



Marie-Anne Lanavère, Tentative de réponse à la crise, 2022.

TRANS – Art, éducation, engagement

POUR UN ART PROFONDÉMENT ÉCOLOGIQUE ou l'écologie à partir de l'art

← [Retour au sommaire](#)

20 novembre 2023 par [Marie-Anne Lanavère](#)

TEXTE

Dans l'art contemporain, un secteur professionnel basé sur l'économie de marché globalisée, et où j'ai travaillé pendant plus de vingt ans comme chargée de production, commissaire d'exposition, puis directrice, principalement en institutions publiques, la conscience écologique n'a guidé mes choix que très tardivement. La priorité était généralement donnée à la production du projet de l'artiste, à sa diffusion et à sa transmission, sans que le paradigme écologique n'interfère, ou si peu, dans la liberté de créer et de programmer. Comme les entreprises privées, dans les années 2000, les institutions ont bien dû, elles aussi, se mettre au parfum de la RSO¹, des chartes et normes ISO

diverses, tantôt par esprit de compétitivité, par bonne conscience, ou tout simplement par conformisme. Plutôt que de risquer de renverser l'ensemble du système, les structures culturelles ont compris comment se délester d'une conscientisation écologique, qui les aurait nécessairement bouleversées en profondeur. L'une des échappatoires fut de sous-traiter la question via des agences de conseil, ou de coaching environnemental. Plus largement, les fondations, biennales et institutions que je considérais comme les plus pointues et en phase avec les enjeux de société actuels ont réussi, selon un tour de passe-passe, à aborder l'écologie comme objet extérieur d'étude, plutôt que comme mécanisme interne à questionner. Partant généralement d'intentions bienveillantes, le fait d'organiser des séminaires de recherche, des résidences et des expositions non pas *avec*, mais *sur* (*à propos de*) l'écologie, continue, aujourd'hui, à dédouaner ces structures de penser véritablement un fonctionnement écologique de l'art. De manière perverse, et sans même s'en rendre compte, elles participent, à leur manière, d'un système qui ne prend pas acte de l'urgence du changement, et qui repousse sans cesse l'échéance du dépassement planétaire.

Dans ce paysage, il y a bien des chemins de traverse qui rendent l'action possible, mais ces espoirs demandent de renoncer à certains acquis. En effet, la démarche écologique implique nécessairement d'abandonner une partie de ce qu'on s'est construit pendant de nombreuses années, voire tout ce qu'on avait capitalisé : position sociale valorisante, réseaux, privilèges... Un processus fort difficile à amorcer par les milieux professionnels, qui mettent déjà toute leur énergie à défendre au mieux la création et à négocier longuement, et sur un mode syndical, des droits statutaires pour les artistes et les équipes des structures, encore majoritairement précaires. Or, pendant ce temps – tout ce temps que j'ai passé à militer de cette façon-là – je constate finalement que l'art, dans ce qu'il a d'essentiel à mes yeux – en tant qu'il relève de la poïétique, de la présence et de la rencontre – continue à être en recul dans la société libérale. Toujours plus méprisé, l'art est pourtant incapable de sortir du paradigme capitaliste, qui n'accorde de valeur qu'à la production, au degré de marchandisation et au potentiel médiatique.

Pourtant, l'espoir surgit sporadiquement dans les lieux d'art, à travers des manières de travailler profondément écologiques, et incarnées singulièrement par des personnes qui résistent au quotidien à leurs financeurs, leur hiérarchie, voire à leurs collègues, et qui savent par moment dire « non » aux artistes elleux-mêmes, si talentueux·euses soient-iels, dès lors que liberté de création se met à rimer avec libéralisme.

