



Sanctuariser les espaces naturels ?

« À moins que l'humanité en apprenne beaucoup plus sur la biodiversité globale et agisse rapidement pour la protéger, nous perdrons bientôt la plupart des espèces qui composent la vie sur Terre. Ma proposition de sauvegarder une demi-Terre n'est qu'une première solution d'urgence, proportionnelle à l'ampleur du problème. En gardant la moitié de la planète en réserve, nous pourrions sauver la partie vivante de l'environnement et atteindre la stabilisation nécessaire à notre propre survie¹. »

EDWARD O. WILSON

Ces paroles, qui prônent un no man's land à l'échelle de la moitié de la planète, sont celles du célèbre biologiste écologiste Edward O. Wilson, fondateur de la sociobiologie aujourd'hui âgé de 90 ans, dont le dernier livre, *Half-Earth, Our Planet's Fight for Life*² a soulevé nombre de débats, et d'abord de très grands espoirs. L'espoir notamment de tenir là une solution viable pour notre futur. Seulement cette vision ne tient pas compte du fait qu'il ne reste déjà plus une moitié de planète inoccupée et transformable en réserve pour la biodiversité... Ainsi les parcs nationaux ne représentent en France que 1,7 %³ du territoire métropolitain, et seulement 2,1 %⁴ du territoire nord-américain. Même s'il existe des parcs naturels régionaux (par ailleurs très habités), nous sommes très loin de la moitié du territoire... et « la réserve naturelle »

¹ Traduit de Edward O. Wilson, "Fifty-fifty, the time to strike a fair deal with wild nature", in *Sierra Magazine*, Oakland, Jan-Feb 2017.

² Edward O. Wilson, *Half-Earth, Our Planet's Fight for Life*, W.W. Norton & Company, 2017.

³ Institut Français de l'Environnement (IFEN), « Les parcs nationaux entre protection et développement » [archive], *Les données de l'environnement*, n°78, novembre 2002.

⁴ *The National Parks: Index 2005-2007*, Washington, D.C., National Park Service, 2005.

potentielle est grignotée à grande vitesse dans les pays du Sud, sans parler des océans. Comment donc cette utopie très plébiscitée serait-elle réalisable aujourd'hui ?

Pourtant les inquiétudes écologiques portant sur les territoires naturels continuent inmanquablement de faire surgir cette proposition des sociétés contemporaines : celle de leur sanctuarisation, depuis les parcs nationaux et les territoires « scientifiques » (l'Antarctique par exemple) jusqu'au rachat par de grandes organisations environnementales de forêts dont seraient même expulsés les autochtones humains. Sans compter les zones « gelées » par des situations militaires et politiques (les no man's land frontaliers) ou des catastrophes écologiques de grande ampleur, telles que les zones nucléaires de Tchernobyl ou Fukushima. Autant de situations envisagées pour réguler l'impact de la présence humaine sur l'espace vivant non humain qui modifient fortement aujourd'hui l'imaginaire culturel, nécessitant de reconsidérer l'état de notre sensibilité à l'égard du monde naturel.

De ces multiples inquiétudes et questionnements écologiques portant sur la protection des territoires naturels sont nés

- le colloque international *No man's land. Repenser la sanctuarisation à l'heure de l'anthropocène* (Université Paris-I, 20 mai 2017), organisé par Marion Laval-Jeantet en dialogue avec Dominique Lestel de l'École normale supérieure,
- l'exposition *No man's land. Espaces naturels, terrains d'expérimentation* et l'émission télévisuelle *Plutôt que tout 4*, organisées conjointement par Art Orienté Objet (Marion Laval-Jeantet & Benoît Mangin) et Marie-Noëlle Farcy, conservatrice (Mudam Luxembourg, 27 avril-9 septembre 2018).

Trois événements auxquels ont participé et répondu une trentaine de chercheurs et d'artistes, grâce au partenariat du Mudam

Luxembourg – Musée d'Art Moderne Grand-Duc Jean et de l'Institut ACTE de Paris-I (programme Art Mondialité et Environnement).

