

# La désynchronisation de la nature : pour une reconnaissance civique des composants de la nature en constante relation avec l'art et pour une réintroduction du Sophora toromiro

Ingrid Paola Amaro

▶ **To cite this version:**

Ingrid Paola Amaro. La désynchronisation de la nature : pour une reconnaissance civique des composants de la nature en constante relation avec l'art et pour une réintroduction du Sophora toromiro. Art et histoire de l'art. 2017. dumas-01598315

**HAL Id: dumas-01598315**

**https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01598315**

Submitted on 29 Sep 2017

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

UNIVERSITÉ PARIS 1
PANTHÉON SORBONNE

# La désynchronisation de la nature

## Pour une reconnaissance civique des composants de la nature en constante relation avec l'art et pour une réintroduction du Sophora toromiro.

**Ingrid Paola Amaro**

Master 2 Recherche Art et Création Internationale

Directeur de recherche :

Monsieur Yann Toma









## Sommaire

Sommaire ..... 2
*Remerciements* ..... 3
INTRODUCTION ..... 5
I. Etat des lieux de notre nature contemporaine ..... 11
1) Nature par l'utopisme et la philosophie ..... 11
2) Nature par la science ..... 20
3) Nature par imitation ..... 44
II. Les paradoxes de la réintroduction dans la conservation végétale : un renouveau nécessaire ..... 76
1) Les limites d'une réintroduction : exemple concret du *Sophora toromiro* ..... 76
2) Une nouvelle perspective de l'inclusion civique à la nature ..... 85
3) Repenser la gestion de la nature à travers l'art ..... 93
LIMITES ET PERSPECTIVES EN VUE D'UNE CONCLUSION ..... 104
Glossaire ..... 108
Bibliographie ..... 109
Table des Annexes ..... 114
Table des Figures ..... 122
Table des Matières ..... 123

## *Remerciements*

Je remercie mon directeur de recherche, Monsieur Yann Toma, professeur et initiateur du Master de Recherche Art et Création Internationale, pour sa confiance tout au long de l'année. Je remercie tout spécialement Clara Gensburger et Clément Morier pour leur soutien, lectures éclairantes et corrections du présent travail. Aussi, Vincent Marquant qui avec sa première lecture m'a donné confiance et une envie immuable de continuer ma recherche. Merci à Clémence Didier, MicrosoftWord© est un peu moins mystérieux désormais.

Mes remerciements spéciaux et amitiés à Madame Agnès Tomas, Mariam Bailey, Vincent Lysiak, et Paul Guilliou directeur de la DEVE 16 de la Mairie de Paris pour leur ouverture d'esprit, leur accueil de plus d'une année de résidence artistique inédite dans leurs locaux et leurs conversations enrichissantes. Aux jardiniers des Serres d'Auteuil de Paris, sans eux beaucoup de mes problématiques de mon travail n'existeraient pas. Merci à Rocco Faval, Laurent Palmieri et toute l'équipe des Ateliers de Paris pour leur calme, leur talent et leur sourire qui ont rendu possible mon exposition.

Merci à Rebecca et Nick Johnson pour leur confiance et accueil au sein du Royal Botanic Garden of Kew de Londres. Ce fut une expérience unique que de jardiner et créer parmi vous tous.

*Maururu*[1] du fond du cœur à toutes les personnes croisées à Rapa-Nui qui ont rendu mon enquête sur le *Sophora toromiro* une expérience personnelle merveilleuse. Spécialement à Enrique Tucki, Hotu Hua, Véronique et à toute l'équipe de la CONAF Rapa-Nui, pour les journées et sourires ensoleillés et savoirs partagés. Mes remerciements doivent aussi être dirigés vers Maria-Paz Santibanez directrice du service culturel de l'Ambassade du Chili et le commandant en chef Arturo Oxley qui m'accompagnent dans le projet de réintroduction et de recherche. Merci à Monsieur Sylvain Blaise, géologue passionné et passionnant.

Merci à ceux dont les noms ne sont pas sur ces paragraphes mais qui ont fait possible cette année d'investigation et de recherche, qui ont cru en moi et qui me motivent chaque jour.

A mes ancêtres, A ma famille.

[1] *Maururu* : veut dire merci en langue Rapa-Nui. Rapa-nui désigne à la fois la langue, les habitants et l'île même.

*« Pour faire un jardin, il faut un morceau de terre et l'éternité… »*

*Gilles Clément*



*Le Monstre de la nature artificielle* et le *Floral Prevention Link* au Kew Garden
Londres 2017- Amandine Gutierrez

## INTRODUCTION

En prenant pour exemple le Jardin Botanique de Kew Garden, le Parc Naturel des Cévennes ou celui de Rapa-Nui, la Réserve Mondiale de Semences de Svalbard, les musées d'histoire naturelle ou encore les jardins potagers en milieu urbain, ce travail interroge la pratique massive de production collective, mais organisée de manière individualiste, qu'est la conservation et préservation de la nature. Nous analyserons l'état contemporain du savoir humain en rapport psychique à la nature ainsi que son comportement envers elle et d'autre part les organisations socioculturelles qui lui sont dédiées. Il s'agit plus précisément d'étudier d'une part des opérations d'analyses de terrain faisant écho aux perceptions esthétiques, les choix politiques, sociaux ou éthiques et de l'autre entrevoir des propositions imaginées, à forte valeur artistique ; à des fins de constater la potentialité d'une nouvelle manière d'être en lien et de conserver la nature.

Pourrions-nous initier une méthode commune de protection de la nature ? Chacun de nous ayant une vision scientifique et idéologique, qui découle d'interprétations culturelles et sensibles qui lui sont propres, il serait primordial d'accorder un sens commun à la nature pour la valoriser. Avons-nous d'ores et déjà ce commun ? Comment reconstituer une nature ? Pourquoi l'état naturel à l'instant-T est-il meilleur que celui de demain ? Avons-nous réellement confiance en l'état nature ou seulement en notre impatience ? Et pour tenter de reconstituer un état antérieur de la nature, à quel moment se réfère-t-on ? A quelles espèces ? Ces questions impliquent, afin de pouvoir y répondre, de comprendre les liens de l'humain envers la « nature ». L'analyse des méthodes d'observation, de hiérarchisation, de conservation, de protection, voire de réintroduction qui sont menées par l'humain, sont également le point d'inspiration de mon travail artistique qui démarrait en 2012 avec une disparition.

Le *Sophora toromiro* est un arbre endémique et mystifié de l'Île de Pâques. Nous ne le trouvions nulle part ailleurs. Il a été utilisé pendant des siècles pour fabriquer les statuettes Kava-Kava, en représentation des esprits protecteurs. Au cours du temps, le nombre de sujets *Sophora toromiro* a largement diminué dû à la venue de colons. Déforestation et pâture de bêtes sont certaines des raisons de sa disparition du volcan Rano-Kau, où il vivait. Que veut dire la disparition d'un être vivant ? Ce travail

entreprend une analyse non-exhaustive des rapports sociaux et esthétiques de l'Homme à la nature. Il est issu de réflexions fédérées lors de l'enquête sur l'arbre disparu de l'Île de Pâques et de ses multiples échecs de réintroduction au long de ces cinquante dernières années. De ces paradoxes, entre autres le fait que l'arbre natif de l'Île de Pâques soit incapable d'y survivre correctement et naturellement, une question centrale anime le travail : existe-t-il un moyen de théoriser l'ethnobotanique, afin de concevoir une nouvelle approche de la conservation de la nature ?

La nature a différents liens avec l'art. Certains évidents comme les peintures la représentant ou encore les artistes du Land Art. Ce travail fait référence à certains de ces artistes tels que Poussin ou Smith, mais il cherche surtout à trouver de nouvelles perspectives de réponse. Alors, nous prendrons ici en compte les premiers aménageurs, à savoir les agriculteurs et les jardiniers, mais aussi les mythes et fantasmes qui entourent l'aura de la nature. Nous pourrions en effet considérer chacun d'eux comme influencés par un ersatz d'art. Le mémoire cherche ainsi à décloisonner notre vision de la nature. Elle est à ce titre, désynchronisée, il nous faut donc une nouvelle approche, un nouveau prisme, autre que l'économique ou le scientifique. Comment l'art peut-il être une manière de conserver la nature ?

Le dispositif d'investigation dans le cas de ce mémoire a pris forme à partir des enquêtes menées par le Floral Prevention Office, un bureau artistique fictif que j'ai créé à l'occasion dès le début de ma recherche sur l'arbre *Sophora toromiro* en 2012, à des fins de m'infiltrer au sein d'institutions officielles du domaine de la botanique. Le dossier d'enquête s'appelle « Pour un *Sophora toromiro* planté quand le paysage n'existait pas ». L'interview, la lecture publique ainsi que l'infiltration constituent la manière d'avancer la recherche. L'échange avec des professionnelles de la nature, botanistes, scientifiques ou jardiniers est aussi important que les conversations avec des usagers lambda. Tous, nous avons un rapport et un fantasme envers la nature. Il alimente les arguments de réponse. La forme la plus récente mise en place, l'infiltration, a été utilisée tout au long de la rédaction de ce travail. D'abord, l'infiltration du Jardin Botanique des Serres d'Auteuil, soutenue par la Mairie de Paris. Il a s'agit de passer onze mois au sein des équipes de l'administration, des jardiniers et des agents de sécurité du jardin en tant qu'artiste-chercheuse afin de développer une création et un écrit à partir de ce terrain. Confondue

dans les bureaux, des situations étaient provoquées à travers une théorisation des conversations, ainsi que des retranscriptions en création plastique. Cette infiltration était visible pendant une exposition dans la serre des ficus, qui archivait chaque nouveau travail entre juin 2016 et mai 2017. Puis en janvier 2017, je passais deux semaines au Jardin Botanique du Kew Garden dans la serre de la Princesse de Gales. Ici, des questions plus précises autour du travail du jardinier, de l'imitation dans une serre, furent provoquées pour la théorie. Enfin, le travail *in-situ* sur l'Île de Pâques entre février et avril 2017, auprès de la CONAF (institution forestière chilienne et en charge de la gestion arborée de l'île), m'a permis de suivre les méthodes scientifiques de réintroduction de l'arbre ainsi que la gestion de réimplantation forestière de l'île. Cette immersion m'a conduite à la connaissance ancestrale qui lie les Rapa-Nui à l'arbre. Des codes nous liant à la nature, nous apparaissent alors comme nouveaux. Ce travail reflète également cette expérience et réflexion. A travers ces légendes rencontrées sur l'île, ainsi que les différentes questions soulevées lors des autres infiltrations, nous constatons un lien diffèrent entre art et nature et un besoin de renouveau quant à notre vision et usage de la nature.

Une conviction que la pratique artistique doit être renouvelée, entoure également ce travail. La constitution d'archives pour interpeller, témoigner et questionner sur l'inventaire des gestes humains envers la nature est la complémentarité de la théorie. Les deux réflexions se répondent et se développent ensemble. *L'infiltration*, *Le monstre de nature artificielle*, *Le distributeur de nature*, la suite photographique du *Floral Prevention Link*… La rédaction de ce travail est complémentaire au développement du travail plastique. Un des symboles qui revient dans les différentes performances ou installations du Floral Prevention Office est la fleur artificielle.

Les fleurs artificielles sont un moyen de se protéger de la réalité. Comme sur les tombes, les fleurs artificielles marquent une mort, elles donnent une forme d'éternité joyeuse. Dans les cimentières nous utilisons moins de plantes vivantes qu'artificielles, comme si le fait qu'elles appartiennent à notre condition de mortelles nous confrontait doublement à la mort lorsque l'on se trouve face à une tombe. Alors que la plante vivante pourrait appartenir au cycle du vivant en redonnant de la vie, nous utilisons la fleur artificielle qui ne se fane jamais, mais qui appartient à un cycle artificielle, non vivant et non spirituel.

L'humain invente des protocoles fictifs et autres classements pour sauver la nature. Mais ce que l'on croit être une réintroduction naturelle, n'est qu'une chose imposée, une reproduction de l'élément naturelle, un artifice. Comme le démontre la perception de nature dans un jardin botanique. Nous devrions nous interroger sur la pratique que nous avons de la nature : ne sommes-nous pas dans une illusion artificielle ? Utopies, imagination, vitrification de la nature, décors ; certains de ses usages sont décrits et analysés ici.

Tout d'abord nous ferons état de notre relation contemporaine à la nature, qu'elle soit scientifique ou psychanalytique ou bien philosophique. En effet, il existe une convergence entre le rapport occidental à la nature et le mythe de la nature sauvage, cœur de nos actions, tant pour sa cohésion interne, évolutive dans nos corps, que par le positionnement international du mythe. La première partie reprend l'évolution des représentations humaines et sociales subjectives de la nature à travers la philosophie et les mouvements artistiques à travers l'histoire. Un parcours à travers l'histoire des jardins, les mythes grecs, le cyborg ou encore le mythe de la nature sauvage montrera différentes formes d'approches.

Ensuite, nous avons envisagé la nature par rapport au spectre de la science. Les scientifiques ont participé à la déconstruction des mythes et des croyances au travers des études argumentées et documentées qu'ils produisent. Ces études, contrairement aux symboles et croyances précédemment évoquées, évoluent avec le temps. Mais elles sont au service de la forme avec laquelle nous commémorons et gérons la nature. Nous verrons que bien que scientifique, la gestion est emprunte d'un inconscient collectif qui conditionne notre rapport à sa protection. Que l'on soit botaniste-conservateur ou bien touriste dans un parc naturel. Alors, nous évoquerons pourquoi cette volonté de protéger. L'Homme occidental est celui qui a déconstruit les croyances des terres colonisées et construit une nouvelle vision de la nature : une nature civilisée et classée. La polychotomie de l'espace suivra notre réflexion. Si la nature devient un lieu inconscient que créée-t-on avec le paysage, la cité ?

La nature par imitation sera notre troisième analyse. C'est une psychologie et une philosophie que l'on entretient avec elle. Les mythes qui en découlent nous font créer une

nature idéalisée, utopiste. Une tension entre artificiel et naturel. Aussi, en quelle mesure en occident parle-t-on de biodiversité, de patrimoine génétique ou bien de fables, d'esprits ou de légendes. Alors que sur l'Île de Pâques on parle de rites, d'esprits ancestraux et de traditions, les scientifiques européens chargés de la réintroduction ne voient qu'une perte génétique. Selon quelle mesure la vie doit être éternelle alors que la mort découle de la vie ? L'arbre ne doit-il pas mourir ? Ceci nous emmène à notre rapport humain à la mort. Ici nous approfondirons avec une image de l'éternité, le jeu de se prendre pour dieu…et l'analyse de l'objet fleurs artificielles, appelées aussi, « immortelles ». Nous verrons que la nature est un concept invisible, plusieurs références expliqueront que l'art serait un moyen de s'interroger sur l'invisible, comme la thèse de Paul Klee.

Dans un deuxième grand temps nous traiterons les tensions et paradoxes latents dans la conservation et réintroduction végétale. Si la société apparaît d'abord comme un ensemble immobile de règles voué à sa propre reproduction, ce qui nous intéresse est constitué, au contraire, par des actions paradoxales formant des œuvres d'art réalisées grâce à l'environnement sociétal. Cette matière artistique intrinsèque redéfinit les contours et en perturbent parfois son fonctionnement. Une définition claire et précise de la nature est impossible. Il s'agira donc d'étudier ces différentes formes de création d'un point de convergence entre artifice/nature sous l'angle de leur insertion dans l'imaginaire esthétique et social. Qu'est-ce que cela exprime de nous, de l'état de la société contemporaine ?

En dernier lieu, une proposition de gestion artistique a été expérimentée au cours de ce travail de recherche. C'est une création qui souhaite rapprocher l'histoire de l'arbre *Sophora toromiro* et le dernier aventurier à l'avoir vu de manière sauvage dans le Rano-Kau en 1954. Il s'agit de la proposition *Une réintroduction, LE LIVE*. Le témoignage de cette expérience est un film du même titre, ainsi qu'un site web où l'on peut suivre l'avancé des graines dans l'océan Pacifique. Ce travail sera présenté le mari 23 mai 2017 à l'Ambassade du Chili, lors de la cérémonie du Jugement Contre-Nature.

Nous avons synthétisé tout au long de ces recherches l'ensemble de ces interrogations en confrontant les deux notions thématiques artificiel/naturel. Son élaboration a été effectuée dans le cadre de la disparition du *Sophora toromiro*, avec un long travail de documentation d'une part, sur l'île et l'arbre, mais aussi des rencontres avec des scientifiques et experts. Ces dernières sont celles qui m'ont interrogé : Qu'est-ce que la nature ? De quelle nature tel botaniste ou tel jardinier nous parle-t-il ? Où se trouve leur nature ? Comment l'art peut-il être une nouvelle approche de la protection de la nature ?

# I. Etat des lieux de notre nature contemporaine

## 1) Nature par l'utopisme et la philosophie

### * *Le mythe de la nature sauvage et les transcendantalistes*

« Nature aime à se cacher »[2], cet aphorisme énigmatique apparait vers 500 avant notre ère dans un ouvrage que le penseur grec Héraclite, déposa dans le temple d'Artémis[3] à Éphèse. Il se peut que la citation d'Héraclite signifie que ce qui naît, autrement dit « nature », tend à disparaître, autrement dit « se cacher ». Mais elle a été interprétée par des penseurs et philosophes au cours de l'histoire et encore aujourd'hui, comme une allusion aux secrets de la nature que l'humain cherche à décrypter. Quant à la déesse Artémis, elle était souvent assimilée à la déesse égyptienne Isis et représentée sous les traits d'une femme, la poitrine couverte de nombreux seins et la tête surmontée d'un diadème et d'un voile. Les seins de la déesse représentaient la nature nourricière et le voile ses mystères cachés. Il s'agit pour Pierre Hadot[4], d'inclure la notion de secret à la nature avec l'image de la nature voilée. Comment la nature cache sous le « voile d'Isis » des secrets que les hommes tentent de dévoiler par la science et la poésie ? C'est l'histoire d'une allégorie qui exprime les rapports que la pensée humaine entretient avec la **nature**[5].

Notre civilisation occidentale est influencée en masse dans son rapport et ses liens avec la nature, par des siècles de traités et contes occidentaux venant d'Europe du nord ou de l'Amérique du nord colonisée et colonialiste. C'est cet historique qui a développé en nous ce rapport idéalisé, pacifiste et luxuriant de la nature. On l'a pourtant créé de toutes pièces. La pensée d'Aristote, où la nature forme un tout total, vient compléter celle de l'Isis Voilée, où ce tout n'est pas maitrisable, sans pour autant être inclus en nous-mêmes. Or, particulièrement en occident et dans les sociétés rentrées dans un système prioritaire de dynamique du profit économique, ces visions ne sont plus que des paradigmes poétiques et des visions que pourrait avoir un vacancier au soleil.

---

[2] Pensée et histoire détaillée par Hadot P., *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004, p.12.
[3] Artémis : déesse grecque de la chasse et de la nature sauvage.
[4] Voir l'œuvre Hadot P., *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature, op. cit.*
[5] Pour l'auteur de la présente recherche, la définition même du concept de nature, est l'objet de son travail, ainsi nous n'emploierons jamais les guillemets. Lorsque le mot nature est employé il comprend tous les sens que l'humain veut lui donner, aussi bien les utopistes que les mystiques ou les scientifiques.

L'Isis Voilée est évoquée dans le texte de *L'éloge de l'ombre*[6] (陰翳礼讃), de Junichirô Tanizaki (1886-1965), un texte classique de la littérature japonaise écrit en 1933. Ce texte porte sur le concept du beau dans la tradition japonaise et plus précisément du contexte qui permet d'en saisir les aspects, à savoir l'équilibre entre la lumière et l'ombre. Junichirô Tanizaki y défend une esthétique de la pénombre en parallèle à l'esthétique occidentale où tout est éclairé. Il y compare divers usages de la lumière et de l'éclairage chez les Japonais et les Occidentaux. On y lit « car un laque décoré à la poudre d'or n'est pas fait pour être embrassé d'un seul coup d'œil dans un endroit illuminé, mais pour être deviné dans un lieu obscur, dans une lueur diffuse qui, par instants, en révèle l'un ou l'autre détail, de telle sorte que, la majeure partie de son décor somptueux constamment caché dans l'ombre, il suscite des résonances inexprimables. » Ce « laque doré à la poudre d'or » que l'auteur désigne comme un tout qui a besoin d'être admiré peu à peu, pourrait bien être l'interprétation japonaise de l'Isis Voilée grecque. Dans les deux cas, s'impose de la part de l'observateur une petitesse ou tout au moins une humilité et un respect aristotélicien qui, s'ils ne nous aident pas à la comprendre, nous incluent dans la nature. Un lien qui nous est de plus en plus brouillé par des **connexions artificielles**.

Au cours du temps la nature se serait transformée en un mythe. Le plus notable est celui de la nature sauvage. Ce mythe émane de la culture de masse. Déjà au XVIII$^{ème}$ siècle en Europe Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) dans *Les rêveries du promeneur solitaire*, puis au XIX$^{ème}$ siècle Thoreau (1817-1862) et Waldo-Emerson (1803-1882) du côté des Etats-Unis, s'essaient aux expériences transcendantalistes en se connectant à la nature avec des protocoles précis. Le mythe de la nature sauvage porte en lui des valeurs et comportements associés à l'intention créative. Voir la nature à travers des croyances et une vision non-traditionnelle est une source d'art. Il s'agit d'accepter et critiquer le fait que l'humain ignore tout de la nature, incluant la sienne propre pour en rééduquer son appartenance à elle de manière intrinsèque.