Inscrire le travail de l'art dans une démarche d'écologie profonde, qui ne se réduirait pas à l'usage de matériaux labellisés — de type « PEFC » pour le papier² — demande, au préalable, de prendre conscience de la perte de sens induite par la production artistique elle-même, notamment sur le terrain des ressources qui lui sont nécessaires : d'où viennent les matériaux avec lesquels je

travaille ? Comment je les transforme ? Que deviendront-ils une fois modifiés ? Or, faire des choix responsables est devenu pratiquement impossible dans les métropoles, plaques tournantes des échanges commerciaux, où tout transite de partout et de nulle part, du moment que je paye. Alors que les villes sont *déterrestrées*, et qu'y habiter relève de la survie, c'est là que continuent à se développer les pôles d'activités, notamment culturels, et c'est donc là que vivent la plupart des artistes professionnel-le-x-s, par engrenage précaire ou manque d'alternative. Quelques lignes de William Morris énonçaient déjà, il y a plus d'un siècle en Angleterre, que la conscience du matériau s'était perdue, pas tant à cause de l'industrialisation elle-même que de la division des tâches visant à plus de productivité : « Si un arbre est abattu ou déraciné, si tant est que ça soit possible, on en plantera un pire à sa place. [...] La substance même, dont se nourrissent les arts supérieurs et inférieurs, a été détruite. Le puits de l'art est empoisonné à sa source ».³

Plus récents, et agissant politiquement sur un autre terrain — celui d'une sensibilité en crise — les écrits de l'anthropologue américain David Abram peuvent, quant à eux, nous aider à repenser un rapport au matériau non pas comme ressource exploitable, mais comme présence : « Bien sûr nos artefacts humains conservent inévitablement un élément d'altérité *plus-qu'humaine*. Cette altérité, que nous ne pouvons ni connaître ni nous approprier, réside le plus souvent dans les matériaux dont ces objets sont faits [...]. L'art véritable, pourrait-on dire, est simplement une création humaine qui n'étouffe pas l'élément non-humain mais permet à ce qui est Autre dans les matériaux de continuer à vivre et à respirer ».⁴

Dans un contexte de production et de diffusion d'un art contemporain qui aliène (au lieu de favoriser une rencontre avec l'art comme altérité), trouver une façon de nous relier aux matériaux, en tant que présences, nous permettrait, ainsi, non seulement de mieux habiter la terre, mais d'être aussi habitée-e-x-s par elle.

Parallèlement à cette conscience de l'usage des matériaux, l'écologie profonde pourrait également se traduire dans la manière dont l'équipe d'un lieu culturel travaille avec les artistes qu'elle invite à exposer ou à travailler en résidence. En effet, il n'est pas rare de constater que certain-e-x-s artistes du secteur professionnel de l'art contemporain – souffrant elleux-mêmes d'être exploité-e-x-s – procèdent, sans s'en rendre compte, selon une forme d'extractivisme. À cet égard, j'ai fréquemment ressenti de la gêne lorsque les artistes s'inspirent de savoirs artisanaux, comme l'herboristerie de plantes médicinales, ou de savoirs indigènes occidentaux (sourciers, druides, guérisseuses d'aujourd'hui), lorsqu'ils « volent » des savoirs sans rien apporter en échange, en puisant un maximum d'inspiration et de techniques, ou tout simplement lorsqu'ils veulent aller trop vite, en consommateur-ice-x-s, dans leur appréhension d'un territoire. Ces mécanismes, douloureux à formuler, quand bien même on souhaite soutenir les artistes et respecter leur travail, je les ai partagés pendant neuf ans à la direction du Centre International d'Art et du Paysage (CIAP) de l'île de Vassivière, en premier lieu avec l'équipe. Nous discutons ensemble de nos limites et de nos paradoxes. Ces réflexions ont pu se développer dans la durée, au travers du compagnonnage avec des artistes ouvert-e-x-s au débat ; je pense notamment à Tiphaine Calmettes, Etienne de France, François Génot, Suzanne Husky, L'amicale mille feux, RADO, Liliana Rojas Sanchez, Natsuko Uchino, ainsi qu'aux chercheur-euse-x-s Cristina Consuegra et Alexis Zimmer, L'école de la terre ou encore à mes collègues directeur-ice-x-s d'autres centres d'art telles que Béatrice Josse et Émilie Renard.