La richesse et la diversité des réponses nous ont conduits à organiser ce livre en cinq chapitres qui permettent de suivre un fil conducteur. Cinq chapitres qui, loin d'être étanches, se présentent comme des ensembles susceptibles de se croiser, et dans lesquels les interventions des artistes et des chercheurs dialoguent :

1. Avons-nous besoin de no man's land ?
2. Peut-on définir une généalogie des espaces naturels ?
3. Comment rester à l'écoute de l'Autre ?
4. Saisir la catastrophe nucléaire ?
5. Et s'il ne fallait qu'agir ?

Chacun de ces ensembles apporte un sens particulier à une problématique aujourd'hui brûlante dont personne ne peut vraiment se tenir à l'écart tant elle engage notre vision d'un futur commun.

MARION LAVAL-JEANTET

1

**Avons-nous
besoin de
no man's
land?**

No man's land, projets d'artistes concernés

MARION LAVAL-JEANTET

« Nous sommes maintenant confrontés à la question de savoir si un “niveau de vie” encore plus élevé justifie son prix en êtres sauvages, naturels et libres¹. »

ALDO LEOPOLD

De la disparition annoncée des paysages naturels

Avant que nous en fassions un sujet de recherche multidisciplinaire avec le programme AME, le projet *No man's land* avait germé d'une discussion animée avec l'auteure Annamaria Weldon, qui revenait d'une rencontre d'écrivains australiens sur « la nécessité qu'il y aurait aujourd'hui de décrire les paysages naturels avant leur disparition annoncée ». Cette idée ranima en moi la surprise que j'eus devant une peinture de Lars Hertervig, *Le Tarn*, datant de 1865, dans laquelle apparaît un paysage de vastes marais brumeux d'où surgissent des arbres singuliers aux branches déplumées, un paysage qu'on croirait jurassique ou d'un autre monde. Si étonnant qu'il en fit la célébrité. Un paysage français simplement disparu avec la mise en culture massive des espaces naturels au XIX^e siècle².

¹ Aldo Leopold, *Almanach d'un comté des sables*, Paris, Éditions GF-Flammarion, 2000 (édition originale 1948).

² Jean-Michel Derex, « Pour une histoire des zones humides en France », revue *Histoire et sociétés rurales*, vol. 15, Caen, 2001, p. 11-36.



LARS HERTERVIG, *Le Tarn*, 46,5 x 63 cm, 1865, National Gallery of Norway, Google Cultural Institute.

Peut-être même l'artiste l'avait-il effectivement saisi in extremis volontairement avant son assèchement prochain, afin d'en pérenniser le souvenir ?

Pour décrire cette « souffrance du récit interrompu », dont *Le Tarn* est un possible aperçu, il m'a fallu trouver le néologisme *novelstalgia*, qui convient aussi à la nécessité impérieuse dont parlaient les écrivains australiens de décrire ce qui s'éteint. Mais dans le contexte actuel de réduction drastique des espaces naturels, est-ce cela dorénavant la tâche des artistes ? Conserver le souvenir d'un monde disparaissant, livré à une folle entropie ? Faire de la *novelstalgia* ?

Cette question est complexe, car elle laisse imaginer la représentation d'un monde dont l'héritage esthétique paysager se serait tragiquement éclipsé avec l'avancée technologique. Or ce monde n'était pas jusque-là simplement « historique », lié aux artefacts humains forcément fluctuants, il s'agissait d'un monde naturel dont nous conservions une image intemporelle. Les littoraux, les glaciers de montagne, les forêts, se dessinaient immuablement à travers les siècles jusqu'à envahir l'espace numérique virtuel³. N'aurions-nous bientôt que les artefacts artistiques pour nous souvenir de ce que furent ces paysages ? À l'image de ce que suggérerait le film *Soylent Green* de Richard Fleischer (1973), où il n'est donné à Roth de voir les images archivées d'une forêt habitée d'animaux qu'au seuil de la mort, comme rétribution du don de sa vie pour nourrir la communauté de ceux qui restent.