Le mythe de la nature sauvage se fonde à partir du paradoxe *wilderness versus technology*. Ce mythe apparait en même temps que le chemin de fer permettait de relier les zones urbanisées des Etats-Unis aux contrées reculées et aux grandes étendues de l'ouest. Le voyage permettant de rêver et développer l'imaginaire, la *nature sauvage* se

[6] Tanizaki J., *L'éloge de l'ombre*, traduit par René Sieffert, Paris, Verdier, 2011, p 12.

révélait à nous tel un mythe. « Selon Thomas Jefferson, fondateur et déclarant de l'indépendance, le mythe de la nature sauvage plonge ses racines dans les forêts saxonnes de la Germanie primitive, lorsque les Saxons quittent les bois profonds vers 450 de notre ère pour civiliser l'Angleterre. Le mythe, composé de sous mythes perdure aujourd'hui.»[7]

Le *Manifest destiny* est l'image la plus récente de l'emprise de l'Homme sur les terres naturelles. L'œuvre *American Progress* créée en 1872 par John Gast est une représentation allégorique de la *Destinée Manifeste*. *Manifest destiny* est une expression apparue en 1845 dans un article du new yorkais John O'Sullivan[8]. Le journaliste décrivait avec elle le caractère « de droit divin » de l'irréversible colonisation du continent nord-américain par les Anglo-saxons de la côte Est. La conquête de la vaste nature du continent, de sa faune et flore et de ses habitants connectés à elle et respectueux, seront détruits, les habitants contenus dans des réserves et parqués, au nom de la légitimité du droit divin.

Le mythe de la nature sauvage a ainsi un sexe, une couleur de peau et une culture. C'est un homme, blanc, eurasien, occidentalisé. Le mythe ne consistera pas à analyser ou comprendre ceux qui sont en osmose avec elle depuis des siècles, mais de construire une nouvelle manière de l'utiliser de manière poétique avec l'image occidentale et quelque peu capitaliste.

### ∗ *Du bon usage de la nature*

Deux paysages fondent notre imaginaire collectif en occident, d'une part le jardin d'Eden et ses références bibliques, racontés à travers la peinture et l'imaginaire des artistes. D'autre part le paysage arcadien, imaginé par les peintres comme Poussin (1594-1665), ou de la Hyre (1606-1656) ou encore Wilson (1714-1782). Des peintures reprenant des

[7] Berque A. et Donadieu P. (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Paris, Champ Vallon, Pays/Paysages, 1994, p. 61.

[8] O'sullivan J., « C'est notre destinée manifeste de nous déployer sur le continent confié par la Providence pour le libre développement de notre grandissante multitude. »(« It is our manifest destiny to overspread the continent Allotted by Providence for the free development of our yearly multiplying millions »), *United States Magazine and Democratic Review*, New York City, 1845, pages inconnues.

paysages de la région d'Arcadie en Italie et sublimant des allégories, des conquêtes ou des scènes bibliques. Ce dernier fut retranscrit par les jardins à l'anglaise au XVII$^{ème}$ siècle. Cette insouciance désuète qui entoure l'image du berger dans les romans de Wordsworth ou les tableaux d'Honoré d'Urfé, est le reflet de notre imaginaire idéal et bucolique de ce que devrait être l'humain dans la nature, c'est comme cela quand on s'imagine en elle. Or nous n'y sommes pas. Particulièrement à notre époque, cela correspond à la *mise au vert* : une volonté politique de jardins partagés, d'écologie, de développement urbain ou encore de tourisme éco-responsable. Mais la nature est aussi merveilleuse que désastreuse : tonnerres, séismes, tsunamis, tempêtes…

Il y eut une évolution de ce mythe et de ses réapparitions dans son réinvestissement dans des stratégies identitaires, chez les *Transcendalistes*, animistes, les écologistes, les poètes de la Beat Génération, les Situationnistes et les mouvements de la Contre-Culture des années soixante et soixante-dix. Même si ces propositions d'évolution des mythes restent poétiques et légères, elles n'en restent pas moins influencées par les modes de vie occidentaux. Mais la nature n'est pas qu'un mythe rationalisé et capitalisé par l'occident, elle est aussi interprétée et utilisée dans son concept par de civilisations mystiques, qui elles, perpétuent les mêmes rapports à travers le temps et l'espace. Car bien souvent des similitudes émergent. Au Moyen-âge, l'Europe fuyait les forêts, on abattait les arbres pour construire les forteresses, les villages et on les craignait par la croyance de sorcellerie et l'affluence de contes et légendes. Si notre rapport à la forêt a changé dans la plupart de l'Europe, c'est avec le développement de l'économie autour d'elle. Désormais, elle est comptabilisée, gérée et exploitée à des fins financières. Nous ne la craignons plus. En Islande en revanche, les êtres de la nature et les esprits de la forêt sont encore présents dans le quotidien des islandais occidentalisés. Dans le documentaire *Les mondes invisibles* de Yann Lipnick[9], on y voit comment un chantier de route peut être stoppé à cause d'elfes qui auraient abîmé les machines et qui vivent sur une pierre que les ouvriers devaient déplacer. Les machines redémarrent lorsque la décision a été prise de contourner la pierre pour la création de la route.

[9] Lipnick Y., *Les mondes invisibles*, 2015, documentaire distribué par Tistrya pour Vimèo.

Le parallèle entre la femme, la nature et la relation fusionnelle entre celles-ci peut être transposé à la dominance des genres. L'homme exerce une dominance sur la femme qui tend certes à disparaitre mais qui reste fort de son existence pendant des siècles. Plusieurs des civilisations de la planète ne connaissent pas cette même tendance. L'homme a été celui qui part à la conquête d'autres lieux, il n'y eut pas de femmes reconnues parmi les explorateurs ou parmi les premiers botanistes. Cela influença le regard unidirectionnel envers la nature. La science appartenait à l'homme, la nature aussi. La chasse aux sorcières atteste de cette domination de l'homme sur la femme et la nature et fini par en faire un couple. Les femmes utilisant les plantes et ayant les connaissances de la médicine traditionnelle, furent condamnées à mort pour sorcellerie. La femme et la nature par la même occasion devenaient démoniaques et pour inverser cette tendance il fallait bien que l'homme en prenne le pouvoir. Comme l'a montré Hilary Klein, le marxisme et la psychanalyse reposent sur un scénario dans l'élaboration des genres : « la différence doit être produite à partir d'une unité originelle et trouver un rôle dans la mise en scène de la montée de la domination qui s'exerce sur la femme/nature. » [10]

Cette domination envers la femme/nature est vouée à l'échec car uni-focale. Elle est mono-pensée sociale, économique et transcendantale. La première anéantit les points de vue non scientifiques, la femme et les traditions ancestrales, la seconde en fait un objet marchand infini et la transcendantale est aliénée comme étant une supercherie. On se doit de trouver une proposition de relation dans une nature du détail, d'originalité. Il nous faut trouver grâce aux érudites, philosophes et sages de toutes civilisations, une nouvelle manière de se sentir nature et de la vivre.

Dans les « *Anticipations imaginaires* »[11] Pierre Donadieu explique que l'utopie s'installe en un non-lieu, « c'est une œuvre rationnelle de pure imagination, une issue bénéfique pour un individu contrarié ou une société partagée. » Mais l'utopie n'est pas un mythe, encore selon Pierre Donnadieu « le mythe édénique, » est une « éternelle présence du passé légendaire, nostalgie du paradis terrestre. » Ainsi, on vit des mythes, récits légendaires avec une image utopiste de la nature. De surcroit chacun a son utopie propre.

[10] Le manifeste cyborg : http://www.cyberfeminisme.org/txt/cyborgmanifesto.htm texte daté de 1985
[11] Berque A. et Donadieu P. (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, *op. cit*., p.68.

Peu de nos contemporains occidentaux sont capables de proposer une autre approche de la nature, ou bien ils sont cantonnés au rang d'écologistes ou pire encore, d'originaux. Nous pouvons nous demander si la volonté de conserver la nature à travers des méthodes du domaine paysager comme les Parcs Nationaux, les Plans d'Occupation des Sols, ou encore les Zones de Protection, ne sont pas la réinterprétation du mythe de la nature sauvage, de ce patrimoine collectif scientifique et artistique des Transcendentalistes comme Thoreau ou Emerson.

L'art est une utopie, sans l'utopie pas d'art. Sans l'art nous ne pouvons pas être novateurs. La question est posée par Pierre Donadieu : « L'absence d'utopies paysagères et de récits fondateurs modernes est-elle la cause ou la conséquence de la difficulté à repérer, aujourd'hui, des projets sociaux anticipateurs et novateurs ? »[12] Cette absence doit trouver un remède. Nous nous devons de trouver un langage imaginaire et ludique afin de reconstruire notre relation avec la nature. Actuellement, la relation à la nature où se manifeste-t-elle ?

### ∗ *La transposition au réel : la promenade, la dérive et la contemplation*

Si la nature est un tout global incluant l'humain, elle n'en a pas moins été investie d'une manière radicale pour, parfois, révéler des zones aux artifices étudiés pour non seulement signifier la domination et la maîtrise, mais pour souhaiter pallier au manque de cette nature n'existant plus que dans les utopies inconscientes et personnelles. Ces investissements sont les aménagements de génie civils : parcs, quais, jardins, routes et sentiers.

L'humain s'étant, en plus grand nombre, déconnecté du tout ce qui l'entoure et qui le construit, il a pallié à cette nécessité viscérale que nous avons tous, de connexion terrienne et aérienne en aménagent des lieux et des dispositifs emprunts à l'art pour y compenser.

L'architecture ou le paysagisme, sont des domaines techniques nécessitant une sensibilité artistique pour créer et organiser de manière esthétique un espace où l'humain et seulement lui, pourra évoluer en sécurité et harmonie avec ses semblables. Ces

[12] *Ibid*., p. 69.

techniques créent des lieux hors nature, mais d'un artifice provoquant des réactions corporelles comparables à celle produites par l'art lors de sa réception.

L'expérience d'un lieu préexistant ou transformé par l'Homme se nomme le parcours. Le parcours est parfois imposé par son créateur, comme Louis XIV et sa *Manière de montrer les jardins de Versailles* (André Le Nôtre fut l'exécuteur et le concepteur, mais c'est le Roi Soleil qui en fit la commande et qui se chargea de communiquer la majestuosité de la prouesse technique) ou bien laissé au hasard comme les dérives des Situationnistes.

Nous vous proposons d'expérimenter une promenade à La Villette avec le Floral Prevention Office où se révèle fortement cette notion de parcours architectural (ANNEXE 1). Cette retranscription de la pratique, certes avec un trait humoristique, n'est pas moins révélatrice des sensations que le corps humain peut ressentir dans un espace anthropisé assujetti à une fiction. Un parc contient des éléments naturels auxquels les humains, selon les animistes seraient connectés de manière originelle. Alors l'innocence à laquelle on peut croire à première vue, se dévoile être une sublimation de notre connexion esthétique à notre milieu.

A la moitié du XX$^{ème}$ siècle un groupe héritier des Lettristes va créer une nouvelle approche de la vie quotidienne urbaine. L'Internationale Situationniste ou I. S. (1957-1972) où figurent André Breton (1896-1966) ou encore Guy Débord (1931-1994) et le lettriste Isidore Isou (1925-2007), va problématiser le phénomène urbain, notamment en réaction aux thèses de l'architecture fonctionnaliste et de l'*Industrial Design* défendus par Max Bill[13] (1908-1994). La constitution culturelle des principaux membres de l'I.S. (Debord, Constant et Jorn) se base dans le Surréalisme, le Lettrisme, le mouvement Co.Br.A.[14] et depuis la scission avec le mouvement de l'Internationale Lettriste, pour en faire un projet global qui développera des thèmes fondamentaux tels que : l'engagement sociopolitique qui débouchera sur mai 68, l'architecture anti-architecture, les théories du détournement et ce qui nous intéresse plus particulièrement ici : la psychogéographie et la théorie de la dérive.

[13] Pour en savoir plus, voir : *Forme Fonction Beauté*, texte publié en 1949. Max Bill fut entre autre, professeur au Bauhaus.
[14] Acronyme des villes **Co**penhague, **Br**uxelles, **A**msterdam. Mouvement de l'art primitif, naïf, nordique, donne naissance à une revue nommée Cobra (1948-1951).

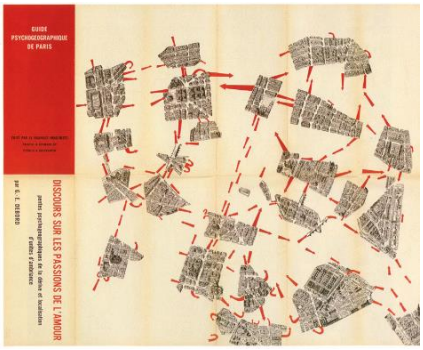



Figure 1 : Carte psychogéographique - Guy Debord - *in* Strabic.fr

Leur grand plan d'analyse théorique est l'intégration et l'interpénétration de l'**art** et la vie à travers nos comportements urbains. Le courant majoritaire de l'époque en urbanisme comme en architecture est loin de proclamer la poésie et la spontanéité. « Avec la formation du *Mouvement International pour un Bauhaus Imaginiste*, Jorn revendique des actions spontanées (l'expérimentation), la liberté de l'artiste et du hasard, corroborées par l'urgence décrétée par Debord de la réappropriation et de l'autodétermination par les habitants de leur propre cadre de vie. »[15] La dérive constituerait le premier pas vers la compréhension et l'assimilation esthétique. « Un nomadisme qui puise ses référents culturels dans la flânerie surréaliste, sorte de libre déambulation essentiellement pratiquée dans des espaces urbains (…). (…) Le groupe d'André Breton convoque les plages labyrinthiques du merveilleux et de l'inconnu à l'intérieur de l'espace métropolitain, à travers la perception de « nœuds vibrants » surgissant aux croissements des rues. »[16] A travers la marche, comme l'interprétation de la ville par les cartes psychogéographiques, les membres de l'I.S considèrent la ville sur un mode ethnologique à travers une optique sociologique et engagée politiquement. Les expérimentations et la réception de leurs actions n'en sont pas moins d'une nouvelle ère esthétique proposant une nouvelle et libre forme de voir, vivre et appréhender son espace.

Il en est de même pour les balades esthétiques contemporaines proposées et accompagnées par Myriam Lefkowitz, danseuse contemporaine partageant sa pratique en milieu urbain.

[15] Bandini M. et Ciret Y., *Le mythe situationniste de la ville*, Rome, Edizioni Peccolo Livorno, 2008, p. 6.
[16] *Ibid.*, p. 7.



Figure 2 : Myriam Lefkowitz et une participante à la balade - FRAC Franche Comté 2016

Elle propose à une personne de se balader main dans la main les yeux fermés, en choisissant des points de vue où le participant ouvrera quelques secondes les yeux. L'espace se révèle être une absolue continuité de notre corps. Peut-être un exercice à expérimenter quotidiennement ?

Dans le livre dédié *Walk, Hands, Eyes (a city)*, Clément Morier[17] est l'un des contributeurs aux textes ayant expérimenté la balade. Dans ce texte intitulé *Réveil du continu*, il met en exergue la contemplation en retranscription corporelle lorsque l'on fait l'expérience de l'espace d'une manière consciente qui ne nous est plus donnée dans l'artifice. En faisant référence à Merleau-Ponty et Husserl il explique « l'irréductibilité de phénomènes comme le vécu de la conscience d'abord, comme le corps ensuite, véhicules de la mise en sens d'un monde ayant perdu ses qualités »[18]. La « conscience » et le « corps » seraient ainsi un premier « tout » de la nature totale d'Aristote, comme une première strate, dans une mise en abîme imagée. Morier poursuit « oui, mais voilà, la nature nous revient au travers de ses formes objectives par les leçons morphologiques »[19]. « Le constat est le suivant : le sujet, son corps et sa conscience est le principe de l'organisation des formes de la nature »[20]. Pour être capables de la sentir, c'est que nous sommes elle et en elle. Mais l'intelligible et le pragmatique a gagné rendant la nature quantifiable et de surcroit, plus elle sera quantifiable, plus elle sera valorisée. A savoir, elle sera prise en compte et d'autre part lui accompagnera très souvent une évaluation économique. Nous avons ainsi accepté de « réduire la nature de manière cartésienne à des quantités matérielles contrôlables algébriquement, où les formes phénoménales perdent leur objectivité pour renaître subjectivement. »[21]

*The evil that Men do lives after them.*[22]

[17] Morier C., « Réveil du continu », *in* Lefkowitz Myriam, *Walk, Hands, Eyes (a city)*, Paris, Beaux-Arts de Paris et Laboratoires d'Aubervilliers, 2016, p. 64-73.
[18] *Ibid.*
[19] *Ibid.*, p. 65
[20] *Ibid.*
[21] *Ibid.*
[22] Shakespeare, *Jules César*. Trad. : « Le mal que font les Hommes leur survit. »

## 2) Nature par la science

### ∗ *L'interprétation scientifique de la nature*

Pour Norbert Elias (1897-1990) « Les scientifiques sont des chasseurs de mythes. En s'appuyant sur l'observation des faits, ils s'efforcent de remplacer les images subjectives des complexes événementiels, les mythes, les croyances, les spéculations métaphysiques par des théories, c'est-à-dire des modèles de relation que l'observation des faits peut vérifier, corroborer, corriger. Cette chasse aux mythes véhiculant des représentations : voilà la tâche des sciences. » [23]

> Pourquoi vouloir conserver à tout prix un héritage végétal ? Marc Jeanson, botaniste au Jardin des Plantes à Paris nous répond – « *On ne connait pas tout sur les espèces végétales, ni sur leur écosystème. On a tout détruit et on essaie de reconstituer la nature. Le projet du* Sophora *est un projet pionnier, où l'on souhaite tout remettre en ordre après avoir constaté le massacre*. » - Pourquoi on fait cela, conserver, réintroduire ? – « *En Occident on ressent de la culpabilité, par ailleurs on ne connait pas l'utilité ultime du vivant car on utilise les ressources fossiles, que l'on connait déjà bien, on veut donc tout apprendre du fonctionnement du vivant. C'est la culture de l'Occident. Notre héritage en quelque sorte. Nous devons faire l'inventaire et la conservation car parallèlement on sait que* ***ça*** *disparaît.* » Qu'en est-il de l'apparente reconstitution d'écosystèmes comme on va faire sur l'Île de Pâques avec le *Sophora toromiro* ? – « *En réalité tout ce que l'on conserve ou réintroduit aujourd'hui nous le confions aux générations futures, nous n'avons aucun recul et aucune notion sur les conséquences. On reconstruit des écosystèmes tous les jours, par exemple en plantant des arbres au bord des champs pour compenser la perte de « nature » en l'apportant de manière artificielle. Je dis artificielle car il ne s'agira toujours que d'une portion.* » Qu'en est-il du projet du Sophora ? - « *Il est plus facile de reconstituer des Mangroves que le programme dans lequel est impliqué le* Sophora*. D'abord, il faudrait s'entendre sur ce qu'est un écosystème, ensuite le protocole est toujours à inventer. C'est pour cela que l'on conserve, en espérant ce jour où on saura reconstituer de manière efficace*. » Extrait d'un entretien avec Marc Jeanson en Mai 2014.

Cet extrait d'entretien recèle des pistes de recherche à analyser. Le « ça » est l'inconscient, il parle de finitude. Notre conscience collective nous a conditionné à avoir

[23] Elias N., *Qu'est-ce que la sociologie ?*, Paris, Pocket, 1991, p. 58.

une gestion patrimoniale avec une notion très importante de totalité. Tout doit être comptabilisé pour être valorisé, dans une perspective économique. Tout l'espace n'est pas qualifiable à travers le temps et l'espace ; mais seul l'espace où le profit sera potentiellement généré sera relevé.

Continuons l'analyse de l'entretien. En utilisant et agissant sous les termes « réintroduction », « conservation », « protection », on fait nos propres lois, on montre notre supériorité. Le sujet c'est le « je ». La « nature » c'est l'objet non pas le sujet, qui n'a toujours pas retrouvé son caractère substratique. Car cela reviendrait à dire que l'on fait le monde depuis longtemps. En mettant la planète à distance on la fait objet, hors de nous, consommable et transformable à souhait comme si nous n'étions pas elle, comme si nous ne faisions pas partie d'elle.

D'après Descartes (1596-1650) toutes les formes de la nature sont de l'étendu en substance. Nous nous sommes soumis à poser la matière pesante qui prend en compte l'inconscient. Le concept de nature actuelle et occidentale refuse la totalité : il souhaite la comptabilité, la hiérarchisation ; mais n'assumerai pas une vision entropique de cycles et dynamiques invisibles et difficilement descriptibles. Seul le concept de l'Effet Papillon manifeste une référence à moindre engagement. Celui-ci n'est pas palpable, ni quantifiable, mais par le fait qu'il soit aujourd'hui entré dans le cycle économique, les répercussions deviennent palpables. Par exemple : une sécheresse prolongée dans les champs de blés diminuent la récolte et elle augmente donc les prix. Cette dynamique a des répercussions sociales visibles car économiques. Si d'autre part, la sécheresse diminue la nourriture d'un oiseau en l'interdisant de faire correctement sa migration et donc la pollinisation d'une fleur, l'Effet Papillon est bien vraisemblable avec des réelles répercussions, mais hors économie, celles-ci ne seront pas visibles ou alors, que d'une poignée d'ornithologues.

Il se produit une scission entre la nature et son usage ; et la nature et sa perception. Cette hétéronomie combat entre deux pôles qui fonctionnent soit par le rite et le sacré soit par la mise en catalogue et la célébration. C'est l'invisible qui soutient le système. On peut prévoir par les mathématiques. Un algorithme est invisible et pourtant il fait fonctionner

la machine. L'invisible, dont l'humain occidentalisé et industriel ne tient pas compte, est bien celui qui tient la nature et qui la fait fonctionner en système.