C'est d'abord en apprenant à vivre dans sa propre région que l'équipe de Vassivière a pu de mieux en mieux guider les artistes vers une compréhension plus fine du territoire. Transmettre une manière locale de vivre afin de changer les façons de travailler des artistes, n'est-ce pas là œuvrer pour une écologie de l'art ? Il ne s'agit ici pas uniquement de s'inspirer de ce que les habitant-e-x-s portent comme histoires et cultures, mais aussi de les respecter jusqu'à parfois préférer garder secret certains savoirs indigènes et vernaculaires, auquel l'accès est un long chemin et qui exigerait un temps plus conséquent de résidence, ou que l'artiste revienne plusieurs fois sur place afin de continuer sa recherche.

*Vivre et travailler
écologiquement dans un lieu,
c'est réaffirmer une échelle
locale longtemps délaissée
dans l'art contemporain,
dépasser une attitude
néocoloniale très courante
dans ses pratiques
professionnelles,
déconstruire les mécanismes
complexes de pouvoir entre
grosses institutions et
petites associations dans
chaque région.*

Plus spécifiquement, dans un territoire rural comme Vassivière, une approche écologique exige d'être à l'écoute des réalités fines du territoire pour ne pas dominer les savoirs populaires, ou moins visibles, et ne pas imposer le prisme de l'art contemporain, citadin et globalisé. À mon échelle et à celle du CIAP, freiner la commande de nouvelles œuvres d'art dans l'espace public après 30 années d'accumulation au sein du parc de sculptures, m'a semblé être une des manières de travailler écologiquement. Avant même que je ne candidate au poste de directrice, ces œuvres pérennes en plein air m'apparaissaient comme des formes de pollution, au service d'une attractivité touristique imposée à cette île *hors-sol*, dont le devenir était décidé sans concertation locale. À ce sujet, mes longues discussions, dès 2014, avec Benoît Antille de l'École de Design et Haute Ecole d'Art du Valais (ÉDHÉA), à partir de sa critique de l'économie de projet dans les parcs à sculptures et les

commandes artistiques dans la nature m'ont particulièrement aidée à questionner le fonctionnement d'un lieu artistique en milieu rural⁵. Ces discussions se sont poursuivies au sein du colloque *L'art dans l'espace rural* où je l'avais invité en 2017 au CIAP, jusqu'au séminaire *The Rural Assembly* à la Whitechapel Gallery de Londres (2019)⁶, auquel nous avons assisté ensemble, et qui m'a permis de résoudre intellectuellement certains nœuds quant à la justesse de la position à adopter face à ces questions.

Parmi tous les paradoxes et les tentatives de repositionnement qui m'ont traversée ces dernières années en travaillant dans un contexte géographique marqué par l'exploitation des ressources (lacs de barrage et forêts industrielles du Plateau de Millevaches) et par des politiques publiques de classement/protection/réserve des espaces « naturels », je me suis aperçue que ce n'est pas forcément à l'endroit où l'on croit pouvoir agir de manière écologique, qu'on peut profondément le faire. Au niveau d'un centre d'art comme celui de Vassivière, dans la préparation d'une exposition par exemple, il m'apparaissait ainsi plus durable de consacrer du temps à échanger avec la population, écouter ses désirs quant à ce lieu, de mutualiser les moyens afin d'opérer une forme de redistribution des richesses, de permettre aux artistes et à l'équipe d'approfondir une recherche... quitte à faire moins d'expositions par an, à moins voyager, ou à faire le choix de ponctuellement ne pas être exemplaire sur la biodégradabilité des matériaux.