Que faire face à un tel constat ? Pourquoi ne pas simplement s'arrêter de créer, d'écrire, de produire pour freiner la course infernale qui précipite la disparition des espaces naturels ? Ou faut-il encore poursuivre l'élan désespéré de leur sanctuarisation ? Jusqu'à laisser des organisations environnementales racheter des forêts dont elles expulsent les autochtones humains qui y sont adaptés ? Et quel avenir auront ces espaces face au réchauffement climatique et à la pollution ? Et même, quelle place restera-t-il *in fine* à l'homme qui se met en danger écologiquement et biologiquement en orchestrant la disparition des animaux, hôtes naturels de nombreux virus et parasites susceptibles de l'atteindre par la suite ? Bref, la question est posée frontalement de savoir quelle place l'artiste peut encore occuper en plein effondrement écologique annoncé.

De la *novelstalgia* à la simple question de survie

Dans un article de 2015, cherchant un point crédible de basculement dans l'anthropocène, l'anthropologue Anna Tsing met en avant l'éradication

³ Les jeux *Glacier* (Tradewest Games), *Littoral* et *The Forest* (Ben Falcone, 2018), pour n'en citer que trois.

majeure des refuges naturels à partir desquels les assemblages génétiques d'espèces pourraient se reconstituer après des cataclysmes. Et tout naturellement, elle appelle à leur reconstruction, ou tout au moins à leur conservation⁴. Nous sommes très loin ici d'une simple nostalgie émotionnelle, mais bien devant la nécessité d'un acte salvateur. Étrangement, cette pensée de la responsabilité est loin d'être consensuelle, car elle désigne le recours systématique à la technologie de la société humaine comme l'antithèse possible de sa propre survie. Aussi l'idée de sanctuariser des espaces naturels est rarement jugée politiquement correcte. D'autant que de nombreux chercheurs ont souligné les dérives qu'avaient entraînées les politiques de sanctuarisation des espaces naturels par le passé : éradication des prédateurs (loups, ours, coyotes, rapaces...), éloignement des populations humaines autochtones (Pygmées, Amérindiens...), intensification d'un tourisme de masse, etc. Autant de choix désastreux qui attestent du caractère anthropocentrique des premières initiatives de création d'espaces protégés⁵. Mais le récit que nous livre Anna Tsing aujourd'hui est tout différent, il évoque une situation générale d'effondrement de la biodiversité qui nous oblige à repenser ce qu'on pourrait appeler une « mise en jachère » du patrimoine biologique naturel, si elle est encore possible. Il ne s'agit plus de la préservation d'espaces esthétiques ou de loisirs. Et nous sommes bien confrontés à l'un de ces moments graves de l'histoire où le consensus sur le partage des espaces naturels entre humains et non-humains présente plus de risques que la pensée minoritaire de la sanctuarisation. Car l'utopie consensuelle du vivre avec l'animal dans son espace naturel s'avère un échec systématique comme le montrent les deux exemples significatifs qui suivent, de l'Australie rurale et de la réintroduction du loup en Allemagne.

En Australie, l'urbanisation pavillonnaire gagne à une vitesse vertigineuse des zones naturelles faunistiques très habitées. Le premier argument de vente de ces espaces nouvellement gagnés est la merveilleuse

⁴ Anna Tsing, "Feral Biologies", in *Anthropological Visions of Sustainable Futures*, University College London, Feb. 2015.

⁵ Valérie Chansigaud, « Aux origines : une vision anthropocentrique de la nature », revue *Espaces naturels*, n° 49, Vincennes, janvier 2015.

possibilité de cohabiter avec la faune sauvage. Cependant, les inévitables cloisonnements, routes et déforestations qui en résultent rendent l'espace particulièrement hostile à sa faune. Généralement l'homme la considère comme nuisible et à éradiquer et se transforme de fait en chasseur. Le gouvernement a donc créé une nouvelle profession visant à la protection environnementale, les *relocators*, chargés de piéger la faune pour la déplacer. Seulement cette faune supporte mal le déplacement, et majoritairement revient à ses risques et périls sur le territoire qu'elle connaît. Un quart meurt sur la route du retour. Un quart meurt de la chasse des nouveaux arrivants. Un dernier quart meurt de faim et de soif en raison de l'inaccessibilité de leurs anciens points de ravitaillement. Bien peu restent au final comme en témoigne la photographie *Pietà Australiana*, et le projet *Plutôt que tout d'Art Orienté Objet* (2011) aux abords du lac Clifton sur la côte occidentale de l'Australie.