* ***La patrimonialisation et la commémoration***

La vision de la nature par la science ne se reconnait pas comme **utopiste**. Elle se démontre comme pragmatique, palpable et inébranlable. Mais elle n'a de cesse d'être remise en question par une autre théorie scientifique qui viendra la supplanter. Sans remettre en question ici les bienfondés des avancées scientifiques, nous allons nous attarder sur le facteur temps dans le traitement avec la nature. Or, en quoi poser la question de l'instant-T est-elle biaisée ? Le scientifique, propose ses définitions intègres et impartiales, mais elles ne sont pas moins noyées dans un flou qui le rendent insaisissables et utopistes. A nouveau l'humain se sépare de la nature par un regard qu'il veut critique afin de soumettre des preuves, et palier, de sa force et intelligence, aux manques et changements qui se produisent dans son environnement. La réintroduction d'un arbre disparu ou en voie d'extinction sont des gestes atteints par les gouttelettes du sociopolitique rationnel en produisant en même temps de l'irrationnel. L'irrationnel c'est l'utopie d'une nature figée et admirable, à jamais identique. Les actes humains s'attardent ainsi sur le « faire local » à partir du global, quand la localité n'est pas naturelle. Il n'est facilement assimilable que si la nature n'existe pas, ou on ne tient pas, ainsi elle est palpable, et pourtant les gestes des humains, même scientifiques, n'ont de cesse de démontrer que la nature est perçue et comprise comme une image fantasmagorique éternelle et inépuisable d'un côté et classifiable et décortiquée de l'autre.

Le droit commun n'est pas *inappropriable*. La nature contenant l'air, par exemple, est du droit commun. Mais dans ce sens, c'est un point de vue égoïste, car si la terre était considérée au même titre que l'air, la gestion ne serait pas la même. L'air est utilisé comme « inappropriable », mais la terre, l'eau, la mer sont utilisées comme des droits communs gérables à profit. Lorsque leur exploitation devient à la limite du supportable, les éléments basculent dans un inconscient collectif, voire dans un droit commun en tant que bien commun avec des valeurs et principes supplantant les monétaires. A ce moment-là, les dégâts sont bien trop irréversibles. Prenons l'exemple de l'île de Guadalupe en face de la basse Californie. Cette île et son histoire ethnobotanique, ont été retranscrites en une création vidéo du Floral Prevention Office (2016), intitulée *Le Brahea edulis, la*

*disparition d'après une conversation avec Stanislas D*. On y découvre comment un palmier, le *Brahea edulis*, va peu à peu disparaître face à la pâture des chèvres installées par les espagnols colonisateurs des eaux et terres environnantes. Le lapse de temps où l'on se sert de l'île à sa guise, la terre appartient à une petite partie de la population humaine. Lorsque la disparition du palmier s'en ressent, on est tous concernés. En tous cas les fautifs ne sont pas désignables. Ils sont « ils » au même titre que la nature est le « ça ». Quel protocole pourrait être appliqué pour que le plus tôt possible une conscience collective face à la nature prime sur un intérêt individuel ?




**Figure 3 : Extrait photographique du film *Le Brahea edulis, la disparition d'après une conversation avec Stanislas D.* - Ingrid Paola Amaro**

Dans la manière scientifique, on se réfère malgré tout à la nature dans une tradition utopiste de genèse sans fin, facilement transférable au « monde sans fin » [24] assimilé par la collectivité et ainsi donc s'inscrivant donc ainsi dans une logique de restriction et répression sous la tutelle scientifique qui se charge de nous guider en masse. Cette tutelle a pour volonté patrimoniale de répertorier de manière infinie toutes les traces humaines sur la nature et de hiérarchiser tout ce qui peut être hiérarchisable afin de la conserver tel que l'on l'a répertoriée. Il y a là une sacralisation de l'humain social. Car par la conservation de ce que l'humain connait, c'est bien l'humain qui reste au centre ou encore au-dessus du reste, et non la nature incluant l'humain comme un tout. L'objet nature n'est pas matériellement fini puisque la propre vie se régénère et l'invisible

[24] Propos de Donna Haraway, issus du document disponible en ligne et consulté le 11/11/2016 sur le lien : http://www.cyberfeminisme.org/txt/cyborgmanifesto.htm (texte datant de 1985).

participant à cette régénérescence se modifie. L'humain d'une part, souhaite sa finitude pour pouvoir la comptabiliser et ainsi la maîtriser et d'autre part compte avec son arme utopiste pour faire de la nature un objet irréel et fantasmé sans finitude et des composantes connues et même malgré l'utopie, maitrisée. Il tue la régénérescence.

Si d'un côté il y a destruction, de l'autre il y a recherche de la rédemption. Notre propre nature est divisée, et en cela on divise la nature extérieure. L'état de la nature est le reflet de la méthode que l'on lui afflige : une nature sauvage utopiste et la nature maitrisée, figée et déchue. Maitrisée que ce soit pour la science, l'économie ou les deux. Est-ce que l'on trouve rédemption avec le protocole de Kyoto suite à la disparition d'un arbre ?

Pourquoi on en vient à protéger la nature ? Ne pas vouloir protéger serait du blasphème. Dans le *Manifeste Cyborg*, Donna Haraway[25] explique que le « blasphème semble exiger depuis toujours que l'on prenne les choses très au sérieux. » La vie et la mort en font partie. C'est du sérieux. L'interlocuteur est celui qui te blasphème. C'est le mythe qui est blasphématoire, et l'on démontre ici que la nature est un mythe. La nature même invisible, incessible et non définie est un mythe que l'on se doit de prendre au sérieux. La nature est mélangée, notre extérieur est mélangé, nous créons notre propre nature en fabriquant des morceaux par-ci par-là, comme une science-fiction. Vivons-nous dans de la science-fiction ?

L'humanité n'est qu'un Cyborg qui produit de la science-fiction. Cyborg ou « *Cyber-organic* » veut dire capable de s'autogouverner. Un objet Cyborg ou un être Cyborg est toujours sous contrôle de l'esprit humain. La nature tel que nous la connaissons est sous contrôle de l'humain, ne serait-elle pas un Cyborg ?

> « Le Cyborg est une image condensée de l'imagination et de la réalité matérielle réunies et cette union structure toute possibilité de transformation historique. Dans la tradition occidentale des sciences et de la politique, (…) tradition de l'appropriation de la nature comme ressource pour les productions de la culture, tradition de l'appropriation de la nature comme ressource pour les productions de la culture »[26].

[25] *Ibid.*
[26] *Ibid.*

Être Cyborg c'est entendre différemment ce qui se passe autour de nous. C'est peut-être une réponse à prendre en considération pour notre recherche de théorisation nouvelle de notre rapport à la nature et du protocole à tenir. Comme nous le comprenons dans l'œuvre *The death of nature* de Carolyne Merchant, les analyses développées par les progressistes mettent l'accent sur la nécessité de dominer la technique et font appel à un corps organique imaginaire pour renforcer notre résistance.[27]

On se sauve. Peut-être trouverions-nous des réponses en s'inspirant des animistes, pour qui tout élément physique ou immatérielle a une âme et contribue au même niveau, à la dynamique de la vie. La protection de la nature découle de l'industrialisation générale de nos dynamiques de vie. Ainsi le pouvoir des industries s'est étendue assez parallèlement à la gestion et à la protection de la nature c'est par et pour elles que cette notion existe. Elle est dirigée par elles. *Pour en finir avec le jugement de Dieu* d'Antonin Artaud reprend dans un texte radiophonique de manière contée, l'oppression de l'Homme par l'Homme et de la nature par l'humain. Nous avons décidé, en ce cas précis, de s'éloigner de la parole de Dieu, en créant les guerres et en créant la machine.[28] Non seulement on peut anéantir celui qu'on ne trouve pas à notre image, mais nous pouvons se substituer « au créateur » en créant nous-mêmes des machines performantes. Réduire la nature à une notion de quantité traduit une volonté de contrôle. C'est un contrôle prométhéen, la confusion entre humain et Dieu produit de la rédemption. La commémoration en parcs, la protection de certaines plantes et leur conservation sous serre, serait une recherche de notre propre rédemption.

Nous n'avons jamais autant eut besoin de nous unir, mais nous devons le faire de manière nouvelle voire décalée pour introduire dans nos sociétés médiatisées et connectées un nouveau rôle du pouvoir et du plaisir.

[27] Sur ce sujet, voir Merchant Carolyne, *The death of nature*, HarperOne, 1980.
[28] Artaud A., *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, création radiophonique du poète français enregistrée en studio entre le 22 et 29 novembre 1947. Document disponible en ligne et consulté les 09/10/2016 et 18/03/17 sur le lien : https://www.youtube.com/watch?v=EXy7lsGNZ5A

### ∗ *Comment est gérée la nature ?*

Il existe des archipels de zones de paysages maîtrisés, comme des Parc Nationaux Régionaux, des parcs de loisirs urbains ou périphériques et des réserves traitées comme des reliques ou sanctuaires. La maîtrise de cette nature est réalisée selon une logique esthétique et éthique qui émane des relations humaines marchandes avec la nature, à savoir le pastoralisme, l'agriculture, la gestion forestière et les espaces urbains. Que la technologie moderne influe notre comportement et l'utopie de la nature est un fait, comme le dit Pierre Donadieu :

> « …il ne faut pas sous-estimer la capacité des processus strictement économiques, sociaux et politiques de production de paysage rural à inspirer les artistes et à impressionner positivement les Français sédentaires et nomades. La publicité affectionne surtout les stéréotypes de paysage. L'image de marque des volcans d'Auvergne emprunte ses valeurs de pureté et de terres vierges à la campagne de l'eau minérale Volvic. La nature sauvage et montagnarde, mais aussi champêtre fait vendre des voitures, voyages et logements. Certains territoires changent d'identité. A l'image d'élevage traditionnel des marais charentais s'est superposée celle d'un sanctuaire de migrations d'oiseaux sauvages… »[29].

La gestion de la nature n'a rien d'innocent. Ce n'est pas non plus un intérêt contemporain. Le développement de l'humanité entière a dépendu de cette gestion. Depuis des millénaires l'humain a sélectionné des plantes, cultivé des champs et élevés des animaux pour rien d'autre que sa survie. Une fois la sédentarisation installée en majorité, un contrôle social et économique est plus important que la simple survie. Les notions de marché se sont développées et avec ça, les villes. L'écart entre l'Homme, sa propre nature et la nature, s'est fait de plus en plus grand pour la plupart des civilisations et en premier lieu pour celles colonisatrices.

L'agriculture est le domaine principal de gestion des paysages. « Paysage », que nous avons étudié auparavant dans ce travail, est le rapport physique que l'Homme entretien avec la nature utopiste et mystique. Lorsque l'on identifie un paysage et on l'analyse avec les méthodes du paysagiste, deux principales options s'offrent en réponse à l'état des lieux. Un paysage ouvert et une mosaïque de paysage : cela signale un environnement sain où plusieurs activités cohabitent, comme par exemple : un village, une ripisylve, de l'agroforesterie, des plaines de pâture, une zone *Natura 2000* et une zone industrialisée.

[29] Berque A. et Donadieu P. (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, *op. cit*., p. 61.

Au contraire, un paysage fermé, n'aura lui qu'une zone majoritaire, souvent signifiant un abandon, comme une forêt monospécifique massive suite à l'exode rurale. Nous comprenons assez vite que dans le deuxième cas les chances de survie de plusieurs espèces à même temps sont minimes puisque le paysage offre qu'une seule gamme de niche écologique. Dans la première, la mosaïque du paysage, offre elle, une diversité de niches écologiques, donc une diversité d'êtres vivants.

Alors, à priori, le défi serait de maintenir un maximum le paysage ouvert et diversifié. Or cela ne se fait pas spontanément, il y a des règles, changeantes et exigeantes émanant uniquement des politiques. Car s'il y a bien des scientifiques et techniciens de terrain qui analysent et font les expertises de terrain qui seront prises en compte lors des décisions, nous savons combien une même image peut dire autant de messages qu'il y a des personnes sur terre. A cause de ces décisions uniquement portées sur le politique et l'économique, une perversion s'empare de notre usage du paysage et de la nature par ricochet. Cette mécanique de mise à distance arrive par deux fois : une fois lors de la décision de transformer un site ou de l'utiliser où l'on oublie la nature, une autre fois où l'on imagine la nature originelle qui elle, reste quelque part dans le flou et qui n'appartient qu'à celui qui l'imagine. Une mise en abîme qui éblouit et qui rassure en faisant exister la nature intacte. La « nature » est toujours plus loin, plus sauvage, plus vraie. Et nous, nous habitons le « paysage » géré et rationnalisé où l'on emprunte des symboliques venues de l'imagination collective. Sauf que cette frontière n'est pas du tout réelle. Elle est uniquement partagée par tous dans un inconscient collectif, mais personne ne sait exactement la placer parce qu'elle est un mythe. Ce que nous appelons paysage, ville, mer ou montagne est la nature concrète. L'ours ou l'humain sont la nature. L'ours pour survivre va s'intégrer dans la nature, faire avec ce qu'il a autour de lui. L'humain occidentalisé, capitalisé et moderne va lui s'emparer des poésies d'une nature imaginaire et l'intégrer à un lieu déjà artificialisé : une ville, un village. Encore une fois se produit une mise en abîme : l'humain fuit la nature hostile, se protège dans les villes, puis ressent un manque de nature, de beauté. Il crée alors des lieux de toute pièce, avec des sujets empruntés à la nature et façonne sa réalité naturelle. Voici ainsi les parcs, les jardins, les berges urbaines. Les passants vous diront volontiers à propos de ces zones : « La nature, ça fait du bien en ville. »

Revenons sur les prises de décisions environnementales sur un lieu donné. Si une image vaut plus que mille mots, cette image a elle fait couler beaucoup d'encre. Avec des mots inutiles[30]. Le Floral Prevention Office s'est immergé en 2016-2017 dans un lieu parisien de conservation de la nature, le Jardin Botanique des Serres d'Auteuil. Le jardin et serres existent depuis 1898, abritant une collection de 4700 taxons venus des quatre coins du monde. Des Bégonias, Commeliacées, Hoyas, Palmiers, Zingiberacées… Depuis 1928, la surface du jardin s'est vue réduite aux trois quarts : la construction du Carrefour et de la zone commerciale, le périphérique, les cours Roland-Garros, la piscine Molitor et les avenues qui le bordent, ont réduit sa surface à 6 hectares en 2015. En octobre 2016, 15 serres horticoles datant des années 80 et 5 serres des Ateliers des Fleuristes de Paris disparaissent sous les bulldozers pour construire un cour supplémentaire à Roland Garros. Indépendamment des conditions de travail des jardiniers qui passent d'une technologie récente (arrosage automatique et chauffage thermorégulé) à une technologie du 19ème siècle où tout devient manuel, indépendamment que des plantes auxquelles ces jardiniers et visiteurs étaient attachés ont pour certaines disparues, comment une décision si contradictoire avec l'ère du temps a-t-elle pu voir le jour ? N'y avait-il pas de la place ailleurs ?



**Figure 4 : Jardiniers observant la destruction des serres le 4 octobre 2016 - Ingrid Paola Amaro**

C'est ici que l'on va s'attarder sur l'interprétation d'un état des lieux paysager. Car malgré le fait que le nouveau cour intègre des serres et qu'il sera visitable tout au long de l'année sauf les deux semaines de tournoi, on peut s'interroger sur cette absolue volonté de le mettre ici et pas ailleurs. La première étape du projet de l'agrandissement de Roland Garros, a été la commande à une agence d'urbanisme, spécialisée dans l' « environnement et développement durable ». Cette étape sera la clé de la réussite du

[30] Vous pouvez consulter l'ouvrage résumant les statistiques : Pennycock G., Allan Cheyne J., Barr Derek J. Koehler N., A. Fugelsang J., avec DALTON C., traduit par Luchesse *C. De la réception et la détection du baratin pseudo-profond*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2016.

projet et déterminera en effet quel est le meilleur endroit pour implanter le cours dans les conditions souhaités par la Fédération Française de Tennis (FFT), à savoir : prestige, accessibilité et (bien sûr) développement durable[31]. Reprenons le site de base, des serres publiques et gratuites où l'on conserve des plantes du monde entier, un jardin public appartenant à la Ville de Paris et des serres des Ateliers de Fleuristes. Le projet de l'implanter ici pensé *a priori*, aurait dû se stopper à cette étape et trouver un autre emplacement. Mais il n'en fut rien. Non seulement ils l'ont fait, mais ils ont prouvé par leur analyse que cela est cohérant et répondant aux piliers du développement durable. Les trois piliers sont économique, social et environnemental. L'économique : la mairie de Paris s'en est chargée. La FFT a payé l'institution publique pour le terrain. Le social est assuré comme suit : la nouvelle serre avec des prestations contemporaines, accueillera les visiteurs tout au long de l'année sauf pendant les deux semaines du tournoi, le public devant traverser le jardin botanique, celui-ci augmentera sa visibilité et sa renommée internationale. Enfin, l'environnemental : les plantes seront sous des meilleures conditions, puisque la serre est moderne, des nouveaux sujets plus intéressants pourront trouver leur place, c'est l'occasion de renouveler les collections. Comment des idées si naïves et primaires peuvent diriger de tels chantiers d'aménagement ? Nous pouvons comparer ces discours édulcorés de mots à la mode au travail artistique d'interventions conférencières des *Yes Men*, qui sont arrivés à se faire applaudir en ayant proposé d'envoyer des excréments aux pays démunis pour les changer en nourriture. L'image renvoyée par la forme d'expression est capable de pénétrer l'inconscient mutuel d'une assemblée, de mouvoir des foules alors même que ce qui est dit est absurde ou illogique.

La nature dans l'inconscient collectif occidental est une forêt lointaine. Peu pensent aux déserts, aux éléments naturels comme la pluie, le soleil, la lumière… Sur 95 personnes interrogées par le Floral Prevention Office sur un échantillon de personnes allant de 18 ans à 80 ans, interrogées entre septembre 2016 et février 2017, la majorité mentionnent la forêt Amazonienne comme évocation de la nature.

[31] Interview avec un membre de l'équipe de l'agence en charge de l'étude du cour pour Roland-Garros, qui a souhaité rester anonyme. Enregistrement audio par Ingrid Paola Amaro.

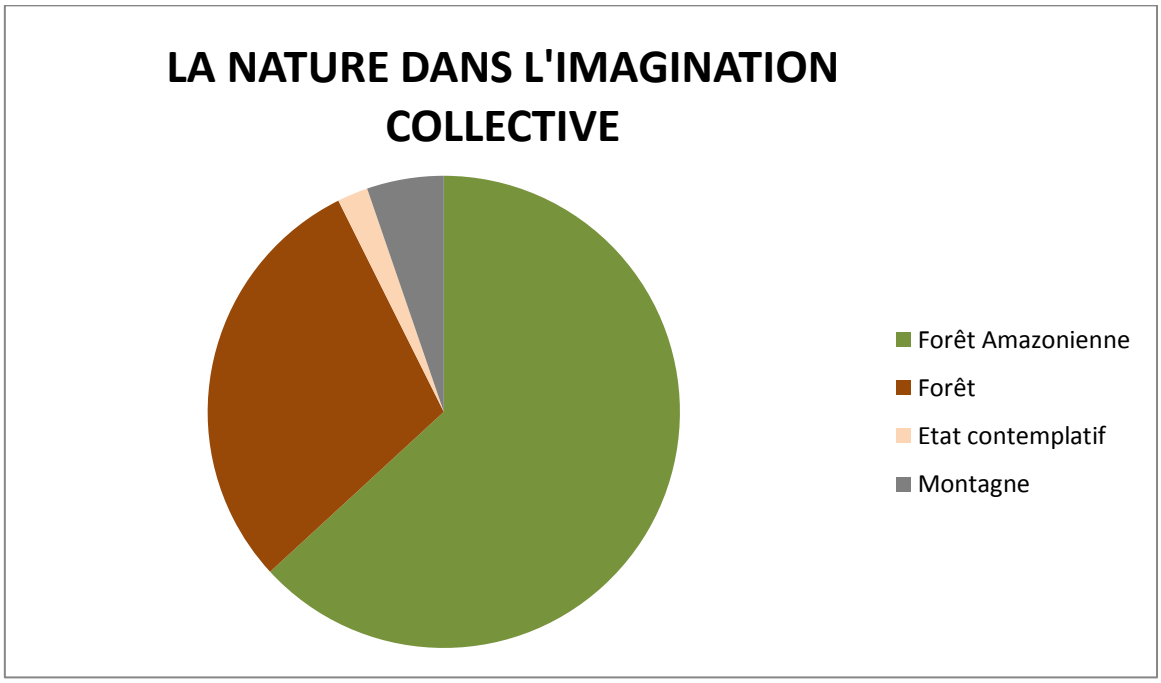



Figure 5 : Graphique des types de significations de la nature dans l'imagination collective - Ingrid Paola Amaro

C'est alors avec cette distance imaginative que l'on gère la nature ? *Natura 2000*[32] est un dispositif français émanent des coopérations européennes. Lorsque l'on s'apprête à faire la recherche, simple, sur internet, afin de répondre à la question « Qu'est-ce que *Natura 2000* ? » voici le parcours auquel nous sommes confrontés. Marquez « Natura 2000 » sur un moteur de recherche, cliquez sur le « Ministère de l'Environnement, de l'eau et de la mer », qui nous parait bien sérieux. Une fois sur la page dédiée à *Natura 2000*, on y trouve une liste statistique et comptable des chiffres références, tels que : « 392 sites au titre directive de la directive oiseaux (ZPS), 133 types habitats naturels d'intérêt communautaire (57 % des habitats naturels européens) » ou encore « 32 % des forêts, 16 % des landes et des milieux ouverts » ou « 209 sites *Natura 2000* en mer (41 457 km²) ». Si vous n'avez toujours pas compris comment tout cela fonctionne et qu'est-ce que tout cela veut dire, c'est que vous êtes dans le même cas que moi. Alors poursuivons notre recherche. Dans la bannière de gauche nous pouvons lire « Références pratiques », ce qui me semble pertinent, puisque pratique. Cliquons. Nous ne sommes toujours pas

[32] Texte législatif *Natura 2000*, document disponible en ligne et consulté le 10/12/2016 sur le lien : http://www.developpement-durable.gouv.fr/Textes-juridiques.html

arrivés à un texte assimilable, puisque le site nous donne le choix entre « Texte Juridiques » et « Documentation ». Intéressons-nous à la première, je vous laisse la joie et la surprise d'apprendre qu'est-ce « la documentation » pour ce ministère.