Finalement, adresser les urgences écologiques contemporaines à partir de l'art, reviendrait, en réalité, à réapprendre à vivre, en considérant l'apprentissage d'un nouveau métier : celui de vivre justement (et de mourir). Dans cette approche holistique, le lieu, la nature, soi-même et les autres sont mis en relation. Cela demande d'écouter, de multiplier les attentions, de faire ensemble. Cela demande surtout de développer, à l'opposé de la prédominance théorique, une perception sensorielle d'un monde *plus-qu'humain* — pour reprendre l'expression de David Abram. Prendre soin de la terre et du vivant dans chacune de nos activités, y compris en ville, relève, en effet, d'un rapport cosmogonique que nous avons parfois perdu en Occident, et que nous sommes invité-e-x-s à réinvestir, notamment en s'inspirant de cultures indigènes et autochtones d'ailleurs. Les Rencontres de la Ferme de Lachaud (Plateau de Millevaches), auxquelles je prends part chaque année depuis que je vis en Limousin, m'ont permis de découvrir et de m'inspirer de la pensée d'anthropologues et de philosophes de la nature, sans pour autant que je sache traduire ces pistes concrètement dans ma vie, jusqu'à très récemment. Grâce à la parution en français, notamment aux éditions Cambourakis, de textes fondateurs de l'approche éco-féministe, j'ai pu renouer avec des paganismes occidentaux, et ainsi trouver des formes vivantes, notamment rituelles et plastiques, ici et maintenant, au lieu d'aller les chercher ailleurs. C'est dans cet esprit que j'avais, depuis le CIAP de Vassivière et ailleurs, co-organisé de nombreuses rencontres.⁷

Le changement de paradigme dont le monde occidental a tant besoin aujourd'hui pour sortir de sa crise, suppose d'être capable, parallèlement à la lutte politique, de se transformer soi-même à l'échelle individuelle à tous les niveaux : dans son rapport au sensible, à l'autre, à la sexualité, à l'amour, à la nature, etc. Prendre ce risque est une mise en danger parfois douloureuse, qui ne peut pas se faire sans renoncer à certains de mes privilèges, pour mieux faire exister d'autres attachements auxquels je tiens vraiment.

« C'est qu'il ne s'agit plus de reprendre ou d'infléchir un système de production, mais de sortir de la production comme principe unique de rapport au monde [...]. D'où l'importance capitale d'utiliser ce temps de confinement imposé pour décrire, d'abord chacun pour soi, puis en groupe, ce à quoi nous sommes attachés ; ce dont nous sommes prêts à nous libérer ; les chaînes que nous sommes prêts à reconstituer et celles que, par notre comportement, nous sommes décidés à interrompre. »⁸

C'est ce que le philosophe Bruno Latour nous invitait à faire lors du premier confinement imposé en France pendant la pandémie de Covid-19 en 2020, à travers ce texte suivi d'ateliers participatifs intitulés *Où Atterrir*, créés avec S-composition⁹ à la Mégisserie de Saint-Junien, à proximité de Limoges, et ailleurs.

Si cet appel, en agissant comme un déclencheur dans les milieux culturels, m'a indéniablement aidée personnellement à franchir le cap, j'ai eu besoin qu'il s'incarne plus précisément dans des formes de récits qui touchaient davantage ma sensibilité. Le récit bouleversant de l'anthropologue Nastassja Martin (2019) m'a ainsi paru exemplaire dans l'adéquation révolutionnaire qu'elle parvient à opérer entre son style poétique d'écriture, son sujet d'étude — le peuple Évène en Sibérie — et sa propre transformation, pas seulement en tant que chercheuse, mais aussi en tant qu'individu dans son rapport au réel¹⁰. Plus près de nous géographiquement, l'artiste-chercheur Boris Nordmann mène depuis 2017 avec l'association Quartier Rouge de Felletin (Creuse), des ateliers au cours desquels le travail du corps humain répond à l'observation de comportements animaux, parallèlement à un travail d'écriture, où son expérience subjective se mêle à des considérations anthropologiques. Sa « fiction corporelle » *Lou Pastoral* risque une mise en danger de lui-même au contact de son sujet de recherche, mise en danger similaire à celle de Nastassja Martin, tout en réussissant à incarner dans des formes corporelles, la nécessité d'un retournement du point de vue.