ART ORIENTÉ OBJET, *La Pietà Australiana*, photographie, 120 x 180 cm, 2011.

Un autre exemple très significatif de notre incompatibilité à cohabiter nous vient d'Allemagne, avec la réintroduction récente du loup. Un repeuplement qui s'est fait par l'est sans bruit et sans inquiétude jusqu'au moment où on lâcha un couple de loups dans le parc naturel de la lande de Lüneburg, un espace protégé partagé avec un camp militaire. Après quelques années, deux jeunes loups commencèrent à vadrouiller hors du parc naturel, s'approchant des habitations, ce qui les conduisit à une mort certaine. L'un fut percuté sur la route, l'autre abattu par les autorités. Les habitants de la région considérèrent soudainement la cohabitation comme dangereuse, et entamèrent une campagne nationale pour l'abattage de tous les loups d'Allemagne, au prétexte « qu'ils ne respectaient pas les humains⁶ ». Une enquête scientifique fut menée sur les comportements inhabituels de ces animaux, qui ne décèla aucune anomalie génétique ou biologique et conclut qu'à proximité des militaires, les deux loups avaient dû être nourris de main d'homme, et en avaient simplement perdu la crainte de l'humain, ce qui avait indirectement causé leur perte. Une fois de plus l'utopie de la cohabitation semblait impossible.

Seule la préservation d'un espace de conservation non fréquenté par l'homme permet la survie du loup. Mais alors, s'il n'y a plus d'espace suffisant pour l'homme, pourquoi vouloir laisser les loups vivre ? N'est-ce pas, pour reprendre l'argument principal des éleveurs, pure nostalgie de la part de citoyens coupés du monde campagnard ? Non, il suffit de lire Mark Rowlands, dont le succès du *Philosophe et le loup*⁷ a étonnamment sensibilisé la population allemande à sa réintroduction, pour se convaincre qu'on ne peut pas faire autrement que de le laisser vivre. Selon Rowlands, les loups sont des animaux dont le caractère loyal, solidaire et sans duperie ne peut que fasciner les primates manipulateurs que nous sommes. Les loups, comme toute autre espèce, ont une valeur intrinsèque et un rôle écosystémique que nous ne pouvons ignorer. Car pour chaque espèce qui disparaît, une chaîne de conséquences complexes

⁶ Herbert Ostwald, Sebastian Koerner, *Les loups, nos voisins*, documentaire de 52 minutes, WDR-Reihe Naturfilm, Allemagne, 2017.

⁷ Mark Rowlands, *Le philosophe et le loup. Liberté, fraternité, leçons du monde sauvage*, Paris, Éditions Belfond, 2010 ; première édition anglaise, 2008.

aggrave encore l'entropie dysfonctionnelle du monde comme une ligne de dominos qui se renverse.