Dans la page des textes juridiques s'en suit inévitablement une lecture attentive et viennent alors à nous des mots si vidés de leurs sens et des phrases si accoutumées, que tout un chacun peut l'interpréter à n'importe quel instant-T à sa guise, puisque le sens réel est omis. Dans l'article L414-1 modifié par LOI n° 2010-788 du 12 juillet 2010 - art. 125 du Code de l'Environnement, on y lit à la fin de tous les paragraphes de l'article, comme pour ne pas froisser les concernés : « Ces mesures sont définies en concertation notamment avec les collectivités territoriales intéressées et leurs groupements concernés ainsi qu'avec des représentants de propriétaires, exploitants et utilisateurs des terrains et espaces inclus dans le site. » Sous-entendu, que les membres techniciens de *Natura 2000* proposeront des réunions, entre personnes « concernées ». Ces mêmes réunions de mairie, où l'on présentera les états des lieux traités et analysés comme plus haut dans notre recherche et encore ces mêmes réunions où viennent toujours les mêmes personnes pour s'exprimer, réunion après réunion, sur les mêmes sujets, et bien souvent l'altruisme et le bon sens brillant par leur absence, ne les concernent qu'eux. Les personnes « concernées » par la nature, ne sont-elles pas toutes en réalité ? Nous discutons bien d'un lieu dont nous avons tous le même droit d'y jouir. Alors sont-elles seulement concernées parce qu'elles possèdent le terrain en voie de protection ?

Poursuivons dans notre lecture de bas de page :

> (Ces mesures) « tiennent compte des exigences économiques, sociales, culturelles et de défense, ainsi que des particularités régionales et locales. Elles sont adaptées aux menaces spécifiques qui pèsent sur ces habitats naturels et sur ces espèces. Elles ne conduisent pas à interdire les activités humaines dès lors qu'elles n'ont pas d'effets significatifs sur le maintien ou le rétablissement dans un état de conservation favorable de ces habitats naturels et de ces espèces. » [33]

Qu'est-ce que l'on veut dire par « effets significatifs » ? Ou encore par « état de conservation favorable » ? Il y aura bien une personne désignée pour analyser ces « effets

[33] Texte législatif, document disponible en ligne et consulté le 14/12/2016 sur le lien : https://www.legifrance.gouv.fr/affichCodeArticle.do?idArticle=LEGIARTI000022495771&cidTexte=LEGITEXT000006074220&dateTexte=20110819&fastPos=1&fastReqId=732362232&oldAction=rechCodeArticle

significatifs », sur quoi se basera-t-elle ? A quel instant prendra-t-elle référence pour accepter le moment de « conservation favorable » ? Passé, présent ou futur ?

S'en suit cette phrase « Les mesures sont prises dans le cadre des contrats ou des chartes prévus à l'article L. 414-3 ou en application des dispositions législatives ou réglementaires, notamment de celles relatives aux parcs nationaux, aux parcs naturels marins, aux réserves naturelles, aux biotopes ou aux sites classés. » Ou en d'autres termes : vous pouvez lire autant que vous voudrez, vous cliquerez par-ci par-là, vous ne comprendrez pas. Nous créons ses informations à plusieurs strates et aux codes législatifs très précis, pour un cercle restreint de personnes concernées. Pendant que nous lisons, des milliers de décisions sont prises, modifiées, ils y adjoignent des bémols et des vétos sont prononcés, puisque le discours construit et assimilé pendant des années est simplement flou. En résumé, à travers les textes officiels, *Natura 2000* reste un label indéfinissable. Comment peut-on prétendre un quelconque engagement collectif ?

Il est évident que même si nul n'est censé ignorer la loi, peu liront ces textes dans leur vie. De même qu'il est aisément compréhensible que nous n'irons pas tous aux réunions, en premier lieu parce qu'il n'y aura pas assez de place, en second parce que ce genre d'information n'est que rarement communiqué dans les médias de grande audience. Mais la vraie problématique est de s'accorder sur une méthodologie sincère, simple et assimilable par tous, dans le sens sensible, comme dans le technique ou le scientifique. Nous entendons par là non seulement une prise en compte de notre rapport à la nature, mais d'une prise en compte du collectif et des relations humaines, où pourrait se développer une connexion sensitive à la nature rendant les décisions plus cohérentes et humaines. Mais, pour cela, la conscience collective du « la nature est à tout le monde » doit supplanter celle de propriété et de dominance.

Nous citerons un exemple en lien avec notre trame de fond le *Sophora toromiro* : l'île Rapa-Nui ou l'Île de Pâques ou Te pito o Te henua. Ces noms désignent une même et unique terre perdue au milieu du Pacifique, à 4000 km de toute autre terre. Les touristes se font de plus en plus nombreux depuis le premier vol dans les années 60. Alors l'île de 160 $km^2$ doit se préserver des agressions et des modifications trop brusques. Mais ce n'est que récemment que cette conscience anime les rapa-nui. Deux entités gèrent les espaces



Figure 6 : Groupe de touristes visitant la CONAF - 2017 - Ingrid Paola Amaro

de l'île, pratiquement classés en Parque Natural Nacional de Chile en totalité : la CONAF (Corporacion Nacional Forestal) et la Comunidad Indígena Ma'u Henua, les propres rapa-nui. Lorsque l'on descend de l'avion, il vous faut, pour pénétrer sur le parc national, un ticket qui vous coûtera 80 dollars américains si vous êtes étranger, 20 dollars américains si vous êtes chilien. Toute l'île, sauf la ville Hanga-Roa est classée comme parc. Cet argent est censé vous faire promettre que vous prendrez soin des lieux ancestraux, vous respecterez les pierres et moais, vous ne jetterez pas vos déchets et surtout vous participez au maintien des sites et à la rémunération des employés. Cet argent semble donc destiné à une espèce de compensation. Nous nous attendons ainsi à des sites gérés par des guides ou encore à des poubelles. Les poubelles sont inexistantes, malgré cela je n'ai vu que très rarement des déchets par terre. Les guides, il faut les rémunérer en plus. Aucune information précise et constante n'est donnée avec le ticket de 80 dollars. Est-il valable cinq jours ou un mois ? A ce jour je ne le sais pas encore. Sert-il véritablement aux salariés ? Les salariés sont-ils formés ? Assurés ?




Figure 7 : Un kiosque pour présenter le ticket de droit d'entrée au site Rapa-Nui - 2017- Ingrid Paola Amaro

Ce qui est compris par les touristes entre les lignes, est de toute façon bien plus efficace : cet argent aide l'« environnement». Or il serait peut-être bien plus efficace de proposer à la compagnie aérienne LATAM®, effectuant le voyage (Santiago de Chile -

Hanga-Roa) deux fois par jour, d'ajouter dans le billet une taxe environnementale de compensation, expliquant tous les points traités avec l'argent. Car le fait de payer le ticket à l'entrée augmente l'effet de muséification de l'île, ce qui en réalité produit une distance avec elle et ne vous fait pas créer une conscience innée.

* ***Pourquoi et comment on protège la gestion de la nature***

La planète n'est pas infinie, dans une certaine mesure métaphorique, elle est ronde, sans cesse en la parcourant, nous pouvons nous retrouver au point de départ en marchant droit. Elle n'est pas un puits sans fond et pourtant l'humain civilisé, occidentalisé, l'use, la consomme, l'utilise et la souille. Alors la protection, la conservation, la préservation, deviennent des actions schizophrènes pour y pallier. En effet, non pas y remédier, mais compenser.

> « Dans les sociétés rurales traditionnelles, où existent des pratiques collectives (par exemple dans les sociétés berbères du Haut Atlas marocain), l'action sur le territoire passe, par exemple, par des mesures de mise en défense de forêts ou de parcours pour la mauvaise saison. La solidarité sociale reste locale, et la valeur des lieux concernés, utilitaire (l'alimentation des troupeaux) ; l'action collective de type prévoyance est une forme de réponse adaptative qui préfigure la prise en charge juridique des sociétés modernes. »[34]

A l'action collective, la société moderne lui préfère l'acte juridique, le répertoire. Qui détient l'information n'a-t-il pas le pouvoir ? Nous la « gérons » parce que notre plus profonde crainte c'est de lui être semblable. L'humain souhaite la dominer pour amoindrir cette crainte et pour se rédempter il use les termes : gérer, protéger, conserver. Mais dans aucun des trois termes la nature y est laissée dans son originel de vie. La vie implique le changement et la mort. L'Homme veut éloigner ces termes d'évolution. L'instant-T à l'échelle de l'humain contemporain est celui qui est valable et le seul qui est appliqué.

Nous venons d'évoquer des textes législatifs. Ces textes, règles et lois qui chapotent ces espaces sont compris dans des sigles tout aussi abstraits que l'idée que l'humain capitaliste et moderne a de la nature. Ces sigles désignent des lieux, souvent physiques ou bien des pôles chapotés par une plus grande instance ou institution. Rien qu'en France il

[34] Berque A. et Donadieu P. (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, *op. cit.*, p. 63.

y a 12 sigles, donc autant de manières de « protéger la nature »[35] sans y inclure les sous-sigles: *Parc Nationaux* (7 sites) délimités par décret, *Parcs Nationaux Régionaux* (32 sites) délimités par décret également, les *Réserves Naturelles* (147 sites) et les très originales *Réserves Naturelles Volontaires (140 sites).*

Le *Conservatoire de l'Espace Littoral et des Rivages Lacustres* (420 sites, 780 km de rivage depuis 1975). Avec les *Réserves de Chasse et de la Faune Sauvage*, remarquons le sens de l'oxymore. Ici, la faune sauvage et protégée pour mieux être une chasse gardée. Les *Réserves Biologiques et Forêts de Protection de l'Office National des Forêts*, dans ces réserves-ci on y intègre les *Réserves Biologiques Domaniales*, orientées exclusivement à la conservation sans la main de l'Homme. Il y existe également les dites *Réserves Dirigées*, où l'humain entretien le « milieu ». Nous allons passer des dites « réserves » aux « sites ». Ce qui n'aurait rien à voir. Les *APB, Site relevant d'un Arrêté Préfectoral de Biotope*, on doit lui reconnaitre d'être en charge du second site de « conservation » (avec l'Espagne) d'une centaine d'*Eryngyum vivipare* (ressemble au chardon), espèce endémique européenne en voie d'extinction. Nous poursuivons par les « zones » : ZNIEFF ou *Zone Naturelles d'Intérêt Écologique Faunistique et Floristique* (15636). Ils sont de Type I ou de Type II, soit de petite taille, soit de grande.

Dans le cadre de *Natura 2000 :* les *Zones de Protection Spéciale*, qui englobent les *ZICO* (pour les oiseaux) et les *Zones Spéciales de Conservation.* Le réseau *Natura 2000* c'est 1029 sites en France couvrant 5% du territoire. Puis nous avons la strate internationale qui s'applique aussi parfois en France, au nombre de 5 et 500 traités à l'échelle mondiale. Au sein de l'UNESCO nous y trouvons les *Réserves de Biosphère* dont 10 sont en France. Les *Sites du Patrimoine mondial* : un label prestigieux, car dans la protection de la nature aussi ce mot existe et tout d'elle n'est aucunement sauvé de la même manière, les sites de convention RAMSAR. Celles crées et suivies par l'Europe : *Réserves Biogénétiques*. Ces réserves ont pour objectif la conservation des écosystèmes uniques en Europe. Il y a 35 sites en France qui sont tous des *Réserves Naturelles*. Et les *Zones de Protection Spéciale pour la Méditerranée*. S'en suivent les protocoles et autres traités signataires.

[35] Liste les sites de protection de la nature de manière classée : http://ecosociosystemes.fr/espaceprotege.html

Nous pourrions croire que nous sommes bel et bien protégés de toute nuisance contre la nature, et pourtant des « zones », « réserves », ou « sites » sensibles méritant des mesures conservatoires, selon un bon sens, comme l'Arctique ou l'Amazonie ont, le plus souvent, échappé aux conventions et dispositions internationales visant à leur protection. La plupart du temps, les États ont surtout donné priorité aux intérêts économiques immédiats (forage, pêche, bois, agriculture intensive, commerce de bois exotiques), potentiels ou supposés, attachés à ces territoires, qu'à l'intérêt général pour l'humanité.

Il faut noter cependant que des accords et différents textes ont pu être signés, mais ils portaient tous sur des points particuliers ou des espaces restreints : accords sur les zones de montagne, convention de Londres pour la protection des phoques (1972) signée en 1959 à Washington, convention pour la protection de la faune et de la flore marine de l'antarctique signée à Cambera en 1980, Protocole de Madrid (1991) pour la réglementation sur les ressources minérales de l'antarctique. Le Protocole de Madrid a été mis en place pour s'opposer à la convention de Wellington qui, moyennant quelques aménagements, autorisait l'exploitation des ressources minérales de l'Antarctique. La France, l'Australie et quelques autres pays s'y étaient opposés, soutenus en cela par plusieurs ONG. Le Protocole de Madrid aboutissait essentiellement à interdire pour 50 années l'exploitation de ces « richesses ». « Richesses », un mot dont la définition peut être interprétée de multiples façons. Diverses dispositions quant aux impacts des activités scientifiques ou touristiques sur ce continent ont été arrêtées (déchets, utilisation de moyens de transport, pollution par les hydrocarbures, par divers matériaux introduits comme des plastiques, des molécules chimiques, etc.).

En Europe et plus particulièrement dans la communauté européenne, hormis la directive « Habitats », les textes visant à la protection des espaces naturels sensibles sont quasi inexistants. Des recommandations ont été publiées concernant les espaces côtiers et diverses dispositions ont été arrêtées pour la protection des forêts contre l'incendie et les pluies acides. En France, un certain nombre de textes existent et concernent la montagne (Loi Montagne), la forêt (Loi Forêt), le littoral (Loi Littoral), les zones humides (Plan d'action pour les Zones Humides).

Une action de construction s'empare ainsi de l'Homme au même temps qu'il détruit. Abraham Moles, parle dans son ouvrage *Psychologie du Kitsch*, de « *l'aigre et le doux* »[36], le *Kitsch* aurait ainsi une facette aigre : destructrice, laide, d'instinct de mort, sexuel, avec « un principe de la construction et de la destruction »[37] . Ainsi, notre manière d'être en rapport avec la nature s'apparenterait à une composition du *Kitsch aigre* et celui du mythe, au *Kitsch doux*.

C'est donc par la hiérarchisation, le classement et le répertoire que l'on protège. Ou bien pour aller plus loin, nous prétendons et nous nommons « protéger » ce qui en réalité est du classement, du cloisonnement et de la hiérarchisation de la nature, de l'espace, du paysage. « L'Homme choisit ou décide de l'environnement. Nous distinguerons alors une série de types de rapports de l'Homme avec son environnement constitué d'un ensemble de choses ou d'objets. »[38] Abraham Moles (1920-1992) nous décrit dans son texte six critères de rapport de l'humain à l'objet. Si l'on en transpose quelques-uns, voici le résultat. Nous pouvons énoncer ici celle qu'il nomme « Le mode agressif »[39], où posséder ne serait assimilé par l'humain qu'à travers la possibilité qui lui est donnée de détruire. La destruction de la nature est un moyen pour l'Homme de s'approprier la Nature. « Détruire est aussi séduisant que construire, souvent plus rapide et plus direct »[40]. Aussi, nous évoquons au long de ce travail l'appréhension et l'approche de l'humain envers le changement : « la destruction peut se substituer à la péremption (pour nous ici l'évolution, le changement) et nous avons à en apprécier les modalités dans une « théorie de la poubelle » corrélative à la théorie de la société de consommation. »[41]

Vient ensuite « le mode acquisitif »[42] où le parallèle avec l'énoncé des sigles que nous faisons dans notre recherche est flagrant. « La volonté de puissance de l'être se situe dans l'augmentation de ses possessions. »[43] La longue liste des lieux et zones pour la protection de la nature contribue à une inconsciente impression de posséder quantifiablement la nature. De plus la complexité avec laquelle la technicité de ces sigles

[36] Moles A., *Psychologie du Kitsch, L'art du bonheur*, Paris, Pocket, 2016, p. 64.
[37] *Idem.*
[38] *Ibid.*, p. 29.
[39] *Ibid.*, p. 30.
[40] *Ibid.*
[41] *Ibid.*, p. 31.
[42] *Ibid.*
[43] *Ibid.*

sont réalisés prononce la domination de la nature, car non seulement on l'a possède en quantité, mais on l'a connait par ses complications, dans le moindre recoin, on l'a traduit dans un langage scientifique qui la rend atteignable uniquement par la connaissance de ces codes-ci. On l'a domine. Traduisant de la manière qu'Orson Wells dans le film *Citizen Kane,* ce bric-à-brac[44] de sigles, procure à l'humain une sensation de possession de l'espace, il le nomme, donc il l'a. Puis vient ensuite « le mode surréaliste »[45]. La relation surréaliste avec les choses – dans notre cas présent : la nature – « repose sur une perception esthétique particulière qui n'est basée ni sur l'investissement ni sur la sensualité pure de l'objet, mais sur un facteur situationnel, le *facteur d'étrangeté* »[46] et quoi de plus étrange que de vouloir rendre la nature en un espace confiné, de la miniaturiser dans les jardins, de la collectionner dans des serres, de la faire rentrer dans des tiroirs de muséums et de de la morceler en frontières avec des sigles qui la définissent. Quoi de plus étrange qu'un cabinet de curiosités ? Dans le facteur « étrange » Abraham Moles parle de « situation » et dans le rapport à la nature le facteur de l'instant est très discernable. On souhaite figer la nature, ou bien pour cadrer ce que notre vue peut englober, plutôt figer le paysage et le garder tel quel dans l'instant T, à jamais. Ce à jamais, l'humain, egocentrique, l'assimile à sa propre vie, il ne voit ni le passé ni le futur et encore moins les changements naturels et originels qu'il peut y avoir au milieu. Notre gestion de la nature ne serait que la construction d'un vaste cabinet de curiosités, qui reflète notre rapport à la *chose* que l'on veut posséder. Car c'est à travers cette seule et unique possession que l'humain se sent pleinement exister et entier face au vaste monde et à ce même dit *objet,* qu'il ne peut nullement maîtriser. A travers ce mode de traitement que nous nommons *cabinet de curiosités,* l'humain démontre les formes diverses et variées de la nature. En les démontrant, il expose ce qu'il connait. Mais l'essence complexe est anéantie. L'Homme oublie qu'il est aussi complexe et beau qu'elle, car nous sommes un ensemble. Notre rapport à l'espace nature, ne serait rien d'autre qu'un « rapport esthétique », sans prendre en compte « l'investissement »[47] qui dans la nature

[44] Wells O., *Citizen Kane*, Los Angeles, film réalisé en 1941.
[45] Moles A., *Psychologie du Kitsch, L'art du bonheur, op. cit.*, p 32.
[46] *Ibid.*
[47] *Ibid.*

serait sa force et imprévisibilité, et en omettant sa « sensualité »[48] , qui elle aussi est un rapport de force, de beauté insubmersible, contenant tout autant de laideur et d'assurance.

Les Parc Nationaux et autres zones de protection et conservation, comme les jardins botaniques, ont une vocation officielle de protection, conservation et valorisation de la nature. Or, tous véhiculent une image et une fonction touristique à plus ou moins long terme ou plus ou moins grande échelle. Un paradoxe qui met à nouveau la définition de la nature dans un flou utopique et collectif. Le public voit une hypothétique nature sauvage, conservée intacte, mais pourtant gérée et étudiée par l'humain. Seule celle-ci est montrée. La massification du tourisme les mets d'ailleurs en danger. Dans quels buts les parcs nationaux sont-ils vraiment créés ? Ils opposent en eux deux fonctions : le tourisme, qui est le faire voir, la consommation, l'image et d'autre part, la conservation : rendant intouchable la nature.

Alors, non seulement de manière individuelle, culturelle et personnelle nous avons un rapport à la nature, mais de manière collective nous n'avons pas de charte générale. Bien que les particularités des chaque écosystème puissent être différentes, une solution commune, une philosophie unique, juste et complète doit voir le jour.

Les phrases qui desservent la cause de la nature chargées de mots vidés de leur sens, inondent les médias dans tous les sens. C'est-à-dire, que celles-ci viennent tout autant du militant pro-environnement que des défendeurs de projets ou actions détruisant une partie d'un espace originel. Une fâcheuse tendance de l'humain pour magnifier ou diaboliser un acte se manifeste grâce au choix des mots. Les mots creux, stéréotypés et stériles qui accompagnent souvent un discours vide de sens et qui ne fera pas avancer le débat en aucune mesure. Une solution pourrait difficilement être trouvée.