Au moment de la parution du texte de Latour susmentionné « Imaginer les gestes-barrières contre le retour à la production d'avant-crise », j'étais toujours en poste au CIAP de Vassivière, et cela faisait un moment qu'au lieu de m'intéresser à l'art pour changer le monde, je prenais conscience que pour changer le monde, il fallait changer ma vie, réduire mes besoins matériels, mais aussi être plus à l'écoute des besoins de mes proches, et des autres êtres *plus-qu'humains*. L'équipe m'avait déjà demandé de ralentir le rythme des expositions, avant même le confinement, mais il m'a fallu être moi-même en multi-crisis pour comprendre enfin comment agir ! La crise de responsabilité que je vivais en tant que directrice d'une institution s'accompagnait simultanément de difficultés comportementales de mon enfant à l'école, qui m'amenait vers une autre crise, celle de la parentalité, avant que je ne quitte finalement l'institution artistique en avril 2021, pour me consacrer entièrement à mieux vivre, et aimer autrement.

Aujourd'hui, si j'ai rejoint des formes diverses d'organisations sur le Plateau de Millevaches, si balbutiantes et imparfaites soient-elles — car en construction permanente — c'est car j'estime que c'est la meilleure chose que je peux faire pour répondre à la crise écologique, et ce, à mon niveau, c'est-à-dire avec mon expérience et mes moyens actuels. Je trouve ici, parmi les camarades, des appuis sensibles et intellectuels, qui me permettent de dépasser l'arnaque de la transition écologique. *A contrario*, j'entrevois la possibilité d'agir à une petite échelle, certes, mais à partir d'une remise en question plus globale au préalable du modèle de production capitaliste. C'est pour moi une condition pour opérer un changement de paradigme et s'éloigner du modèle imposé par la modernité occidentale patriarcale depuis des siècles. Concrètement, cela me demande de sortir de ma zone de confort pour me transformer moi-même en apprenant à la fois l'autonomie et la mise en commun, deux facettes vitales dont j'avais pu me passer jusque-là. Aujourd'hui, je pense, avec d'autres, une agriculture vivrière capable à terme de nourrir plusieurs dizaines de personnes du voisinage, ainsi qu'une manière de cultiver et d'élever qui favorise davantage le partage avec les *plus-qu'humains*. Plus largement, j'essaye de contribuer à un projet de vie qui me paraît pouvoir devenir un modèle inspirant à partir duquel échanger avec d'autres groupes, transmettre en réseaux des savoirs et des expérimentations, non pas en marge de la société, mais en lien permanent avec les êtres, la terre et le monde.

Sur le plan artistique, je ressens une plus grande liberté que celle que mon ancien métier m'octroyait. J'ai pourtant tenté pendant vingt ans, tant bien que mal, de m'immiscer dans les interstices que m'offraient ma profession : exprimer, depuis les marges des accrochages, une pensée du hors-champ, de la latence et du surgissement, défendre la part de significations cachées, qui pourraient émerger dans les intervalles spatiaux et temporels d'une exposition, rendre publiques des correspondances sensibles, mais insoupçonnées, d'une œuvre à une autre... Des démarches tellement peu visibles que seule une poignée d'ami-e-x-s de l'art contemporain me suivaient dans ces chemins-là — Gyan Panchal, Caroline Ferreira, Anne Bonnin, Simone Menegoi, Marjorie Micucci, ou encore Cécilia Becanovic. Je les remercie d'avoir su partager leurs émotions, sans quoi j'aurais sombré bien plus rapidement !

Je m'autorise désormais des pratiques sans avoir besoin de savoir si elles relèvent de l'art ou non. Ce que je crée aujourd'hui, je le fais avec beaucoup de plaisir, notamment parce que je m'adresse à un cercle amical : une affiche pour annoncer le nettoyage de printemps de la maison d'accueil, une invitation pour la récolte collective de pommes de terre, etc. Et lorsqu'on me demande de participer à un catalogue d'art contemporain, j'ose dorénavant proposer un dessin, en assumant sa fonction illustrative et son style non référencé.