Du constat de la disparition

La prise de conscience de la valeur intrinsèque du monde vivant est un point commun capital de toutes les œuvres figurant dans l'exposition *No man's land*. Aucune ne joue l'indifférence, qui serait le début d'une négation du vivant dans son ensemble, le début d'une résignation face aux cataclysmes écologiques en cours. Et chacun cherche à transmettre sa propre conviction d'avoir cerné un épiphénomène marquant, avec une sensibilité particulière. **Mark Dion** ironise sur l'éternel désir de domestication de la nature par l'homme qui conduit à sa mise sous tutelle maladroite. Ainsi *Mobile Bio-Type Jungle* (2002) illustre avec ironie l'aberrante conservation de plantes exotiques mises en danger dans leur biotope pour être transformées en plantes de serre et d'appartement dans l'hémisphère nord... **Brandon Ballengée** livre la vision fantastique et pathétique d'une pyramide de l'évolution dont chaque strate est dénaturée. Et cette construction de verre à l'équilibre précaire, *Prelude to the Collapse of the North Atlantic* (2013), mettant en scène des espèces marines qui disparaissent peu à peu et mutent de manière pathologique, à y regarder de plus près, semble prête à s'effondrer. Quant à l'installation vidéo *Our Island, 11° 16'58.4"N 123° 45'07.0"E* de **Martha Atienza** (2017), elle présente des fonds marins délabrés et dépeuplés, où passent les protagonistes d'un rituel qui se veut à la fois dénonciateur et réparateur d'une situation écologique et politique désastreuse dans l'archipel des Philippines. L'étrange danse des plongeurs costumés portant leurs doléances sur des pancartes, visibles seulement du fond de l'océan, prend immanquablement le visiteur à la gorge.

Chacune de ces trois œuvres expose frontalement la dure réalité des espaces surexploités sans souci de leur préservation. Chacune parle du désarroi face à la perte irrémédiable des paysages, un sentiment qui a même aujourd'hui gagné un nom, forgé par Glenn Albrecht, dans le

vocabulaire psychiatrique : la *solastalgia*, du latin *solacium*, le réconfort, et *algia*, la souffrance. Soit « la souffrance [face à l'absence] du réconfort de l'habitat naturel⁸ ». Un état que chacun est aujourd'hui susceptible de ressentir en cherchant l'apaisement dans un paysage familier dont il n'aperçoit que la dévastation. Un terme tout trouvé pour une nouvelle torture mentale inventée par la société moderne : la destruction systématique de son propre habitat naturel. Aussi, comment, face à un tel désarroi, rester insensible au désir de conserver et de restaurer des espaces naturels protégés, si cela est encore possible ?

Des territoires nucléarisés

Après la stupeur où les catastrophes nucléaires de Tchernobyl et Fukushima ont plongé le monde, nombre de scientifiques et d'artistes ont visité ces lieux pour juger autant des impacts négatifs de l'irradiation que de la capacité adaptative naturelle du vivant. Le travail de la dessinatrice **Cornelia Hesse-Honegger** en est un passionnant témoignage : depuis plusieurs dizaines d'années, elle se rend sur les zones irradiées, celles de catastrophes mais aussi celles plus communes des centrales nucléaires, pour collecter végétaux et insectes dont elle va minutieusement reproduire les anomalies dans ses dessins et aquarelles. Derrière l'apparente séduction de ses planches artistiques naturalistes, transparait l'inquiétante réalité d'une nature sérieusement mise à mal par la technologie humaine ; et l'artiste devient ici une véritable lanceuse d'alerte ayant pris le risque de s'aventurer en territoire hostile. C'est aussi le choix d'**Hélène Lucien** et **Marc Pallain** qui se sont rendus à Fukushima en 2012 pour y « rendre visible » la radioactivité. Dans *The Land of Hope* (2013), le cinéaste Sion Sono nous initie à cette nouvelle psychose engendrée par la peur d'un ennemi invisible qu'il vaut mieux finalement ignorer. Une psychose dont le gouvernement japonais pense qu'elle est même susceptible de

⁸ Glenn Albrecht, "Solastalgia: A New Concept in Human Health and Identity", in *PAN (Philosophy, Activism, Nature)*, 2005. Issue #3, 41-55.