Dans le documentaire de Anna-Reeta Eksymä et Edward Kojonen intitulé *Scandinavie, l'appel de la nature : La Baleine* on y constate qu'en 2016 dans le pays considéré le plus naturel et harmonieux de l'hémisphère nord, on chasse la baleine à raison de quinze spécimens par semaine à la haute saison. L'animal est protégé par l'Union Européenne, mais également dans les eaux internationales. La raison de cette chasse est la suivante :

[48] *Ibid.*

l'île vivrait de la pêche et les baleines se nourrissant du poison diminueraient les filets de poissons et ainsi les revenus des pêcheurs. Aujourd'hui ce n'est plus vraiment le cas le tourisme dépassant largement l'économie de la pêche. Mais la pêche à la baleine perdure. C'est une interview faite à un chef de cuisine qui m'a interpellée. Mise à part le fait que le cuisinier propose de la baleine au menu, l'argument de celui-ci était le suivant : « les personnes de Bruxelles, avec leur cravate et leur attaché-case, ne connaissent rien à la mer. Nous connaissons les éléments, la mer. Nous vivons ici depuis des siècles, ils ne vont pas nous dire comment il faut que l'on gére la nature. » Son discours est intéressant pour deux raisons, d'une part il rend intelligible deux images complètement fictives : le monde politique de Bruxelles et de l'autre la nature de l'Islande. D'autre part, il dit « la mer, les éléments » il ne parle pas d'être vivants auxquels il se sent peut être plus identifié qu'il ne le pense et qui amplifierai son ressenti en contredisant son action. Avec cette intervention, le discours n'avance pas. D'une part, nous pouvons accepter la réaction de mise à distance du cuisinier islandais, qui bien sûr connais bien mieux son pays que quiconque venant d'ailleurs. La question contemporaine est dans quelle mesure une personne extérieure peut imposer sa vision ? Or, ne serait-il pas plus efficace de comment trouver une manière d'équilibrer les traditions, l'économie et les progressions scientifiques en intégrant les êtres vivants et non-vivants ? Les décideurs ont des chiffres statistiques depuis des années qui montrent la diminution de la population des baleines, d'autre part si malgré cette diminution de baleines les revenus des pêcheurs n'ont pas augmenté, la corrélation n'est-elle pas erronée ? Le manque de poisons ou le manque de revenus ne viendrait-il pas d'autres sources ? Si le tourisme d'observation de la baleine est fleurissant, n'y aurait-il pas moyen de faire une reconversion des pécheurs de manière respectueuse de la vie des baleines ?

Le dynamisme socio-économique est ultra-formalisé, normé. Nous devenons une société infantilisé où s'il on a bien compris que nous mettons de la distance mentalement entre la nature et l'image utopique de la nature, une distance est également recréée avec la responsabilisation et l'autonomie. Plus d'autonomie nous responsabiliserait dans le collectif, nous rendrait conscient des répercussions immédiates ou à long terme de tel ou tel geste. Or, des décideurs invisibles normalisent tous les secteurs sans tenir compte des **spécificités écosystèmiques** et les imposent à distance. Le message est subliminal dans le discours de l'habitant islandais, mais il propose bel et bien un échange, une rencontre une

autre manière d'approcher les sites. Imposer n'est visiblement pas ni pédagogique, ni productif. S'il y a bien un danger d'extinction de la baleine ou toute autre espèce, il faudrait une méthodologie appropriée, qui prendrait peut-être plus de temps que les rédactions de normes, mais qui durerait dans le temps et qui s'adapterait aux évolutions.

* ***Observation et assimilation de la polychotomie : espace paysage-nature-cité***

Si l'espace désigné de manière générale émeut[49], rentrent en jeu dans l'analyse inconsciente dudit espace : la vérité et l'illusion, la beauté et le message et le sens de ce spectacle qui n'est pas « pur » ; Rolland Barthes parle de « cinq interrogations imprévues ». Et si la vue nous est donnée, nous sommes tous à mêmes d'apprécier l'espace en confrontant ces cinq critères. Se créera alors une sensation et des avis qui nous sont propres. Pour Marcel Duchamp, c'est le regardant qui fait l'œuvre. Et si pour un paysage c'était également le cas ?

Nous avons vu jusqu'à présent dans ce travail que le paysage a dans l'interprétation occidentale de la « nature » un rôle primordial. La nature est une utopie de plusieurs strates de paysages interprétés de manière individuelle. L'actuelle norme et sectorisation face aux actions envers la nature ne serait-elle pas une illusion collective pour ceux qui répertorient, classifient et décodent ce qui par le simple fait de les inclure, n'est pas quantifiable ?

S'il nous restait un doute sur la nécessité de ce présent travail analytique et une interrogation sur la nécessité d'une nouvelle méthodologie de dynamique à la nature, prenons pour appui le texte intitulé *Nouveau regard sur les espaces protégés*[50] de Jacques Lecompte et datant de 1995. Un nouveau regard qui, bien s'il reste une référence, ne peut plus vingt ans après considérer les avancées réalisées. Constat affligeant : peu d'actions se sont réellement manifestées et encore moins ont touché un large public. Les écologistes, les militants, ceux qui sont concernés par telle ou telle zone, se manifestent localement, mais pas globalement. Ce sont des microcosmes qui ne prennent jamais compte de notre tout. Nous perdons ainsi de l'énergie et du pouvoir.

[49] Lefebvre H., *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000, p. 188.
[50] Lecompte J., "Nouveau regard sur les espaces protégés", *INRA*, www7.inra.fr, toujours en ligne le 14/04/2017 sur l'adresse : http://www7.inra.fr/lecourrier/assets/C25Lecomte.pdf

Malgré ses individualités dans la perception, un espace physique nous unit pourtant. Il y a en effet des éléments physiques permettant une description quantifiable objective : colline, fontaine, rivière, arbre). Remarquons combien ces objets deviennent de plus en plus notables dans le contexte sociable. D'une part, physiquement ils sont descriptibles parce qu'un humain sociable les décrits et d'autres part, ils sont cumulables et maîtrisables par l'humain donc également sociabilisés sous forme d'espace urbanisé. Hervé Lefebvre parle de « dominant et dominé ». L'espace sociable n'est donc rien d'autre en fait qu'un espace originel transformé par « une technique et une pratique » de dominant[51]. L'humain n'a de cesse de vouloir s'approprier l'espace. Alors même qu'il l'a produit lui-même, l'espace urbain lui est hostile. A tel point que certains architectes et paysagistes considèrent que l'espace urbain contemporain exclu l'humain et le rend non adapté. Ils sont de plus en plus nombreux à former des collectifs et associations. Bruit du frigo furent les premiers en France avec COLOCO© à proposer une autre vision de la vie architecturale urbaine. Vides et pleins se conjuguent dans leur théorie à la vie des urbains qui participent.



**Figure 8 : *Jardin deMain* de COLOCO© à Montpellier – 2010 - COLOCO©**

Selon leurs préceptes, les usagers doivent être présents de la conception à la réalisation. Nous pouvons prendre l'exemple du collectif d'architecture Bellastock avec le projet La fabrique du Clos à Stains, « A l'initiative de l'ANRU (Agence Nationale pour la Rénovation Urbaine). Bellastock a pour mission de suivre les démolitions de plusieurs tours d'immeubles et apporte son expertise pour réemployer la matière en proposant l'aménagement d'un lieu de vie dans l'espace publique. Sur cet espace plusieurs prototypes sont construits à partir de matériaux

[51] Lefebvre H., *La production de l'espace, op. cit.*, p. 190.

réutilisés pour créer une continuité entre le passé et le futur de ce quartier. L'objectif principal est de tisser du lien social entre les habitants et les structures locales (écoles, associations de quartier, régie de quartier) au sein même de ce nouveau lieu de vie. »[52] Mais c'est surtout la phase de conception et la méthodologie qui est originale et nouvelle. « Pour impliquer les habitants du quartier dans le projet et permettre une réelle transmission de compétences, le chantier s'est déroulé conjointement avec 4 artisans de Bellastock, 5 jeunes employés par la régie de quartier du Clos Saint-Lazare ainsi que 8 stagiaires en architecture-paysage. L'intérêt à court terme est d'impliquer des jeunes du quartier et créer directement de l'emploi. A plus long terme, l'objectif est de permettre à ces mêmes jeunes d'être compétents et de pouvoir répondre aux exigences du marché. »[53] Nous pouvons aussi parler de la Friche éphémère Chez Albert à Aubervilliers créée par La Semeuse, plateforme pour une biodiversité urbaine, Carton-plein et leur parking transformé en plateforme ludique à St Etienne… Et tous les jeux quotidiens mis en place par ces collectifs, « charriot à champignons » par les Saprophytes de Lille, « le four urbain » de Bellastock, le « Tour de France » du Collectif ETC… Ainsi, la participation pallierait potentiellement à l'irrespect des endroits communs et contribuerait au bonheur dans la cité. L'architecture ainsi utilisée de manière ludique et artistique servirait paradoxalement à rééquilibrer un manque d'humanité dans les espaces les plus sociabilisés.

Pourquoi une telle polychotomie de la nature entre l'art, l'artificiel et l'Homme ? La mise à distance voulue par l'humain à travers la ville est un leurre car il n'a de cesse dans ses discours politiques de vouloir s'en emparer (cop 21, Protocole de Kyoto, Paris végétalisé, We Love Green…) et l'avoir près de lui dans son quotidien (parcs et jardins). Il crée des domaines inspirés de la nature. « Dans cette adaptation du tonus de l'environnement à celui de l'être, se situe une recette du bonheur. Le *Kitsch* est l'art du bonheur et tout chantage au bonheur de la civilisation sera (…) un chantage au *Kitsch*. »[54] Puisqu'ils procurent du bonheur par leur artificialité et étant destinés à cette fonction, dans la verdure en ville ou dans un jardin c'est le *Kitsch* qui transparait.

[52] Agence d'architecture alternative : http://www.bellastock.org/realisations/fabrique-clos-stains/
[53] *Ibid.*
[54] Moles A., *Psychologie du Kitsch, L'art du bonheur, op. cit*., p. 27.

Pourquoi le jardin procure du bonheur ? Nous n'allons pas nous attarder sur la verdure, l'oxygène et la fraicheur revigorante et nécessaire à l'équilibre psychique de l'humain, mais bien plus à la relation de ce bonheur avec le *Kitsch* et en quoi il est ce lien qui rend le bonheur à l'Homme. Tout d'abord, nous nous efforçons de quantifier et nommer la nature, en la considérant, très probablement de manière inconsciente comme un objet. « Les choses sont des universaux séparables de la continuité à *priori* de la Nature, quantifiables et énonçables, qui prennent le statut d'objets quand ils sont effectivement séparés et quantifiés par l'industrie humaine »[55]. Nous avons évoqué dans ce travail les méthodes scientifiques de classer la nature de la hiérarchiser scientifiquement. La nature ainsi quantifiable est un objet. Abraham Moles approchait déjà cette idée dans son *a priori* avec lequel il débute sa phrase et énonce la nature.

## 3) Nature par imitation

### * *Quelle représentation a-t-on de la nature ?*

« Nature » est l'un de ces mots qui permet à tout un chacun d'y plonger ses propres définitions, ses peurs, ses limites physiques et immatérielles, ses désirs et fantasmes. Comme autres exemples nous pouvons citer les mots « territoire » ou encore « écologie » qui sont aussi transformés par l'inconscient collectif. Ces mots ont pourtant une définition claire au départ. Mais elle a été étiolée, tordue, modelée par les sens de tout un chacun. « Nature » pourrait ainsi refléter notre propre nature. Et ne serait-ce pas là le vrai sens de sa définition ? Selon Waldo-Emerson (1803-1882), la nature devrait être perçue de manière transcendentaliste, à savoir : assumer une vision de croyances et une abolition de l'image traditionnelle. Il prône une fusion entre l'Homme et la nature, que nous pouvons ici comprendre comme « espace environnant » en tant que « reste de nous » ou « l'autre nous », tout ce qui n'est pas le « moi » propre : « Celui qui aime la nature la voit avec révérence, vit dans la coïncidence de ses sens internes et externes en conservant l'esprit d'enfance en lui, car la forêt recèle une éternelle jeunesse. »[56]

L'image collective de la nature est cantonnée à un lieu délimité se reportant au paysage. La naissance de la notion de paysage est attribuée par Joachim Ritter (903-1974) à une

[55] *Ibid.* p. 28.
[56] Waldo-Emerson R., *Nature*, 1836, Londres, Penguin Books, Great ideas, 2008, p. 31.

lettre de Pétrarque relatant l'ascension du Mont Ventoux en 1335[57]. Le paysage serait d'après lui, un lien entre la nature, relatif au sauvage absolu et l'humain, porteur de culture. Si nous n'appliquons pas ce regard esthétique sur la nature qui nous permet de l'exalter en aménageant des points de vue pour des panoramas, si l'humain ne prêtait pas attention à la lumière, aux arbres et au ciel que composent ce qu'il observe, la nature ne serait pas visible. « L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible [58]», est la première phrase du livre *La théorie de l'art moderne* de Paul Klee (1879-1940). Selon l'artiste, le rôle de l'art n'est pas d'imiter ou de reproduire la réalité mais de la dévoiler. Le lien avec le début de notre travail est indéniable. La nature aime à se cacher, et l'artiste serait le seul à pouvoir la dévoiler. La nuance apporte avec elle la réflexion sur les actions de l'humain pour imiter la nature (parcs et jardins, serres et musées). Ici les personnes se placent dans une position d'artiste datant de plusieurs siècles où Platon et Aristote définissaient l'art comme l'imitation de la nature. L'artiste devait prétendre à imiter et non pas interpréter la réalité. L'art n'est-il pas appliqué à la nature pour la rendre visible ? Notre travail nous porte à le croire. Mais la nature est ainsi transformée en paysage. La nature elle, reste intouchable, immatérielle. Le paysage est la contemplation, la nature surplombe le paysage, va au-delà, n'est aucunement bordée, elle est logique et a une dynamique parfaite. Le paysage ne fait que l'entrecouper, nous donnant l'illusion que nous la connaissons ou maîtrisons, mais il n'en est rien. La nature est invisible, insaisissable. Comme le souligne Jacques Leenhardt, « …l'objet paysage n'est jamais séparable de la perception que nous en avons, de la construction que nous opérons immédiatement dans le processus de perception. Le regardeur, comme disait Duchamp, fait le tableau, et de même il fait le paysage »[59]. Le paysage existe parce que nous le regardons, mais la nature est autonome, elle nous survivra si l'humain venait à disparaître. L'objectif de l'harmonisation entre la nature et l'humain est d'abord l'acceptation que nous ne maîtrisons pas tout et que nous devons penser globalement. La notion de paysage doit être acceptée comme telle, comme un Cyborg de la nature. La nature, elle, devra être réintégrée dans notre inconscient collectif comme une partie de nous, commune à tous. Les paysages délimités et bordés disparaitraient alors car ils n'auraient plus de sens.

[57] Ritter J., *Paysage, fonction de l'esthétique dans la société moderne*, Besançon, Les éditions de l'imprimeur, 1997, p. 9.
[58] Klee P., *Théorie de l'art moderne,* 1956, Paris, Gallimard, 2015, p. 34.
[59] Lefebvre H., *La production de l'espace*, *op. cit,* p. 78.

Le paysage se transcrit avec ambiguïté. La nature aussi. Nous constatons avec ce travail que c'est l'imaginaire qui nous fait projeter une image de la nature et des procédés techniques et scientifiques pour atteindre cette image, bordée et finie dans le réel. Lorsque l'on se promène dans la nature, on traverse un « système dynamique[60] » composé de flux : air, eau, odeurs, flore et faune qui constituent eux-mêmes des micro-dynamiques dans un paysage. Lorsque l'on chemine, ces paysages « ne sont pas d'ordre gravifique, mais d'ordre sensitif : paysages munis de potentiels olfactifs, auditifs, etc. Ils sont tous structurés par des bassins différenciés d'attraction qualitative (tel odeur, tel bruit). »[61] Ces sensations sont extraites du champ lexical de l'interprétation d'une œuvre d'art. Lorsque l'on regarde et assimile la nature, nous mettons en action les mêmes codes que lorsque nous admirons une proposition artistique. Ne serait-elle pas art ?



**Figure 9 : Le Monstre de la nature artificielle - Londres 2017 - Amandine Gutierrez**

Le Floral Prevention Office interroge autant ces représentations utopiques et artificialisés. Il les retranscrit à travers l'œuvre du *Monstre de la nature artificielle* ou *Le Fantôme de la nature.* Retraçant ainsi un revival de la légende du Yéti, cet être erre dans les jardins. Il s'agit d'une performance à l'aide d'une combinaison de fleurs artificielles. Le performeur est méconnaissable et marche à travers tous les chemins d'un jardin. Les passants ou les personnes assises dans un banc sont surprises par la fugacité avec laquelle ils voient cet être étrange. Une réminiscence de la mise en abîme de l'artificiel où ils se trouvent.

### * *L'objet imité : fleur*

Les fleurs en plastique imitent le réel tout en nous donnant accès à un monde extraordinaire. Une rose naturelle a une durée de vie qui lui est propre. Son état physiologique évolue à chaque instant ce qui modifie son esthétique. Elle nous

[60] Morier C., « Réveil du continu », *in* Lefkowitz Myriam, *Walk, Hands, Eyes (a city), op. cit.*, p. 64-73.
[61] *Ibid.*

accompagne. Elle est aussi vivante que nous et évolue avec nous. Les fleurs naturelles, comme les espèces vivantes, nous renvoient à notre propre vie comme état physique et éphémère. A savoir, avec un début et une fin. La fleur en plastique elle, se permet d'autres fantaisies, des couleurs fluorescentes, avec du brillant, des tissus de velours. C'est la possibilité d'une nature imaginaire, fantasque comme si la vivante ne suffisait pas.

Les **fleurs artificielles** nous donnent accès à l'immortalité. Elles ne sont pourtant pas identiques jour après jour. Une fleur en plastique ou en tissu au soleil, elle s'abîme au soleil, se tord, perd de son éclat. Cette transformation, immuable sans l'intervention de l'humain, est la dégradation. Mais cette transformation survie à l'humain. Un sac ou une bouteille en plastique se dégradent en 400 ans et le tissu en nylon 30 à 40 ans[62]. Il restera donc toujours quelque chose de la fleur artificielle. Nous pouvons éventuellement tenter de la recycler, ce qui sera particulièrement difficile. Une fleur naturelle abîmée se transformera en humus, régénérant la terre en revenant à elle. Elle se fait poussière de vie, capable de nourrir des plantes vivantes. Tout comme l'humain quand il meurt. Les fleurs en plastique ne peuvent appartenir au cycle de vie. La nature se régénère, mais elle est constituée d'éléments en permanence en mouvement qui font que son esthétique est éphémère. Les fleurs artificielles permettent l'illusion de rendre permanente cette beauté. En nous renvoyant à notre propre immortalité, notre propre dégradation, l'usage des fleurs en plastique nous donne accès à l'état rassurant du permanent. Nous pouvons également préciser que les ateliers des fleuristes de Paris nomment les fleurs artificielles « immortelles », un nom qui révèle l'inconscient collectif face à cette imitation du vivant.




**Figure 10 : Permanence Floral Prevention Office - St Ouen 2015 - Elina Xavier**

Le Floral Prevention Office est naît à partir d'un constat d'usage des fleurs artificielles. Attiré esthétiquement et par les symboliques paradoxales de la fleur

[62] Centre d'échange pour la convention sur la diversité biologique, site consulté le 23/01/2017 : http://www.conservation-nature.fr/article2.php?id=139

artificielle, une attention particulière était portée aux plantes des bords de route. Non seulement par leur symbolique de commémoration, mais leur esthétique tranchante avec le reste de l'urbanisme. Aussi, ce qu'elles provoquent malgré elles : le ralentissement des automobilistes. C'est de la prévention déguisée. L'absurde devient efficace à la sécurité collective. Et si les fleurs artificielles étaient la solution déguisée à la protection de la nature ? En effet, en les utilisant nous ne consommerions pas la nature originelle. La fleur artificielle porterait en elle de manière encore plus significative la manière dont l'humain pratique l'imitation utopique et imaginée de la nature.

L'herbier artificiel du Floral Prevention Office met en exergue une « magnifique monstruosité»[63]. Il s'agit des planches d'herbier de parties de fleurs artificielles trouvées dans la rue ou offertes à l'artiste. Le protocole de travail est le suivant, procéder dans la nomenclature et la détermination de la plante en plastique comme sur une plante naturelle. On arrive ainsi à avoir des noms comme : *Caladium 'Carolyn Whorton'*, qui imite parfaitement la plante originelle, l'*Acer japonicum x cannabis sativa plasticum*, qui est un hybride ressemblant à un feuille de chanvre illégal, *Rosa rosus x plasticum artificialis*, qui sort tout droit de l'imagination de son créateur et qui n'imite aucune fleur naturelle, et ainsi de suite. Se crée ainsi des jeux de pistes entre la forme et l'écrit du nom latin, poussant le spectateur dans ses propres références à la nature. Est-ce cela le futur ? Voire même, est-ce pas déjà notre présent ? A ne plus savoir ce qui naturel, on ne sait plus ce qu'est la nature.



