à apporter le changement de saison. Ils viennent des quatre directions, nous apportant des messages et nous donnant de la force. D'un seul esprit, nous saluons et remercions les quatre vents. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous nous tournons maintenant vers l'ouest, où vivent nos grands-pères, les êtres du tonnerre. Avec des éclairs et des voix tonnantes, ils apportent avec eux l'eau qui renouvelle la vie. Nous sommes reconnaissants qu'ils gardent ces mauvaises choses faites par Okwiseres sous terre. Nous rassemblons nos esprits pour saluer et remercier nos grands-pères, les foudroyeurs. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous adressons maintenant nos salutations et nos remerciements à notre frère aîné, le Soleil. Chaque jour, il parcourt le ciel d'Est en Ouest, apportant la lumière d'un nouveau jour. Il est la source de tous les feux de la vie. D'un seul esprit, nous saluons et remercions notre frère, le Soleil. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous nous sommes rassemblés pour remercier notre plus ancienne grand-mère, la Lune, qui illumine le ciel nocturne. Elle est la dirigeante de la femme partout dans le monde et elle gouverne le mouvement des marées. Par son visage changeant, nous mesurons le temps et c'est la Lune qui veille à l'arrivée des enfants ici, sur Terre. Avec un seul esprit, nous envoyons nos salutations et remercions notre grand-mère, la Lune. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous remercions les étoiles qui se répandent dans le ciel comme des bijoux. Nous les voyons dans la nuit, aidant la Lune à éclairer les ténèbres et apportant la rosée aux jardins et aux plantes en croissance. Quand nous voyageons la nuit, elles nous guident vers chez nous. Tous nos esprits étant réunis, nous saluons et remercions les étoiles. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous tournons maintenant nos pensées vers le Créateur, ou le Grand Esprit, et envoyons nos salutations et nos remerciements pour tous les dons de la Création. Tout ce dont nous avons besoin pour bien vivre est ici, sur cette Terre nourricière. Malgré tout l'amour qui nous entoure encore, nous rassemblons nos esprits et envoyons nos meilleurs vœux de salutations et nos remerciements au Créateur. Maintenant, nos esprits ne font qu'un.*

*Nous sommes maintenant arrivés à l'endroit où nous terminons nos paroles. De toutes les choses que nous avons nommées, il n'est pas dans notre intention d'omettre quoi que ce soit. Si quelque chose a été oublié, nous laissons à chacun le soin d'envoyer ses salutations et ses remerciements à sa manière. Et maintenant, nos esprits ne font qu'un. » (Kimmerer, 2021)*