créer plus de morts que la radioactivité elle-même⁹. C'est ce caractère insoluble de l'invisibilité du mal, premier problème rencontré sur ces no man's land d'un genre nouveau, que Lucien et Pallain ont voulu résoudre en rendant les radiations perceptibles. Pour cela ils ont placé dans la campagne de Fukushima des plaques de radiographie dont les enregistrements sont devenus les preuves sensibles de l'énergie irradiante : des « chronoradiogrammes », artefacts à la beauté obscure qui continuent d'interroger l'entendement. Cette profonde ambiguïté où nous plonge la radioactivité, source tout à la fois d'incompréhension, de fascination et d'angoisse, est aussi à l'origine de l'installation *L'herbe noire* (traduction littérale de « Tchernobyl ») d'**Art Orienté Objet**. Elle met en scène autant de tiges d'absinthe en verre à l'uranium étiré que d'années qui nous séparent de la catastrophe nucléaire de Tchernobyl. Le verre à l'uranium (ouraline) fut très en vogue au début du xx^e siècle, quand Henri Becquerel découvrit la radioactivité de ce nouvel élément, que l'on crut d'abord bienfaitrice. Plus tard, désigné comme dangereux, puis interdit pendant la guerre froide, ce verre disparut, pour ne servir aujourd'hui qu'à l'étalonnage des compteurs Geiger. Sa réactivation sous forme de sculptures végétales crée un paysage fluorescent (uranium) où la dimension intimiste du jardin se confond à l'échelle des lignes à haute tension transmettant l'énergie électrique du nucléaire. Malgré les catastrophes et les no man's land qu'elles ont produits, les choix les plus risqués pour l'environnement perdurent. Il est temps de penser à la capacité de résilience du monde naturel.

Quand le conflit réveille la conscience environnementale

Il est impossible d'évoquer le terme de no man's land sans avoir recours au lexique militaire et à la notion de zone-tampon entre

⁹ Yann Rousseau, « À Fukushima, le stress va tuer plus que la radioactivité », journal *Les Échos*, Paris, 11/03/2017.



La Blanca Baja des Bardenas Reales, photo MLJ, 2018.

belligérants. On pourrait croire ces zones purement reliées aux conflits frontaliers, mais dans les faits, toute zone d'exercice militaire devient un genre de « no civilian's land », rendant partiellement le territoire aux animaux, même si ces derniers peuvent y être blessés. Un curieux exemple de cette situation est le désert des Bardenas Reales au nord de l'Espagne, un étonnant paysage aux airs de petit Arizona, visible d'une route délimitant un grand rectangle, la Blanca Baja. À l'intérieur du rectangle, un territoire militaire de tir dans lequel le promeneur n'est pas censé s'aventurer. À l'extérieur, une zone ornithologique interdite à la visite. Le touriste est donc cantonné sur une route cernée de deux no man's land. Étrangement, loin d'être répulsive pour le civil, sa situation étonnante fait de cette route fermée sur elle-même le spot le plus visité de Navarre, permettant l'observation d'un paysage spectaculaire

apparemment « vierge ». Mais selon toute vraisemblance, comme tout territoire militaire à la beauté époustouflante, de la lande de Lüneburg à l'île du Levant, ce dernier est nécessairement contaminé.

Conscients de la complexité des situations de no man's land militaires, impliquant l'expropriation des anciens habitants, la contamination chimique et le désir de sauvegarde environnementale des insulaires, les artistes **Jennifer Allora et Guillermo Calzadilla** ont fait d'une telle situation un de leurs travaux les plus connus, le projet « Vieques ». Du nom d'une île que s'est appropriée l'armée américaine au large de Porto Rico et qu'elle quitta en 2003. Après son départ, les artistes ont dressé un état des lieux poétique à travers trois films dans lesquels d'anciens habitants inventent avec eux des rituels de réappropriation du paysage.

Ils dépeignent alors un lieu en suspens, un moment clef entre abandon et recolonisation, un potentiel no man's land dont la nature régénératrice pourrait reprendre possession, si seulement...