**Figure 11 : Fleurs en crochet - 2012-2017- Ingrid Paola Amaro**

Les fleurs artificielles sont pour la plupart issues de la production industrielle. En utilisant la symbolique de la fleur, en imitant le réel, il s'agit pour nous de trouver un moyen de porter ces mêmes notions en réinventant les codes de la fleur artificielle. Fabriquer manuellement des fleurs en récupérant des matériaux issus

[63] Réaction d'un visiteur de l'exposition *Contre-Nature* aux Serres d'Auteuil à Paris, décembre 2016-avril 2017 en voyant l'herbier artificiel du Floral Prevention Office.

des déchets est alors un moyen de détournement. En créant ses propres fleurs artificielles, non seulement la symbolique de la fleur éternelle et facile d'entretien est préservée, mais aussi et surtout l'on garantit le concept de consumérisme. En effet, la fabrication manuelle transforme un assemblage mécanique en une tâche artisanale. Le Floral Prevention Office utilise dans ses transcriptions plastiques de la théorie, les fleurs artificielles. Une des propositions est la fabrication artisanale en crochet de fleurs en sac plastique. Fabriquer ses fleurs c'est s'offrir la création comme un outil-protocole de recherche.

Leur imitation les rend inertes et leur usage est destiné à évoquer la mort. Rien n'est pourtant plus coloré et joyeux que des fleurs en plastique. Lorsque nous visitons des mairies, une tante, une voisine ou un bureau d'entreprise, ces lieux sont bien souvent décorés d'une plante, bouquet ou centre de table en plastique. L'effet des fleurs et des plantes est d'ailleurs prouvé, elles font du bien au moral. Pourtant, nous pouvons soupçonner que l'imitation ne crée pas les mêmes effets dans leur réception que la vrai observation et impression de la nature en nous-mêmes. D'abord, les couleurs : une plante naturelle présentera des nuances de couleurs entre ses feuilles et fleurs. Une fleur artificielle aura moins la possibilité d'offrir ses caractéristiques, car elle utilisera le même tissu pour toutes les feuilles. L'odeur, même si l'on en rajoutera, ne bernera pas l'humain, tellement conditionné à sentir des parfums synthétiques qu'il détectera sa provenance. Vient ensuite la perfection. Qui achètera une fleur en plastique imitant une fleur fanée ou une plante artificielle avec des feuilles jaunies ? La perfection est si perceptible que notre œil fait immédiatement le rapprochement avec l'artificiel. Enfin, tous nos sens, comme le toucher par exemple nous permettent d'évaluer si le manque de fraicheur, brillance ou texture est dû à un manque d'eau ou au fait que la plante soit artificielle.

Ces plantes auraient-elles un effet placebo ?

L'usage de la fleur en plastique issu de la consommation et de la production à outrance, nous permet de dresser un parallèle avec la vitesse à laquelle nous vivons. Nous accélérons notre vie pour aller de toute façon vers la mort. Quel paradoxe ! Pourquoi aller si vite ? Tout cela pour que ces mêmes fleurs soit au final déposées sur nos tombes.

La culture du revival fait des émules auprès des décideurs urbains en Chine. Le fait que l'on ne voit pas une différence frappante entre une rose et sa copie en matériaux artificiels et entre une habitation de la dynastie Ming et son imitation en béton, indique d'une part la forte influence du simulacre, certes, mais une différence existe assurément. D'une part, c'est nous couper de la véritable histoire, de l'autre côté c'est nous interdire la vie la mort et tout ce que l'on peut faire entre les deux. C'est un refaire en continuum. Faire ce qui a déjà était fait mais avec les capacités techniques d'aujourd'hui.



Figure 12 : Un dessin d'une folie au Kew Garden - photographie d'un panneau - Ingrid Paola Amaro

Mais l'imitation du réel pour nous maintenir dans une « heureuse stupidité »[64] en nous proposant une autre réalité spatiale, existe depuis longtemps. Avec l'avènement du paysagisme, le souhait d'avoir sa nature à soi résumée en un jardin, fit des émules en Angleterre.



Figure 13 : Détail de la folie de nos jours - Kew Garden Londres 2017 - Ingrid Paola Amaro

Le *kitsch* sera ainsi un mouvement qui accompagnera parallèlement la création de ces jardins du XVIII$^{ème}$ siècle, notamment avec les « folies » et les « fabriques » de jardin. Ces constructions architecturales, habitables pour les premières, exclusivement ornementales pour les secondes, imitent des bâtiments de l'Antiquité, de l'Extrême Orient, accompagnées le plus souvent d'une esthétique de la ruine. Elles sont généralement fabriquées avec des matériaux peu nobles et légers.

[64] Voir l'œuvrage de Voltaire F., *Candide*, Paris, Payot, 2005, 86 p.

* ***Le jardin, un micro-écosystème de dynamiques sociétales de la nature***

Le jardin est un système faisant converger biotope et biosphère ; recréé et manufacturé par le jardinier. La société est un système constitué d'humains et prenant corps dans le façonnage de leur biosphère et biotope. Les éléments non-vivats, sont un support autant pour le système de société, que pour celui du jardin. La vie et les dynamiques doivent être maintenues pour assurer la survie des espèces. Le jardinier décide de telle ou telle place pour telle ou telle plante.

Dans la société occidentale c'est le capitalisme qui organise les humains. La main invisible du jardin, est le jardinier. Le jardin résume en lui toutes les dynamiques de la société. Les migrations, les naissances, les morts. La *main invisible*[65] que Smith avait théorisée au 18ème siècle, portait l'idée selon laquelle l'ensemble des actions individuelles des acteurs économiques, guidées uniquement par l'intérêt personnel de chacun, contribueraient à la richesse et au bien commun. Le jardinier contribue, lui, à entretenir le jardin et décide depuis son libre arbitre et ses goûts personnels de telle ou telle plante à tel ou tel endroit. Dans ce contexte, la puissance de la plante réside dans le fait qu'elle apporte certaines contraintes supplémentaires aux paysagistes et jardiniers, car en effet [illegible] photopériode, hydrologie, agronomie… qui font qu'elle se développe plus ou moins bien selon l'endroit. Alors, plus la plante est exotique de l'endroit, plus le jardinier doit déployer des techniques élaborées pour le maintien de son jardin, de son morceau d'imitation de la nature. (ANNEXE 3)



Figure 14 : *La main invisible* en train de se faire 2017 - Emma Uriel

Cette analyse est portée par le Floral Prevention Office avec la création d'une nommée *Les fouilles de notre ère*, reprenant dans des pièces exécutées en argile à la main, des interprétations de concepts capitalistes. On peut ainsi y trouver *Le*

[65] Le terme *main invisible* : se distingue du capitalisme. Il s'agit du concept de bénéfice économique entre autres, dans un but d'extériorisation et étant lui potentiellement positif.

*G20, l'hécatombe* ou *La main invisible*. Cette dernière est un groupe de trois pièces en argile écrasées à la main posées sur de la terre. La trace sur l'argile est visible et forme une évocation d'une tête de mort. « La main invisible » désigne d'après Adam Smith la dynamique économique et capitaliste qui fonde notre société moderne et majoritaire. Le capitalisme écrase la terre et cela à la forme d'une tête de mort. L'objet plastique reprend à lui seul les causes et conséquences de la désynchronisation des espaces et des êtres dans laquelle nous nous trouvons.

La gestion du jardin est une mise en abîme des usages faits sur la nature et de l'imaginaire qu'on projette sur celle-ci. Le jardin est créé par une maîtrise de la nature à des fins de l'imiter. Les techniques ne sont aucunement universelles et il y a autant de techniques de jardinage qu'il y a d'humains. Même si vous n'avez jamais touché la terre ou envisagé de le faire, vous avez ou aurez forcement une opinion sur un geste jardinier. Preuves en sont les ressentis face à un panorama ou un jardin ou encore à des pots de fleurs. Rien que de vouloir changer la place de certains éléments est un début de jardinage. Des grandes techniques et courants voient pourtant le jour, brimant le jardinier qui est en nous. Les techniques phytosanitaires, zero-phyto, élagage, taille, greffage ou gestion différenciée sont le résultat d'une observation de la nature et d'un détournement de ses fonctions.

Elles bravent les frontières. Les graines, à l'instar des Hommes, voyagent. Les flux migratoires depuis la fonte des glaciers nous permettent d'observer et profiter des plantes que l'on a aujourd'hui. Pour les plantes il n'y a pas de frontières administratives. Leurs seules contraintes pendant leur périple sont les barrières physiques, montagnes, rivières, autoroutes ou la faim qui tiraille les animaux. Leur unique défi est de se maintenir intactes et pouvoir germer et se développer vigoureusement. Malheureusement, des lois existent pour interdire ces voyageuses. Lorsque l'on va ou revient d'Australie, le moindre pépin, la moindre bouture est recherchée et doit rester sur le sol. Étonnant quand on sait que la *Banksia ericifolia* par exemple, plante que l'on observe couramment dans les jardins du sud de la France – ce qui signifie que ses graines sont commercialisées – nous vient tout droit d'Australie.

Le jardin est dirigé par le jardinier. Le jardin planétaire[66], celui où la limite est l'horizon, aussi. On choisit si telle ou telle plante peut continuer à vivre à cette place-ci. S'il faut la tailler, la déplacer, la conserver ou la supprimer.

L'espace n'est pas le seul facteur. En plus de la disparition physique de lieux recueillant un écosystème construit par la faune et la flore, la déchéance de la nature arrive autrement. La création scientifique de nouvelles essences commercialisables se heurte paradoxalement à l'interdiction de certaines plantes. Certaines vertus de plantes sont connues depuis des millénaires. Beaucoup d'entre elles sont endémiques et ont des caractères spirituels ou guérisseurs. L'interdiction de ce savoir est tout aussi inquiétante que la destruction de la plante elle-même. Une plante non utilisée est une plante oubliée. Depuis ce point de vue rationnel en prise avec la seule logique économique, l'Homme interdit un grand nombre de plantes, qu'elles soient des légumes ou des plantes médicinales. Elles sont classées « indésirables », « adventices » ou « mauvaises herbes ». Pourtant c'est notre ignorance envers elles qui a fabriqué notre dégout. Par exemple, les plantes médicinales, nombreuses, ont été utilisées depuis des siècles par les femmes qu'on accusa de « sorcières » en référence à leur pouvoir de guérir, de manier les potions et les assemblages de plantes.

Mais une plante illégale c'est de la marginalisation gratuite. La plante qui n'a rien demandé, sous prétexte qu'elle apaise les douleurs de la chimiothérapie, que nous la trouvons aisément dans nos près, et mais qui n'est pas en possession d'un laboratoire pharmaceutique, est illégale. Si on ne lui attribue pas une valeur monétaire et marchande, une plante ne vaut-elle donc rien ? Si elle n'est pas vendue par Truffaut, implantée dans un Parc Naturel National ou utilisée par un laboratoire pharmaceutique, n'aurait-elle aucune valeur ? La main invisible préfère se gaver et chasser les plantes guérisseuses et les sorcières plutôt que de tenter de toutes les utiliser, par nous tous, comme il se devrait. Si l'on apprenait à en connaitre leurs vertus, on permettrait leur survie. Non pas une survie par défaut, non pas une vie de remplissage d'un espace anthropisé, mais une vie de sens, qui permettrait aussi leur adaptation. Tout comme l'Homme s'adapte au cours des siècles au changement de nourriture, à la modification de l'espace avec la disparition de terres, les plantes ont cette même capacité. Nous préférerons profiter ne serait-ce que

[66] Référence au concept nommé par Clèment Gilles, paysagiste et jardinier théorisant le Tiers-paysage et les Herbes Folles, entre autres.

deux ans de l'existence d'une plante, plutôt que d'en voir une nouvelle qui viendrait nous chambouler notre nature. Nous attendons aussi son hypothétique réintroduction orchestrée, dans un milieu reconstitué. Les slogans de bienséance et de rachat des bonnes consciences concernant les nécessaires dynamiques de protection et de conservation sont valorisés par le système financier actuel, et nous séparent toujours de l'essentiel : nous sommes la nature.

### * *Le paysage transposé : les Jardin Botaniques et la nature muséifiée*

Un jardin n'est pas la nature. Ils s'y jouent des dynamiques similaires à celles en marche dans notre société. On considère certaines plantes néfastes, invasives, on en aime d'autres parce qu'on les trouve esthétiques, rentables, rares. Le jardin est une plateforme migratoire, une gare, un aéroport, une douane. La dynamique qui s'y déploie est activée par « une main invisible »[67], celle du jardinier.

Quid de la nature ? Cela fait bien longtemps qu'elle n'est plus définissable ni simplement théoriquement, ni concrètement puisque l'Homme a très vite pris la relève sur une organisation naturelle. Avec l'avènement de l'agriculture au Paléolithique, la maîtrise de la terre est devenue une question de survie. C'est bien parce que nous avons maîtrisé la production des plantes et organisé des parcelles, que le milieu est devenu productif et de plus en plus anthropisé. C'est sur une seule et même parcelle organisée de manière pure et autonome, que l'on a fondé l'agriculture. Agriculture qui sauva l'humanité de la famine et favorisa l'aménagement d'un territoire urbain, le surplus de production servant alors à marchander. Des lieux pour vendre et acheter se sont avérés nécessaires. C'est ainsi que des professions et la cité naquirent. Si au départ aucune distance ne séparait l'Homme de son environnement naturel[68], il en faisait partie, en provenait, l'usage qu'il en fit progressivement n'a pas tendu à valoriser les richesses de la terre. En s'affranchissant des richesses naturelles pour en créer des nouvelles, il s'est éloigné de sa propre nature. L'humanité a ainsi fait de l'espace environnant non plus une « nature » conjointe à l'Homme, mais un sellier où puiser des consommables échangeables.

[67] *Main invisible* : déjà mentionné p. 50.
[68] Prendre en compte le concept de transcendantalisme nommé et théorisé par Waldo-Emerson R., notamment dans *Nature*, édité la première fois en 1836, *op. cit.*

Les courants de la mode sont très importants dans l'esthétique des jardins. La nature originelle est bien loin, le but étant de plagier l'image d'un idéal inconscient et irréel de nature. Les jardins apparaissent bordant les grandes maisons et les palais dès l'Antiquité, en Perse (Iran) et en Mésopotamie (Irak). A cette époque déjà nous avons recours à des artifices de toutes sortes pour recréer un paradis et créer une nature accueillante. Pour les Grecs et les Romains le jardin est indissociable de la culture : Platon enseigne sous un arbre tandis que Pline et Virgile célèbrent la beauté naturelle et l'agriculture. S'en suivent des siècles d'apprentissage des techniques de construction et de représentation graphique avec la perspective et une expansion du raffinement et des attentions portées au jardin en Moyen-Orient. Ainsi au XVII$^{ème}$ siècle, « les architectes excellent dans l'art de la mise en scène de vues sur le paysage et dans la volonté d'avoir pleine maîtrise du territoire. »[69]. Le siècle des Lumières marque également le développement des sciences naturelles et la célébration de la nature dans le champ de la philosophie mais également celui de la peinture. Le jardin prend en Europe une place de sanctuaire spirituel (calme et volupté religieuse, sérénité, méditation contemplative) tout autant que de lieux mondains et provocants (fêtes, simulacres, folies de jardins chez les Lords et aristocrates). A cette époque encore, le jardin reste cloisonné, privé et un art de vivre dirigé vers une minorité privilégiée. Capability Brown (1716-1783) est l'un des paysagistes phare de l'Angleterre du XVIII$^{ème}$, il rompt avec le style formel pour se diriger vers le naturalisme, créant ainsi le style « anglais ». On lui doit entres autres le Kew Garden de Londres. Un siècle plus tôt, André Le Nôtre (1613-1700) créa les fameux jardins et ses perspectives étudiées du Château de Versailles. Les villes ne sont pas pensées autrement que des empilements de maisons ou immeubles et la verdure n'est présente que dans les quartiers riches. L'avènement de la révolution industrielle marque la nécessité de faire rentrer la verdure en ville. « Les villes se densifient, l'air est pollué, la campagne s'éloigne »[70], alors tandis qu'en Europe on tente de redonner vie aux villes, dans le nouveau monde on expérimente de nouvelles manière de fabriquer la ville. A New York City, Frederick Law Olmsted (1822-1903), commence le chantier du Central Park en 1857, aujourd'hui encore le poumon de Manhattan et un des parcs aménagés les plus grand du monde. Le parc

[69] Introduction du Catalogue *Petite histoire du jardin et du paysage en ville*, Pena M. et Audouy M., éditions Alternatives et Cité du Patrimoine et de l'Architecture, faisant suite à l'exposition à la Cité de l'Architecture de Paris, *Ville fertile. Vers une nature urbaine,* du 23 mars au 24 juillet 2011.
[70] Pena M. et Audouy M., *Petite histoire du jardin et du paysage en ville,* Paris, Alternatives et Cité du Patrimoine et de l'Architecture, 2012, p. 4.

comporte « une section pittoresque, une section pastorale et une section plus formelle qui sépare les flux des piétons de ceux des calèches »[71]. A la même époque à Paris se construit le parc des Buttes-Chaumont (1864-1867) par Alphand et Barillet-Deschamps, où l'on apprécie des promenades et dénivelés qui provoquent des perspectives insolites en ville, recréant une nature soignée, apaisée et gentille, permettant de s'adonner à la poésie et aux rêveries. Nous retrouvons quelques-uns des éléments *Kitsch* du jardin, comme les folies, l'une d'elles trône au milieu du parc sur une falaise en pierre reconstituée, on y croise des cascades, des rigoles, un étang et les détails de l'évocation de la nature arrive jusqu'aux barrières de sécurité en forme de tronc d'arbres assemblés et reconstitués en ciment. Nous croissons différentes constructions en plusieurs styles tout autour du parc, des folies qui servent, elles au gardien ou à des cafés-restaurants. Au 20ème siècle, une réflexion architecturale et spatiale prend la ville et l'habitation comme champ d'étude. Ainsi plusieurs projets utopiques, influencent une certaine construction de la ville. Tony Garnier (1869-1948) proposait avec La Cité Industrielle « d'édifier des agglomérations propres à assurer le décongestionnement de Paris et ses faubourgs »[72] ainsi le soulignait Henri Sellier, président de l'Office des Habitations à Bon Marché de 1921 à 1939. Garnier proposait une machine-ville à habiter, centralisant les domaines. Une partie serait destinée au loisir, une autre au travail et une autre à l'habitation. Les allées seraient dégagées et l'architecture harmonieuse et inspirée du courant qui grandissait : le *fonctionnalisme* (l'usine Wiels à Bruxelles, la tour du Stade Olympique d'Helsinki). La modernité commence alors à faire son entrée « Le Corbusier et les modernes vont jusqu'à imaginer une ville concentrée dans les immeubles collectifs pour libérer le sol au profit de vastes espaces verts. »[73] Selon Le Corbusier, « la ville de demain peut vivre totalement au milieu des verdures. »[74] En 1939 en Pennsylvanie aux Etats-Unis, Frank Lloyd Wrigth (1867-1959) rend le programme terminé de la « Maison sur la cascade ». Une maison moderne et épurée construite sur une cascade au milieu d'une forêt. Pour le dessin et conception Lloyd fit appel à ses élèves architectes qui firent le relevé exact de tous les arbres et pierres de la zone du chantier. Pour le dessin de la maison et sa construction aucun élément naturel ne fut déplacé ni abattu. L'architecte prouvait ainsi que la nature pouvait être respectée tout en y implantant des éléments

[71] *Ibid*., p. 80.
[72] *Ibid.* p. 88.
[73] *Ibid.* p. 90.
[74] Phrase reprise de multiples fois par l'architecte. Parue dans *Urbanisme*, Paris, Crès, 1925, p.73.

artificiels et manufacturés. Dans l'histoire du paysage et de l'urbanisme, s'en suivra une prise en compte du paysage, « c'est-à-dire de la géographie, de l'histoire, du milieu vivant, du sol et de la perception sensible »[75]. Dans ce sillage nous pouvons citer : le front de mer à Copacabana de Burle Marx (1909-1994) à Rio de Janeiro, le complexe d'habitations La Maladrerie 1960-1980 de Renée Gailhoustet à Aubervilliers, le Parc de la Villeneuve de Michel Courajoud à Grenoble… Pour la période contemporaine la **nature paysagée** est au cœur de l'aménagement urbain.

> « A partir des années 80, portée par la commande publique et des réalisations emblématiques, la création paysagère prend un véritable essor. Aujourd'hui, l'urgence écologique ajoute une nouvelle dimension, on parle désormais d'écoquartiers, de jardins partagés, d'agriculture urbaine. Les prairies font leur grand retour, au titre de la biodiversité, mais aussi de l'aspiration des citadins à renouer avec le « sauvage ». »[76].

Ce texte résume aussi bien les tentatives contemporaines pour pallier à notre frustration de nature, mais encore et toujours en la réinventant. La nature en ville serait donc à l'image de la soit disant autre nature, celle de l'extérieur, l'intouchable. Pour ce faire voici les options : des prairies fauchées deux fois l'an, (est-ce possible cela dans la nature ?), des jardins partagés (la mode actuelle urbaine), et les écoquartiers, fabriqués rarement avec plus de 50% de matériaux renouvelables ou sans composants issus de l'industrie pétrochimique, sans parler du chantier lui-même et de l'inefficacité des énergies renouvelables. Une image, plus qu'un réel sens. C'est mieux que rien, certes, mais devons-nous pour autant nous en contenter ? Nous contenter de ces mots sciemment placés car contenant une image utopiste déjà partagée de tous (capitalistes, occidentaux) ? Nommée « écologie », à tort car c'est un terme scientifique, « développement durable » à tort car c'est un terme avec une définition internationale et des piliers bien précis qui la composent, « biodiversité » un nom aussi scientifique, ou « nature »[77], la ville se conjugue avec les dits mots tour à tour, dans l'ère du temps, en n'assumant pas sa part d'imitation, hybridation et utopisme de la nature.