Un art écologique ne serait-il donc pas un art nécessairement amateur ? Sans visée professionnelle, cet art serait à la fois intégré dans la vie quotidienne et s'étendrait à tous les domaines de la vie.

Il serait utile au sens où peuvent l'être les arts dit appliqués, mais aussi dans le sens où toute forme d'art, parfois réalisée sans intention, me paraît avoir une utilité en toute situation, ne serait-ce que parce qu'elle transforme notre sensibilité au monde.

Autre caractéristique de cet art profondément écologique que j'aimerais tant voir advenir : un art du commun, c'est-à-dire un art créé au service d'une cause commune, pour un groupe, un village... Or, actuellement, la plupart des artistes créent de manière individuelle des objets qui, dans les meilleurs des cas, sont ensuite rendus publics. Alors qu'il y a de plus en plus d'injonction des politiques culturelles à montrer l'œuvre à un « public » afin de justifier des dépenses liées à la création artistique (dépenses qui représentent pourtant à peine 1 % du budget global de l'État en France), j'ai souvent observé que rendre publique une œuvre, l'exposer, organiser une rencontre avec l'artiste, etc., ne s'accompagnait pas pour autant d'une mise en commun de l'art, et ce, malgré tous les efforts des professionnel-le-x-s. Les exemples d'art du commun auxquels j'ai participé ces dernières années sont bien différents, car pensés en amont par les artistes en co-crédation avec un groupe amateur : un défilé pour la fête des morts performé en 2019 par une dizaine d'habitant-e-x-s et animé par la Cellule d'Actions Rituelles ; une installation de nourritures cuites sur des fours spécialement créés pour l'occasion dans un bâtiment public par Doriane Albert & Anna Gianferrari (association *FEU*) en 2021 ; un autel des morts créé collectivement dans le village et accessible jour et nuit¹¹... Les artistes mettent au service d'une communauté leur talent, parfois de manière anonyme, en acceptant que le résultat leur échappe. Remarquons combien ces formes d'art du

commun sont écologiques dans le sens où elles sont situées dans l'espace et le temps. Elles adviennent localement pour marquer des moments importants dans la vie d'individus ou de groupes qui participent à toutes les étapes de leurs création (à la différence d'un public inconnu et distant de l'artiste, qui découvre l'œuvre une fois réalisée).

Enfin, un art profondément écologique serait celui qui se lie à la terre et aux êtres *plus-qu'humains*, non pas en tant que thématique (ex. un art qui parle d'agriculture), ni en tant que savoir-faire (ex. l'art de l'agriculture). Il s'agirait d'un art complètement intégré dans les pratiques culturelles, celles de cultiver. Lorsque je regarde, depuis là où j'habite, les différentes méthodes qui s'offrent à moi en agriculture, la biodynamie me paraît connecter de manière exemplaire les gestes de cultiver aux échelles microbiologiques et cosmiques. Dans un secteur qui souffre tant des séparations corps/esprit, sujet/objet, etc., séparations devenues d'autant plus criantes dans le sillage de l'agriculture industrielle et dont les conséquences sur l'ensemble des vivants sont irréversibles, l'approche biodynamique tente depuis un siècle de retisser des correspondances entre les perceptions sensorielles et les pratiques nourricières. À partir du moment où je me suis mise à cultiver moi-même, ces correspondances m'ont paru soudain familières, du fait de mes connaissances en histoire de l'art — des liens historiques de la biodynamie avec les pratiques artistiques allant de la danse à la peinture — et surtout de ma sensibilité pour certains processus qu'on peut retrouver en art, comme en agriculture, tels que la perte de contrôle, les états transitoires, l'inachèvement, l'informe...