De nombreux territoires sont ainsi extraits des activités économiques humaines pour des raisons militaires. Et cela conduit parfois à la prise de conscience de la beauté inattendue d'une nature non domestiquée. Ainsi, la DMZ, zone démilitarisée entre les deux Corées, est devenue l'objet d'une grande fascination pour les naturalistes, convaincus d'y avoir entrevu par satellite des tigres de Sibérie et des léopards de l'Amour, par ailleurs disparus de Corée du Nord et de Corée du Sud. Cent quarante-six espèces en voie d'extinction auraient trouvé refuge dans cette bande pourtant minée de 1000 km²¹⁰. Et cette situation est d'autant plus fascinante qu'elle est invérifiable. L'artiste **Hayoun Kwon** a littéralement donné vie aux fantômes qui circulent autour de la DMZ en s'appuyant sur le récit d'un soldat l'ayant parcourue. Dans *489 Years* (2016), elle nous embarque dans ce no man's land en laissant libre cours à son imagination. Reconstituée intégralement en images 3D, sa DMZ acquiert la valeur d'un espace mythique dans lequel seule l'imagination peut pallier l'absence humaine. Elle est à la fois la quintessence du rêve d'une réalité oubliée, et l'inquiétante préfiguration d'un monde où nous n'aurons peut-être que l'espace virtuel pour nous souvenir des paysages disparus. Ce faisant, *489 Years* interroge profondément l'action de résilience psychologique de l'art dans la gigantesque extinction dont nous sommes les témoins. Tant que l'on peut encore imaginer un monde naturel, on peut soutenir sa restauration.

Des formes de résilience

Loin de n'être que des constats dramatiques, l'ensemble de ces œuvres active notre capacité à combattre l'adversité. Par la prise de conscience, l'imagination, mais aussi la révélation des actions à mener. Ainsi quand

Piero Gilardi produit ses *Tapis-nature* dès 1964, lors des premières prises de conscience éco-artistiques militantes [l'exposition présente un exemplaire de 1990, *Tronchi caduti* (troncs morts)], il fait œuvre de *novelstalgia* en ce sens qu'il nous présente des tapis hyperréalistes produits de l'imitation de coins de nature dans un matériau (la mousse polyuréthane) qui les voue à une disparition certaine. À tel point qu'ils en deviennent une parfaite métaphore visionnaire de la détérioration des espaces naturels pendant l'anthropocène. Mais ses tapis invitent aussi l'homme moderne à renouer avec la familiarité naturaliste en l'introduisant dans son espace domestique. Ainsi, il insiste sur la nécessité qu'a l'art de ne pas oublier la représentation de la nature comme une nécessité vitale.

Quand **Paul Rosero Contreras** se propose quant à lui d'acclimater un plan de cacao sur un glacier antarctique (*Arriba!*, 2017), il ne nous présente pas seulement une éventualité technologique futuriste, il nous contraint à considérer l'absurdité des échanges globaux actuels, à reconsidérer la nécessité de l'action locale, mais aussi à dédramatiser la situation actuelle en portant notre réflexion sur une échelle temporelle gigantesque qui fit que, durant l'éocène, l'Antarctique était justement couverte d'une forêt tropicale. Il nous contraint à une relativisation presque humoristique, dont l'effet bénéfique est le préalable de toute action ultérieure. Le dialogue que nous, **Art Orienté Objet**, avons voulu initier dans cette exposition, et lors de tous les projets *Veilleurs du Monde* qui l'ont précédée, est aussi à nos yeux l'expression d'un militantisme artistique susceptible d'activer des alternatives aux futurs sombres qui nous sont annoncés. C'est pourquoi nous avons poussé ce dialogue jusqu'à produire une série d'émissions de télévision, d'abord autour du projet de classement au Patrimoine de l'Humanité d'un lac australien où vivent encore nos premiers ancêtres, les *thrombolites*, puis autour des solutions de survie à un effondrement du monde économique actuel. C'est aussi dans cette optique réparatrice que **Mel Chin** produisit à partir de 1989 son *Revival Field*, une plantation artistiquement mise en scène de végétaux capables d'absorber les métaux lourds d'une décharge industrielle, tout bonnement devenue un « no life's land ». Un pas au-delà de la résilience

¹⁰ Jennifer Billock, "How Korea's Demilitarized Zone Became an Accidental Wildlife Paradise", 12th February 2018, www.smithsonian.com.

du sensible, par lequel Mel Chin nous invite à l'action directe comme geste artistique ultime de réconciliation avec l'environnement.