[75] Pena M. et Audouy M., *Petite histoire du jardin et du paysage en ville, op. cit.,* p. 96.
[76] *Ibid.,* p. 102.
[77] Nous recherchons toujours à ce stade son usage et définition…

* ***Le Thuya, paysage de lotissement***



Figure 15 : Thuyas en lotissement 2017 - Ingrid Paola Amaro



Figure 16 : Mur de thuyas 2017 - Ingrid Paola Amaro

Au sein des jardins particuliers nous rencontrons des codes emprunts de cette imitation et collection de la nature. Se superpose une bien plus grande codification du *Kitsch* qui semble plus évidente que sur un autre type d'espace vert. Les jardins de lotissement privés de la périphérie d'une petite ville du département de la Loire par exemple. La maison d'architecture des années 50-60 se tient au milieu du terrain privatisé par un muret en moellons ou pierres, où est, très souvent, posée une grille en métal. Un portail large permet de faire rentrer la voiture au garage privé et un petit portail permet de faire entrer et sortir les piétons[78]. Une allée de graviers mène jusqu'au garage et à l'escalier. Le gravier peut être remplacé par du béton et cela peut aller même jusqu'à l'enrobé des routes. L'essentiel étant de démarquer les parties circulatoires des parties « naturelles ». Celles-ci doivent permettre aux piétons d'arriver le plus propre possible pour ne pas salir l'intérieur de la maison. A ce sujet, une phrase tombe à pic : « L'herbe c'est sale, je ne m'assiérai pas sur l'herbe, beurk »[79]. Si l'on nous inculque que l'herbe est considérée comme sale dès l'enfance, comment pourrions-nous espérer que l'humain futur défende la terre où cette même herbe pousse ? Car la remarque va au-delà de l'hygiène perçue par ce qui est naturel. Cela veut dire que les espaces anthropisés, à savoir l'asphalte, le goudron, les

[78] Vous pouvez voir l'allusion dans le film de Tati Jacques, *Mon oncle*, France, film réalisé en 1958.
[79] Remarque d'une petite fille lors des ateliers du Floral Prevention Office pour La Semeuse-Les Laboratoires d'Aubervilliers durant la période 2013-2016.

dalles de béton… sont considérés comme « propres ». Poursuivons notre description du jardin de lotissement, les bordures en ciment séparent très précisément l'espace de la circulation de l'espace engazonné ou de jardinage. Souvent ici, trône un tilleul *Tilia cordata* ou *vulgaris*, dont la symbolique de l'amitié et de la fidélité vous prédit un accueil sans faute par les propriétaires. Mais le roi du jardin est le thuya. Le thuya *Thuja occidentalis* est un sujet qui excelle dans le domaine paysager du lotissement privatif. C'est une espèce de conifère venue du Canada. Voici sa description de l'arbre à sa vente par les aménageurs et jardineries Gerbaud:

> « Le thuya appartient à la famille des Cupressacées. D'origine américaine ou asiatique selon les espèces, il est classé parmi les conifères et on le reconnaît aisément à son feuillage persistant vert ou doré, formé d'écailles imbriquées les unes dans les autres. Son port conique, qui tend à devenir colonnaire chez les sujets âgés, est également très caractéristique. Très rustique (il supporte des gelées de l'ordre de -20°C), peu exigeant, il nécessite un entretien minime.
>
> Il est apprécié dans les haies occultantes ou coupe-vent (lire : *Un jardin à l'abri des regards*), car son feuillage très ramifié forme un écran bien dense et il supporte bien la taille. Cependant, le thuya est un grand arbre (il peut atteindre plusieurs dizaines de mètres pour certaines espèces,) à la croissance vigoureuse, et qui a besoin d'espace : il n'est en fait guère adapté aux haies et mérite une place à part entière au jardin. On le conseille hélas souvent en raison de sa pousse rapide, qui permet de se cacher rapidement des voisins... Mais au bout de quelques années, l'entretien devient un calvaire ! En outre, si la préservation de la biodiversité vous importe, sachez qu'une haie "libre", plantée de nombreuses espèces, se révèle bien plus adaptée qu'une plantation limitée à une seule variété...»[80].

On l'utilise pour border le jardin et se tenir à l'abri des regards indiscrets. Et cela fait du bien que ce soit une plante, c'est une sorte d'assurance de bien-être et de contribution à la nature, mais la différence avec un mur peint en vert n'est que minime. La mono spécificité des haies provoque une diminution de la biodiversité. Rares sont en effet les oiseaux qui viendront se poser dans la haie et encore moins ceux qu'y nicheront. Mais au contraire vous y découvrirez qu'une plante malade partage assez vite sa maladie avec le

[80] Voir toute l'histoire sur : http://www.gerbeaud.com/jardin/fiches/thuya.php, consulté le 24/01/2017

reste de la haie. Concernant le vent, ils seront loin d'en être protégés dans la maison attenante. Le vent s'engouffre d'autant plus vite qu'il a peu d'espace pour traverser, comme c'est le cas dans une haie de thuyas. Pour se protéger du vent, il faut augmenter la biodiversité animale, amoindrir les risques de maladies de la haie, privilégier une alternance de hauteur et de feuillage et alterner les trous de plantation en quinconce.

Comment une telle espèce à pu être autant vendue et connaitre autant un tel succès de plantation, même dans les jardins de chalets de montagne ? Venant d'Amérique du Nord, le thuya se trouve dans les années cinquante introduit en Europe. D'abord, planté isolé dans les grands parcs et grandes propriétés privées, le thuya présente de nombreux avantage qui serviront au jardiniers occasionnels et à ceux qui souhaitent embellir leur jardin. La mode dans les années soixante et à la propriété et à la consommation. Si l'on possède on souhaite garder ce qui est à nous en sécurité, à quoi se conjugue l'idolâtrie de l'humain pour ce qui est rangé et délimité. Ainsi naissent les haies de thuyas, partout, en plaine, en bord de mer et en montagne, faisant des jardins de particulier une technique anti-nature, un espace non-intégré dans le paysage environnant. Le jardin est une île de pastiche et de Kitsch.

* ***L'arbre de ville ce héros***

L'arbre de ville, un citadin majestueux, un voisin silencieux. L'arbre fait de la résistance en toute humilité en nous offrant une vie en vert parmi la grisaille. Aujourd'hui, les habitants des villes occidentales sont tellement habitués aux arbres que leur valeur n'est prise en compte que lorsqu'on ils sont absents de nos rues. Les arbres d'alignement ont un rôle très important, en plus de leur contribution à la réduction des gaz polluants, qui n'est plus à présenter, l'arbre en ville véhicule l'échange des usagers en permettant de se rencontrer dans un espace sain et sûr.

L'appartenance de l'habitant à un lieu se fait bien souvent à travers l'arbre. Les arbres bordant une avenue non seulement offrent l'image d'une rue, d'un quartier mais ils nous permettent de nous promener en sécurité. Ils cadrent le paysage en créant des perspectives, en offrant la possibilité de mettre en valeur une partie de l'espace et en dissimulant la partie la moins esthétique. Ils protègent les piétons des véhicules et font

diminuer la vitesse des automobilistes en créant des illusions d'optique. Courir seul ou se promener en famille devient ressourçant et leur seule vue déstresse.



**Figure 17 : Arbre mutilé et perspective esthétisante –Londres 2017 - Crystal Palace Parc - Ingrid Paola Amaro**

Elément architectural de nos villes, ils indiquent où regarder, où se diriger, articulant nos déplacements et définissant l'espace. Ils sont une grande raison de l'apparence et de l'idée positive ou négative que l'on se fait d'une ville.

Leurs bénéfices sont parfois moins visibles, les puissantes racines de grands comme de petits sujets, se faufilent dans le sol, lutant ainsi contre l'érosion et le glissement de terrains en pente. Les arbres abritent des insectes ou des oiseaux, grâce auxquels on observe une biodiversité discrète et fascinante en ville. L'arbre citadin améliore notre confort quotidien en diminuant les odeurs et la pollution sonore.

De même, le microclimat créé grâce à la présence d'arbres, rend notre quotidien bien plus agréable, protégeant le passants des intempéries, diminuant la vitesse des vents ou encore l'éblouissement du soleil. Enfin, ses vertus sont parfois insoupçonnées : il améliore notre santé avec un effet thérapeutique contre les coups de chaleur, les malaises respiratoires, les faiblesses cardiaques et les cancers de la peau.

En ville, l'arbre offre beaucoup et pourtant il est soumis à des conditions extrêmes : chantiers, étroitesse de l'espace dû aux buildings, réverbération, vibrations dûes aux voitures... Des agressions auxquelles il fait face sans pouvoir s'échapper.

* ***Colonisation de la nature***

Avec la colonisation, vint le désir de répertorier toute la nature, ce à quoi s'adonna le botaniste. Souvent parti à l'autre bout du monde - l'exotisme des forêts lointaines découvertes une fois les mers traversées, attirant bien plus que le champ de pâquerettes voisin – il s'appliquait à récolter, trier, observer, comparer et classifier des essences de fleurs et d'arbres. Le fait de privilégier le voyage vers le lointain plutôt que la connaissance de notre environnement proche est un fait constaté depuis des siècles. La notion de « voyages » jadis n'existait pas, il s'agissait de « conquêtes ». De poser et imposer ses connaissances et ses approches du monde là où on allait. Plus c'était loin, plus cela élargissait le champ d'action du pouvoir. Ce pourquoi des botanistes embarquaient dans des expéditions militaires. Tout connaître, c'était tout posséder. Le botaniste, curieux par nature, à l'affut de nouvelles plantes à découvrir, quel que soit l'étendue de ses connaissances et l'assiduité de son travail, ne pouvait à lui seul tout répertorier. Néanmoins il s'y est engagé, a taillé, observé à la loupe et rapporté des échantillons et collectes vers le vieux continent. Elles seront plantées dans les jardins du muséum et conservées dans des étagères et herbiers géants. Détachées de la terre qui les a vues naître, de l'oiseau qui mangeait leurs graines pour qu'elles puissent se reproduire, de la mouche qui grignotait leurs parasites. Elles seront soignées par des jardiniers qui les alimenteront avec des engrais et les multiplieront dans des serres. Plus tard, adaptées à leur nouvel environnement et appréciées des visiteurs, elles seront commercialisées.

Plusieurs botanistes avec lesquels je me suis entretenue, me soutiennent que ces échantillons sont conservés comme un patrimoine génétique pour pouvoir être ressortis dans le futur en cas de besoin. Qu'ils sont garants de l'écosystème aussi. Je ne m'attarderai pas sur la vague définition faite de ce « futur » et ce « besoin » qu'ils convoquent. Mais rappelons tout de même qu'un écosystème ne comporte pas en lui que des « espèces » (biocénose): il n'est pas constitué que de flore et de faune, mais aussi de bactéries en symbiose, d'échanges gazeux sous terre, de molécules au dosage précis, de pression atmosphérique particulière, en quelques mots par d'autres paramètres invisibles, riches et méconnus (biotope). Or dans la conservation ces dernières données manquent. Le sujet est conservé de manière isolée, comme un être unique se suffisant à lui-même.

Les parcs nationaux nous offrent des vues exceptionnelles de la vie sauvage. On peut y observer des plantes centenaires. Mais le tout dans un périmètre délimité. On conserve à l'intérieur et détruit à l'extérieur. À l'intérieur on vaccine les animaux et taille les plantes dangereuses. La logique prescriptive et de mise à distance utilisée par le capitalisme est dans toute sa splendeur représentée dans ce paysage d'apparence sauvage. On peut garer la voiture le long d'une route pour y observer des points de vue choisis par les technocrates du parc, pique-niquer au bord du bitume sur une table fabriquée dans un bois étrangers aux arbres du parc. Qu'est-ce qui légitimisse la vie d'une espèce plutôt qu'une autre à l'intérieur du parc ? Que fait la plante située en dehors du périmètre ? Celle qui ne fait pas partie du pourcentage compensatoire ? Elle risque l'élimination pure et simple. A moins qu'un musée l'ait répertoriée. Mais une fois qu'on la sortira du tiroir à l'instant-T, sera-t-elle en mesure de s'adapter aux gaz atmosphériques, à la température, à la lumière ?

* ***Le Jardin Japonais***

Le musée ne se limite donc pas au bâtiment, au monument que l'on visite trois fois l'an. La planète même, est désormais un musée. Tout est conservé, décrit par les experts en botanique, en agronomie, en zoologie. Rien n'est laissé au hasard rien n'existe de manière désintéressée. Si telle plante résiste à l'avancée du béton et d'autres matières imperméables, elle deviendra probablement garante d'une dynamique écosystèmique nouvelle. Et c'est parce qu'il y a une imitation que cette hypothèse est recevable. Car l'imitation est la conséquence de la conservation. Les jardins sont ainsi nés du souhait de posséder une nature rêvée autour de chez soi. On la crée ainsi de toutes pièces. Cette mise en abyme est encore plus perceptible dans les jardins locaux inspirés d'autres contrées. Prenons l'exemple du Jardin Japonais de Nantes en France. Il imite lui-même un certain fantasme de ce qu'est le jardin japonais. Il est évident qu'il n'y a pas entre Nantes et Osaka la même végétation endémique ou spontanée, il n'y a pas la même pression atmosphérique, la même latitude, les mêmes pluies ou la même température. L'imiter, donc, c'est vouloir s'approprier quelque chose qui nous échappe avant même qu'on est pu l'avoir. Imiter ce jardin c'est posséder ou espérer posséder un morceau du Japon, une certaine idée de ce qu'est le Japon. La transcription plastique par le Floral Prevention Office, de ce constat de ce que nous nommerons « vitrinification » ou « muséification » de la nature, se fait dans la création de l'armoire *Jardin-Vitrine Contre-Nature*. Il s'agit

d'une armoire mobile où chacun de nous peut faire un don Contre-Nature. La plante artificielle donnée est étiquetée, datée et nommée par le donneur. Nous laissons ainsi, comme exorcisée dans une boîte, notre nature artificialisée. Peut-être après le dépôt de ce don, repartons-nous plus connectés à la terre ?

Ainsi dans les Jardins Botaniques nous retrouvons un concentré d'échantillons de la nature. Cette nature donnée à voir par les jardiniers, n'est pas moins de l'art : une interprétation sensée sublimer la nature. Le jardinier-artiste sans forcément avoir voyagé, va donner son interprétation de ce qu'est une steppe du désert mexicain, ou les paysages de la Nouvelle-Calédonie. Les serres trônant dans presque chaque ville des pays occidentaux ou occidentalisés par la colonisation, collectionnent et montrent des plantes de la planète entière. Pour des raisons déjà théorisées précédemment dans ce travail, les serres ne s'intéressent pas aux espèces endémiques et restent sur une base et un protocole colonialiste vieux de deux cents ans.

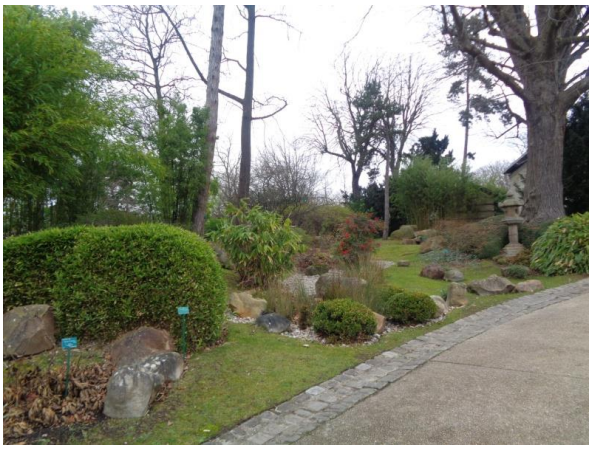


Figure 18 : Jardin Japonais vu par Les Serres d'Auteuil Paris 2017 - Ingrid Paola Amaro



Figure 19 : *idem.*

Le Jardin des Serres d'Auteuil, ne sont pas en reste. Le Floral Prevention Office est en immersion du 20 juin 2016 au 20 septembre 2017. Sans se prétendre spécialiste du jardin japonais nous allons procéder à la comparaison du Jardin Japonais des Serres d'Auteuil et de celui du Kew Garden à Londres où le Floral Prevention fit également une infiltration du 10 janvier au 25 janvier 2017. Ce dans l'objectif de confirmer l'utopie collective qui façonne nos jardins et la manière dont on peut interpréter des croyances d'agencement mystiques. Le jardin botanique des Serres d'Auteuil compte depuis les années 1980 un Jardin Japonais. Il a été agrémenté depuis, mais reste assez discret. A Auteuil, il a des

pierres, des bambous, une sculpture lanterne et des érables japonais. Le jardinier qui est responsable de cet espace n'est jamais allé au Japon et projette sur ce jardin comme une ode au voyage et à la nature imaginée. La petite surface et l'endroit choisi pour le jardin fait office plus d'exposition que de véritable intégration paysagère. L'aménagement se trouve dans un angle du jardin, de telle manière que la contemplation ne peut se faire que sur un angle. De la même manière, il nous est impossible de nous projeter à l'intérieur du jardin, ne serait-ce que par l'imaginaire, car il est bordé par des chemins et par une grille. S'il est bordé, dans l'esprit il est fini. Ne laissant ainsi pas l'espace à l'imaginaire, ce jardin n'est que regardé et ce en quelques minutes.



Figure 20 : Le Jardin Japonais vu par le Kew Garden Londres 2017 - Ingrid Paola Amaro

Au Kew Garden nous retrouvons tous les mêmes éléments : graviers, pierres et lanterne. Mais ici, non seulement la surface aménagée est bien plus imposante pouvant ainsi s'inclure dans un paysage imaginaire au-delà de la surface visible, mais les éléments eux-mêmes sont plus nombreux et de nature différente.



Figure 21 : La Pagode du Kew Garden Londres 2017 - Ingrid Paola Amaro

L'élément « pierre » est retranscrit par les gravillons dessinés au râteau correspondant plus fidèlement à la représentation que nous nous faisons d'un jardin paysager japonais, ainsi que des roches. Ce sont ces éléments inertes qui symbolisent l'eau et la terre respectivement. Il faut bel et bien deux éléments distincts pour les symboliser car bien qu'inertes ils ne représentent pas la même chose. Le sujet architectural est au Kew une pagode de 55 m de hauteur et un

édicule qui représente une partie d'un temple.

Il est évident que le visiteur de l'un ou l'autre des deux jardins ne pourra se représenter le jardin japonais de la même manière.

* ***L'imitation : pour une philosophie***

La gestion des serres est très particulière. Bien qu'elles défendent la biodiversité, les plantes et utilisent le vocabulaire écologiquement et contemporainement acceptable, elles ont un entretien assez contradictoire envers les plantes. Les plantes sont acclimatées et doivent s'orner d'accessoires par exemple en hiver des ombrelles en paille. Le palmier *Phoenix dactyliphera* de la grande serre d'Auteuil va être remplacé dans deux ans car il touche déjà la verrière. Il sera coupé et on en plantera un autre à sa place. N'est-ce pas cette méthode que l'on applique à n'importe quelle échelle ? Un arbre disparait, on n'aura de cesse de vouloir le réintroduire.

Nous avons évoqué dans ce travail le mythe de la nature sauvage. Ces représentations ont évolué depuis le XVII$^{ème}$ siècle jusqu'à la moitié du XIX$^{ème}$ siècle, en donnant naissance à deux sortes de représentations : la nature sauvage et la modernité. Pendant cette période « les citadins se prennent à rêver de la nature sauvage, magnifiée par les récits plus ou moins véridiques »[81]. Andrew Jackson Downing (1815-1852) dédie un ouvrage entier, *La philosophie du goût champêtre, essais sur l'art d'embellir les maisons villageoises, les parcs et les jardins*, à la description d'un protocole de philosophie de la nature. Le but est d'apprendre au lecteur comment nous devons se confondre avec elle en gardant notre confort et une certaine harmonie subjective qui lui est propre : le bon goût. Downing évolue dans une époque où le mythe de la nature sauvage fait appréhender la nature d'une manière très particulière aux citadins. Elle est calme et tranquille, certes connectée avec nous, mais « nous » contemplons, nous dominons. Downing ne propose pas de partir dans une cabane isolée, comme l'a fait Thoreau ou de marcher seul comme Rousseau, mais il propose de créer une nature dans la nature et selon ses critères à lui : il leur demande d'observer la nature environnante « avant de se lancer dans les travaux d'embellissement de leur terrain, de réfléchir au caractère de la beauté naturelle et de savoir si, en cherchant à aplanir ils ne sont pas en train de gaspiller leur argent tout en s'éloignant du but qu'ils

[81] Brun J.-P., *Nature, Art Contemporain et Société : le Land Art comme analyseur du social, Premier Volume, Nature sauvage, Contre-Culture et Land Art,* Paris, L'Harmattan, Logiques Sociales, 2005, p. 75.

se proposaient d'atteindre. »[82] Il prodigue de la douceur à l'endroit où selon lui on reçoit le plus. Il faudrait que chacun de nous puisse avoir une maison de campagne pour se ressourcer. Voici ses conseils pour la couleur de la maison en critiquant l'utilisation de la couleur blanche sur les maisons en bois aux Etats-Unis : « La mode est irrésistible ; ceux qui ne peuvent s'offrir de la peinture, usent d'un badigeon ; et c'est ainsi que des villages entiers se transforment en « sépulcres blanchis ».[83] » Mais c'est dans le chapitre *l'incurable citadin se met au vert* que sa critique se fait féroce. Pour Downing, les citadins viennent « à la campagne étaler leur (sa dans le texte) fatuité et leur (sa dans le texte) impertinence. »[84]

« Mais quelles sont donc les causes de cette sagesse conservatrice des jeunes, tout à fait en désaccord avec le mouvement du siècle ? »[85] Cette question d'une contemporanéité saisissante a été écrite en 1866 dans *La revue des Deux Mondes*, dans ce texte il critique également la pédagogie scolaire, où l'on ne se muscle plus au grand air. Il parle en comparaison des Indiens d'Amérique qui pour devenir adultes n'ont de cesse de se confronter et s'allier avec la nature. Alors la question de départ est bien déstabilisante en effet. Car s'il met l'accent dans tout son travail sur le changement et le danger de la modification de ce qui nous est offert par la nature, il questionne ici la légitimité de sa « conservation » alors même qu'en faisant ce geste on se détache d'elle. Cette distance crée une inégalité et par elle, une incompréhension. On s'enferme dans les livres, nous nous construisons des barrières, on en fini par créer notre propre nature. Dans son ouvrage *La philosophie du goût champêtre* un recueil d'articles parues dans la revue *The Horticulturist*, il donne précisément des indications de ce que doit être la vie sociale des citadins, comprenons des personnes instruites, dans les champs. Peu, selon lui, peuvent atteindre une telle osmose.