Moins répandues dans les métropoles où je travaillais (quoi qu'à la mode... jusqu'à un certain point, car jugées tout autant irrationnelles que la biodynamie par les milieux académiques et professionnels), les pratiques énergétiques liées à la terre permettent d'en approcher la part inexpliquée. Du moins pour celles auxquelles je peux avoir accès en France en ce moment : communication intuitive, géobiologie, harmonisation du jardin, etc. Là encore, ces démarches accordent une importance à l'expérience des sens. Contrairement aux politiques agricoles uniquement orientées vers l'hyperproduction, je peux envisager, grâce au prisme des pratiques énergétiques, une production vivrière non pas uniquement destinée à me nourrir, moi humaine, mais vécue dans un équilibre avec d'autres êtres, visibles et invisibles. Cette dimension n'est-elle pas justement celle qui m'intéressait tant dans l'art contemporain ?

Des artistes tels que Suzanne Husky et Etienne de France m'ont aidée à imaginer un espace d'échanges entre art et agriculture : Suzanne par le biais de l'écoféminisme, Etienne par celui de la fiction spéculative.

Aujourd'hui, j'essaye, dans ma vie, d'articuler pratiques de la terre et pratiques artistiques, en m'appuyant sur des pratiques énergétiques, comme autant de passerelles entre deux mondes qui demeureraient séparés.

Je peux le faire de manière pratique en picorant par-ci et par-là, dans des stages, ateliers et formations, mais mes appuis théoriques restent encore rares dans ce domaine. C'est à partir de conversations avec Nicole Pignier¹² que j'ai pu conceptuellement articuler avec précision pratiques culturelles et pratiques culturelles. En s'appuyant sur les écrits d'Augustin Berque, elle met en évidence une co-énonciation du vivant à travers les gestes paysans. Les paroles des paysan·ne·x·s qu'elle nous a fait rencontrer et qu'elle a enregistrées, à propos de leur relation au maraîchage et à l'élevage, m'ont donné beaucoup d'espoir quant à l'avenir de notre monde.

En travaillant à une agriculture fruitière et arboricole depuis mon point de vue artistique, je considère chaque plante, chaque arbre, à la fois dans sa singularité et faisant partie d'un tout. Je rencontre pour la première fois une terre qui accueille minéraux, végétaux, animaux, êtres vivants et morts, dont certains me resteront étrangers. Une terre qui nous donne, même quand nous ne savons pas lui donner. Je peux tout juste commencer à penser une écologie à partir de l'art¹³.

Notes

1. (NdE) La Responsabilité Sociétale des Organisations (RSO) est la gestion, par une entité, des impacts économiques, sociaux et environnementaux de ses activités. ↩
2. (NdE) Le Programme de reconnaissance des certifications forestières (PEFC) est un organisme international de certification forestière, dont la mission est de garantir une gestion durable des forêts, au moyen d'un label s'appliquant aux propriétaires forestiers, aux exploitants et aux entreprises de la filière forêt-bois-papier. ↩
3. William Morris, « L'art en ploutocratie [conférence à l'Université d'Oxford] » [1883], dans W. Morris, L'Art et l'artisanat (W. Morris), Paris, Payot & Rivages, 2011, p. 61. ↩
4. David Abram, Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens, Paris, La Découverte,