Plutôt que de polémiquer sur le bien-fondé de la sacralisation des espaces naturels du point de vue politique et éthique, ce qui est encore une préoccupation du domaine de l'anthropocentrisme, ne faut-il pas simplement passer à l'action réparatrice, replanter partout par exemple comme nous y poussait déjà Giono en 1953¹¹ ? Ne faut-il pas enfin, comme le suggère Donna Haraway, « faire que l'anthropocène soit aussi court/mince que possible et cultiver, les uns avec les autres et dans tous les sens imaginables, des époques à venir capables de reconstituer des refuges [pour la diversité biologique]¹² » ? Ce qui interroge sévèrement tous les acteurs du monde de l'art, car cette position – la seule à même de résoudre la *solastalgia* et peut-être d'éviter de conduire le monde à un no man's land généralisé – nécessite de remettre en question les modèles de surproduction au profit de modèles de réparation, les modèles de gâchis au profit de modèles de transmission économes et pérennes, les modèles anthropocentriques au profit de modèles solidaires avec le monde vivant dans son ensemble.

Marion Laval-Jeantet est Professeure à l'Université Paris-I, artiste et chercheur en bio-anthropologie et ethnopsychiatrie, elle mène au sein du duo Art Orienté Objet une œuvre artistique engagée fortement, marquée par les sciences du vivant, et en particulier l'écologie. Le duo a produit de nombreuses expositions personnelles et collectives, a participé à plusieurs biennales internationales (Lyon, Copenhague, Busan, Gwangju...), et a gagné de prestigieux prix tels que le prix Ars Electronica (Autriche), le prix Vida de la Fondation Telefonica de Madrid (Espagne), le prix COAL pour l'art environnemental (Paris), le prix de la Villa Kujoyama (Japon), etc.

¹¹ Jean Giono, *L'homme qui plantait des arbres*, Paris, Éditions Gallimard, 1996 ; première parution 1953.

¹² Donna Haraway, « Anthropocène, Capitalocène, Plantationocène, Chtulucène. Faire des parents », revue *Multitudes*, n° 65, Paris, hiver 2016.

Avons-nous besoin de no man's land ?

DOMINIQUE LESTEL

Doit-on préserver des espaces géographiques de toute présence humaine ? Deux raisons militent en ce sens. La première est que l'humain a toujours cohabité difficilement avec d'autres espèces et que rien ne permet de prévoir que cette tendance va changer. Penser que seuls les Occidentaux ont des comportements inappropriés avec les animaux est une vision du monde qui ne correspond à aucune réalité¹. Les Comanches, pour ne citer que cet exemple amérindien, traitaient les chevaux dont dépendait quand même leur culture avec une très grande violence. Les Occidentaux ont seulement mobilisé des techniques très efficaces à cette fin. Un certain nombre d'animaux ne peuvent survivre que s'ils sont protégés des humains. La deuxième raison est que l'humain a un besoin métaphysique fort d'espaces où il ne peut aller que difficilement, où il peut se perdre, se mettre en danger, rencontrer des créatures étranges, mettre en difficulté ses ambitions intellectuelles et se donner la possibilité de pouvoir effectuer des expériences spirituelles. En d'autres termes, un monde qui serait entièrement connu et balisé deviendrait trop petit, en un sens qui excède très largement la question de l'espace disponible. Ce ne serait pas un monde physiquement trop petit mais un monde qui serait totalement et trop aisément accessible par quiconque le désire. Le problème de ceux qui veulent garder des espaces privilégiés est de

¹ Jared Diamond a montré que dès le paléolithique, les humains ont commencé à exterminer des espèces et que ces pratiques ont perduré jusqu'à nos jours. Cf. J. Diamond, "Man the Exterminator", *Nature*, 298, 1982, p. 787-789. Pour une prise de conscience précoce, voir aussi R.G. Klein, *Quaternary Extinctions: A Prehistoric Revolution*, Tucson, University of Arizona Press, 1984.