- 2013, p. 91-92. ↩
5. Benoît Antille mène actuellement une recherche doctorale intitulée *The artist as expert : a critical analysis of the projet economy* à l'Université d'Amsterdam. ↩
 6. *The Rural Assembly: Contemporary Art and Spaces of Connection* [séminaire], Whitechapel Gallery, Londres, 20-22 juin 2019. ↩
 7. Voir notamment les journées d'étude intitulées « Habité-e / Être habité-e : quelles relations au vivant ? » à Eymoutiers et à Cieux (Limousin) en mai 2019, organisées avec Nicole Pigner, l'École de la terre, et le Cercle Gramsci de Limoges. Voir aussi la visite de Barbara Glowczewski et Geneviève Pruvost au CIAP avec leurs étudiant-e-x-s de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), pour rencontrer des guérisseur-euse-x-s locaux-ales, visite qui a mené à une recherche sensible publiée dans l'ouvrage collectif *Des énergies qui soignent en Montagne limousine : Enquête collective* (Geneviève Pruvost et Barbara Glowczewski, Lamazière-Basse, Maïade éditions, 2021). ↩
 8. Bruno Latour, « Imaginer les gestes-barrières contre le retour à la production d'avant-crise », AOC, 29 mars 2020, <http://www.bruno-latour.fr/fr/node/849> (dernière consultation le 2.8.2023). ↩
 9. (NdE) S-composition est une compagnie créée en 2004 par le compositeur et metteur en scène Jean-Pierre Seyvos : <https://s-composition.eu/> (dernière consultation le 3.10.2023). ↩
 10. Nastassja Martin, *Croire aux fauves*, Paris, Gallimard, 2019. ↩
 11. Toutes ces formes se sont déroulées à Faux-la-Montagne (Plateau de Millevaches) dans le cadre du Samaïn organisé par l'association Par la racine, qui accompagne les habitant-e-x-s dans leur rapport à la mort. ↩
 12. Sémioticienne et chercheuse à la Faculté des sciences et lettres de Limoges (France). Elle a contribué à créer, avec le paysagiste Gilles Clément et le Lycée agricole des Vaseix, une école du jardin planétaire, sous forme d'une Licence « Aménagement paysager, design des milieux anthropisés ». Voir sa conférence à l'École nationale supérieure d'art de Limoges (ENSAD) dans le cadre des journées d'étude Matière et architecture : de la terre au territoire, octobre 2021, <https://youtu.be/hfKDJHGCWMs> (dernière consultation le 2.8.2023). ↩
 13. Pour aller plus loin, voir Marie-Anne Lanavère « Marianne Lanavère jette son costume de directrice aux orties (entretien avec Émilie Renard) », *Lili*, n° 3, 2021 pp. 122-128, https://www.la-criee.org/wp-content/uploads/2021/07/REVUE_3_WEB_page.pdf (dernière consultation le 2.8.2023), et Manon Simons, *La part invisible*, film pour Télémillevaches, 2021, 16 min., <https://telemillevaches.net/videos/la-part-invisible/> (dernière consultation le 2.8.2023). ↩

CONTENU APPARENTÉ

Arts visuels, Cinéma,
Communication visuelle, IRAD –
Institut de recherche en Art et
en Design

Arts visuels, TRANS – Art,
éducation, engagement

Arts visuels, TRANS – Art,
éducation, engagement

15.07.2024

ISSUE #24 MATÉRIALITÉS DU NUMÉRIQUE

Ce numéro d'ISSUE regroupe
des contributions qui
questionnent les matérialités
du numérique et les enjeux
écologiques, de classe, de
race et de genre qui les
traversent.

20.11.2023

L'UNIVERSITÉ INDISCUTÉE

PRATIQUE ARTISTIQUE ET
TRANSFORMATION
INSTITUTIONNELLE VERS
L'ÉCOPÉDAGOGIE

En tant qu'artiste travaillant
de manière collaborative, ma
pratique artistique a activé
des actions dans des
contextes publics, tandis
que le fait de travailler dans
des universités a permis de
payer mon...

20.11.2023

LES ASPECTS MICROPOLITIQUES ET HOLISTIQUES DES ÉCOPÉDAGOGIES

Le capitalisme cognitif
d'aujourd'hui fonctionne sur
la logique du séparatisme,
qui exige l'auto-
marchandisation et l'auto-
représentation : une logique
de l'extériorité qui, comme
nous le savons, est
également inscrite, par
exemple, par les médias...

MÉTADONNÉES

Texte sous licence: CC BY-SA 4.0

Catégories

Arts visuels

Tags

agriculture écologie musée

Type de contenu

essai long format

[Contact](#) [Newsletter](#)

ISSUE Journal of Art & Design

La revue en ligne des recherches pratiques et théoriques de la Haute école d'art et de design de Genève (HEAD – Genève, HES-SO)

Pour accéder à toutes les publications de la HEAD – Genève : head-publishing.ch

Suivez nous sur **[Instagram](#)**