Y a-t-il une limite à l'imitation ? Imiter une fleur, cela peut paraître un geste bien puéril, insignifiant. L'imitation d'une ville nous semble déjà plus problématique. Cela semble nous inviter à une vie irréelle, fausse, déguisée, où le paraître est bien plus important que

[82] Downing A. J., *La philosophie du goût champêtre, essais sur l'art d'embellir les maisons villageoises, les parcs et les jardins*, (1841-1845), Saint-Maurice, Premières Pierres, 2014, p. 28-29.
[83] *Ibid*., p. 34.
[84] *Ibid*., p. 76.
[85] Renclus E., *Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes et autres textes*, (1860-1870), anthologie par Joël Cornuault, Saint-Maurice, Premières Pierres, p. 94.

l'être. Parfois on se prête volontiers à ce « faire semblant ». C'est la base du jeu. Le parc d'attraction Disneyland est la cathédrale de la représentation de l'imaginaire. Il tord tous les contes de fées en nous proposant une seule et unique façon de les imaginer. Lorsqu'un rêve ou un objet de jeu imaginaire devient objet palpable, il n'est plus imaginaire. Or l'humain a besoin de cet imaginaire pour survivre. C'est bien l'imagination que William Crookes évoquait déjà à la fin du XIX$^{ème}$ siècle lorsqu'il parle de « volonté de vivre », celle-ci est même capable selon lui de nous guérir[86]. L'imaginaire influencerait nos états dépressifs ou heureux.

Dans une ville toute recréée il n'y a plus d'espace où l'imagination peut être stimulée. Dans une ville qui évolue avec son temps, les usages viennent à être en latence. Les friches sont les espaces où l'homme moderne projette sans le savoir son imagination. Il suffit qu'il se dise qu'il y verrait bien une piscine, un parc ou un centre commercial, pour que son imagination soit stimulée. Dans une ville recréée tout est optimisé. Rien n'est laissé au hasard. C'est figé à jamais sans autres possibilités d'usages que celles que les concepteurs ont choisies. Pourquoi refaire à l'identique ? Si c'est identique, pour quoi se plaindrait-on ? Il ne suffit pas d'imiter pour que l'objet imité existe. L'objet originel comporte un vivant, un savoir-faire, une dynamique qui met en lien l'inerte et le vivant et qui s'accorde à un instant T. Le détruire et le reconstruire coupe cette dynamique originelle et impose une idée fixe où la porosité entre les éléments n'est plus possible.

### * *Les serres et la gestion*

L'imitation est une tromperie qui nous fait du bien. Une frustration habite les êtres dotés d'analyse, celle de ne pas posséder l'éternité. Lorsque l'on arrive à cette conclusion : nous sommes mortels, tout être vivant est mortel, ni plus ni moins qu'une fleur et pas plus éternels non plus qu'un mur de ville ; on se crée une nouvelle voie celle du jeu du « bonneteau ». On se crée des escroqueries à toutes les échelles parce que l'on ne peut pas tout englober, ni matériellement, ni spirituellement, ni éternellement.

[86] Se reporter à l'ouvrage de Dr Vachet P., *La pensée qui guérit : un nouvel art de vivre*, Paris, Hachette, 1989, 155 p.

Dans le cadre de l'imitation, nous trouvons d'une part l'imitation du réel existant et d'autre part l'imitation de ce que nous supposons et imaginons être le réel. De la même manière l'espace considéré comme nature, est aussi sujet à imitation. En effet, nous la détruisons d'un côté, nous la conservons de l'autre ou nous la reconstruisons à l'identique ou à ce qui nous semble l'être. Le *kitsch*, est selon Clément Greenberg (1909-1994) « un ramassis de tous les faux-semblants de la vie de notre temps »[87]. L'emprise de l'humain sur son espace est totale. En 2014 lors d'un échange avec le botaniste Marc Jeanson, je l'interrogeai sur la reconstruction d'espaces dits naturels. Il fut heureux de m'apprendre que la science était capable de reconstituer une mangrove. Une mangrove, est pourtant constituée de bien d'autres éléments invisibles que sa faune et sa flore. Le biotope est très difficile à reconstituer et a mis des millénaires à se former : comment le Musée d'Histoires Naturelles de Paris a-t-il réussi ce défi?

Tout ce qui est vivant change à chaque moment. Il est difficile de demander à toute nature, humaine ou non, de rester inerte, telle quelle. Pour cela on l'imite. Pour cela on crée les fleurs en plastique, pour cela nous reconstituons des mondes artificiels sortis de l'imaginaire ou de notre histoire. Les parcs et jardins ont ce même effet de garder le vivant dans une même apparence, de le maintenir en vie parfois. La notion de « conservation » est omniprésente. La sensation qui nous fascine qui nous anime est celle de l'arrêt dans le temps. Sa possession nous est vitale. Nous valorisons plus la dualité que l'égalité. Dans cette logique, nous nous ne plaçons pas au même niveau que la nature.

Nous voulons la dominer, la posséder. On la miniaturise, voulant ainsi la garder près de nous, en conservant tous ses aspects qui nous semblent importants.

La nature, pour être qualifiée ainsi, a besoin de ressemblance ; il faut qu'elle fasse plus vraie que nature. Toujours à partir de l'imagination, à savoir ce que le paysagiste ou la majorité de l'imaginaire collectif pense des jardins japonais alors même qu'ils n'ont jamais mis les pieds dans ce pays. Alors pour montrer l'image de ce que doit être un jardin japonais, on délimite un espace dans un jardin botanique européen, et sans aucun

[87] Définition mentionnée notamment dans l'article Greenberg C., "L'avant-garde et le Kitsch", *Partisan Review,* 1939, page inconnue.

contexte culturel, ni spatio-temporel, voici la proposition d'un jardin japonais : du bambou, des pierres, un arbre japonais. Le Japon a une histoire de centaines milliers d'années, c'est un pays vaste de 378 000 $Km^2$ qui compte avec des spécificités régionales tant au niveau culturel que biosphérique et ecosystèmique. Un jardin du sud en 1890, n'est bien sûr pas le même que un jardin de montagne du nord en 1960. Admettons, qu'il y ait un style commun, qui bien sûr se retrouverait dans tous les jardins japonais : le calme, le goût pour les matériaux raffinés et peu nombreux. Mais qu'est-ce que cela engage de vouloir en échantillon de cette idée globale du jardin japonais dans un jardin botanique européen ? Pourquoi le nom reste Jardin Japonais ?

Comme nous le dis Alain Sevestre dans *L'art modeste*, « la copie, permet à l'œuvre lointaine (l'art dans le texte) d'être près »[88], en somme nous aurions dans le jardin botanique une copie du jardin japonais. Rien n'est moins sûr. Il poursuit sa thèse de la copie dans l'art modeste. L'artiste modeste, on y apprend, est un peintre du dimanche qui fait tout comme les « peintres-peintres »[89], même atelier, même organisation, même outils… Mais que les différencie-t-ils des grands maîtres ? Ils imitent autant le paraitre que ce qui est sensé venir de l'inspiration. Mais l'inspiration leur vient de leur maître, leur œuvre reste sincère. Quant aux jardiniers qui reconstituent un jardin japonais dans une autre partie du globe, « il(s) retouche(nt) l'art à leur images, pour les siens. »[90] Continuons à comparer le jardin botanique à l'art modeste « L'art modeste réclame une authentique présence. L'art modeste est la citation approximative d'une toile rêvée. Il plaque des intentions, dépote, bouture. Ça ne tient pas. Ça ne prend pas. »[91]

Revenons-en au jardin botanique face à la nature et la mise en abîme. La nature imitée serait à la nature ce que la création d'art modeste serait à l'œuvre d'art. « Si l'Art modeste phantasme l'œuvre d'art plutôt que la nature, c'est que l'œuvre d'art est devenue pour lui le véritable entourage, le milieu authentique, la nature. L'Art modeste ne peint rien sur le vif. »[92] Un jardinier ne plante que peu sans y penser, nous avons toujours un

[88] Sevestre A., *L'art modeste, Note sur la croûte*, Paris, Gallimard, 1995, chapitre La Copie, 1995, p. 127.
[89] *Ibid.*
[90] *Ibid*. p. 128.
[91] *Ibid*.
[92] *Ibid*.

plan d'attaque, que ce soit dans le jardin potager ou dans une forêt. « Toutes les formes sont dans l'art, non dans la nature. »[93]

L'art a un réel potentiel de lien et développement avec la nature. Nous avons vu que sous plusieurs aspects, la nature est traitée comme un produit marchand. Elle est quantifiable, nommée et comporte une valeur numérique financière. C'est d'ailleurs à ce dernier titre que la nature est le plus valorisée et prise en compte. Tout ce qui n'est pas valorisable économiquement ou qui n'est pas encore rare, a difficilement sa place sous la nef de la nature selon l'humain occidental. La nature ne serait-elle pas un produit de luxe[94] ?

### * *La nature un objet de luxe*

La manière dont l'humain gère et valorise la nature de manière scientifique et économique a été précédemment théorisée en se référant à l'art *Kitsch.* Mais la nature et ce que l'on en fait, est aussi l'allégorie du domaine du luxe. Un objet de luxe est un objet de désir, de fantasme, il est aussi autant une image de l'inconscient culturel collectif, qu'un objet porteur d'histoire. La nature fédère ces mêmes sensations. L'un des vingt-quatre critères qui définissent le luxe selon Jean-Nöel Kapferer, expert contemporain des marques de renommée internationale, est « l'héritage patrimoniale et le savoir-faire » dont il est porteur. Le jardin et les espaces verts sont pour la majorité des citadins, considérés comme la nature en ville.[95] Un jardin botanique ne concentrerait pas alors une partie subjective de la nature, mais aux yeux de tous, il serait nature.

Nous allons considérer pour cette comparaison de nature et luxe, d'une part la production et d'autre part sa réception et perception. Le jardin botanique fait appel à des savoir-faire et des techniques que les paysagistes et jardiniers s'appliquent à produire pour l'entretenir et l'embellir. Les jardiniers interprètent ainsi ce qu'est la nature pour eux, prennent ce que leur évoque l'imaginaire collectif emprunt au romantisme d'antan et à la vague écologiste actuelle. Toutes sont des influences historiques retranscrites à travers des techniques. Le jardinier serait artiste sans le savoir.

---

[93] *Ibid.*

[94] Conversation avec Alexandre Harel, chercheur en marketing, spécialisé dans la revitalisation des marques de luxe anciennes.

[95] Voir Colleony A., Prevot A.-C., Saint-Jalme M., Clayton S., "What kind of landscape management to counteract the extinction of experience?", *Landscape and Urban Planning*, n°159, 2017, p. 23-31.

Le jardin japonais occidental se trouvant dans un jardin botanique est créé par un jardinier baigné dans la culture européenne et influencé par elle. La plupart du temps, il n'a pas voyagé au Japon, il n'a pas de références patrimoniales ou historiques concernant les jardins japonais. Il se peut même, qu'en disposant les différents matériaux attribués aux jardins japonais : gravillons, gazon, bambous, statues, cabanes, pontons, pas japonais ; d'impaires soient commises. Une mise en abîme alors se retranscrit sans cesse : la nature est imitée par le jardin, le jardin japonais imite la nature, le jardin botanique imite le jardin japonais, dans une zone désignée pour. La nature serait ainsi considérée comme le luxe inatteignable dont la seule manière de la posséder serait de l'imiter. Le marketing culturel pourrait se voir ainsi appliqué à la gestion et protection de la nature. Si le paysage était globalement breveté, toute tentative de délimitation ou d'imitation serait illégale. La nature est l'objet de luxe et le jardin l'objet de contrefaçon.

Qu'en est-il des sensations qui se produisent lors de la perception ou possession des objets de luxe ? Les personnes qui peuvent se permettre un sac de luxe comme Prada, c'est très probablement parce qu'elles peuvent se permettre tout ce que l'univers Prada véhicule. Posséder l'imitation, c'est un leurre à la possession de l'univers entier de la marque. Les connaisseurs reconnaîtront la supercherie. L'expert japonais ressentira très probablement pitié en voyant l'apparence de son interprétation de la nature, à savoir le jardin japonais, vue par l'occident. Mais aussi, le jardin reprenant les codes de la nature, n'arrivera jamais à posséder tous ses éléments. Sans la possibilité de voyage au Japon, il nous sera impossible d'accéder au véritable savoir-faire jardinier japonais. L'objet du jardin comporte une historicité culturelle et technique intransportables ailleurs. La nature est déjà nature. Ainsi, la réintroduction du *Sophora toromiro* ne pourrait pas se faire partiellement car ce serait l'imitation d'un univers révolu.

C'est ainsi que par une mise en abîme de faux-semblants : nature imaginé et nature imagé, nous traitons notre espace comme un objet luxueux en le bafouant à travers l'imitation.

### ∗ *Saisir la nature par les panoramas*

L'avènement de la photographie changea le comportement du promeneur. Où il avait auparavant que sa mémoire ou son calepin pour se souvenir de son voyage, il aurait désormais un appareil magique qui plaquerait matériellement son approche sensible à l'environnement : le paysage devint panorama. Une exposition analytique lui a été consacrée au Musée Rath de Genève puis au MUCEM à Marseille durant l'année 2015 sous le titre de *J'aime les panoramas*. Comme un inventaire historique d'abord de ce qu'est un panorama et de ses usages, puis répertoriant les artistes et œuvre traitant du sujet, le spectateur se transforme en voyageur, tentant de trouver une définition à l'espace esthétique qui l'entoure.

La photographie est un point clé de l'histoire du panorama, car c'est elle qui transformera le paysage du mythe de la nature sauvage en espace à contempler potentiellement touristique et donc à une exploitation économique. Le panorama est une rotonde représentant une photographie englobant le visiteur qui lui se placera au centre. L'invention du panorama, nous la devons à Robert Barker à Edimbourg. Il l'a mis au point en 1787. « Le panorama apparait comme un phénomène de substitution. Ce qu'on ne peut ou ne veut pas vivre dans la réalité, on vient le voir et l'éprouver dans la rotonde »[96]. Ce que l'artiste peintre interprétait, le panorama le donnait tel quel. Le panorama dessiné, comme la photographie bouleversa notre rapport au monde, à l'art et à la nature. Ils allaient nous permettre de consommer la nature en masse. Pour Walter Benjamin (1892-1940), le panorama a été considéré comme une étape essentielle de la modernité, des médias de masse. Il bouleversa le statut d'œuvre d'art[97].

« Ce n'est plus un tableau qu'il voit, c'est la nature même qu'il a sous les yeux. »[98] Le regard que l'on pose sur un panorama, la contemplation de la nature implique la création d'une exhibition esthétique ce qui produit le paysage comme véhicule des notions de maîtrise et appréhension de la nature. D'une part, cette maîtrise et appréhension

[96] *J'aime les panoramas*, Paris, Flammarion, Catalogue d'exposition, (Marseille, du 4 novembre 2015 au 29 février 2016), Musée Rath et Mucem, 2015.
[97] Walter B., *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1935), Paris, Allia, 2013.
[98] Voir le rapport de Léon Dufourny, « Rapport fait à la classe de littérature et de beaux-arts de l'Institut National dans sa séance du 28 fructidor an VIII sur le panorama ».

impliquent la modalité copernicienne[99], à savoir la technique et la scientifique, de l'autre la ptoléméenne[100], se référant à l'esthétique et au visuel, comme le nomme Jean-Paul Brun.

Les parcs nationaux sont nombreux dans les pays occidentalisés. Le pays où ils sont le plus développés c'est les Etats-Unis, où ils couvrent plus 210 000 km², sur 9 millions 827 km² de la surface du pays. Ils sont au nombre de 59. Yellowstone, crée 1872 par le président Ulysses Grant, fut le premier. Lorsque l'on rentre dans un parc national aux Etats-Unis on le fait la plus part du temps en voiture. Les visiteurs payent une droit d'entrée, gratuit pour les indiens d'Amérique, de stationner et un tarif supplémentaire s'ils souhaitent camper. Nous recevons les instructions de sécurité par rapport à la faune sauvage, qui est nombreuse, bien présente et en effet dangereuse, ainsi que des recommandations pour laisser que peu de traces de notre passage. Que ce soit dans un parc états-unien ou en France, nous pouvons aisément avoir la sensation de pénétrer dans un parc d'attractions. Inconsciemment, nous savons que cet espace a été délibérément choisi par l'humain. Pourquoi ici et pas ailleurs ? Pourquoi cette frontière et pas une autre ? Cette sensation provoque également un sentiment de sécurité, comme s'il s'agissait d'une véritable extension de la ville, donc on reste avec le curseur au même niveau d'alerte qu'avant. Sans compter avec les nombreuses commodités proposées dans l'enceinte du parc : toilettes, restaurants et tableaux explicatifs de la faune et la flore. A quoi cela peut bien nous faire penser ? Au musée ne retrouvons nous pas des toilettes, des restaurants et des tableaux explicatifs ? Le paysage, le panorama et le tourisme forment le triangle qui contient matériellement la nature que nous partageons collectivement. Le paysage nait de la volonté de représenter la nature artistiquement en la prenant comme modèle. On la peint ou la créée physiquement (aménagements urbains). Le panorama, est une vue de la nature choisie et à partager entre les Hommes. Le tourisme est la commercialisation de ce panorama.

Ces objets d'imitation fabriqués en nombre, sont le bastion du tourisme. Avec la commercialisation, par exemple, des souvenirs de ces parcs. Le tourisme est le *Kitsch* de

[99] Brun J.-P., *Nature, Art Contemporain et Société : le Land Art comme analyseur du social, Premier Volume, Nature sauvage, Contre-Culture et Land Art, op. cit.*, p. 43
[100] *Ibid.*

la nature prisonnière du triangle précédemment mentionné. « Avec le marché du *Kitsch* se construit l'industrie du souvenir. L'idée même de « Souvenir », importée, semble-t-il par le bas-romantisme dans la vie culturelle de la société, se généralise : « à mesure que les pierres de l'Acropole paraissent clairement être en nombre décidément limité, il devient nécessairement d'en fabriquer. »[101] Ainsi, peut-être se produit en nous la nécessité de fabriquer des mugs, des cartables, des fausses pierres, des jardins japonais et des serres avec des morceaux d'une terre lointaine à l'intérieur, comme par peur d'en manquer.

Si nous nous plaçons depuis le même point de vue de la nature, qui parle à la nature ? Qui traduit le langage d'où émane la vraie nature ? Moines, chamanes, écologistes, botanistes, écologues ? Mais nous écartons l'ésotérique car on place toujours une hiérarchisation sur laquelle la méthode la plus rependue et celle qui est prise au sérieux. Celle où l'humain se place au-dessus de tout. Mais en réalité un rapport de force est irrépressible et il suffit de se questionner : la nature continuerait-elle à se développer et à exister sans l'humain ? L'humain survirait-il sans la nature ? Rien n'est moins sûr pour la deuxième question. Ce rapport d'infériorité est une hypothèse de l'afflux de contrôle dont l'humain fait preuve. Des prévisions météo à la réintroduction d'une espèce, l'humain est capable de surpasser et de défier les lois naturelles de vie et de mort. Le mythe de la nature gère l'inconscient collectif à l'heure où la menace est le plus importante. On s'éloigne de la vraie nature, en lui donnant une image fantasque impalpable et de rédemption. Le Cyborg pour le mythe de la nature est une forme de hacker. Dans ce mot creux qu'est *nature* nous avons actuellement le champ des possibles à réinventer, créer et pouvoir appliquer.

*I am monarch of all I survey,*
*My right thre is none to dispute.*[102]

[101] Moles A., *Psychologie du Kitsch, L'art du bonheur*, *op. cit.*, p.187.
[102] Trad. : *Je suis roi de tout ce que je contemple, Mon droit ici n'est pas à discuter.* W. Cowper (1731 – 1800), *The solitude of Alexander Selkirk.*

## II. Les paradoxes de la réintroduction dans la conservation végétale : un renouveau nécessaire

### 1) Les limites d'une réintroduction : exemple concret du *Sophora toromiro*

* ***Pour un Sophora toromiro planté quand le paysage n'existait pas***

Depuis quatre ans, la disparition du *Sophora toromiro,* arbre endémique de l'Île de Pâques est le sujet qui provoque notre recherche actuelle. Cette absence sur l'Île de Pâques déclencha l'agitation dans une petite ville française de bord de mer, où commence notre enquête. Un programme de réintroduction depuis l'Europe se met en marche en 2014. Il a pour but de réintroduire le plus de plants possible dès l'été 2016. Les Rapa-Nui sont attachés à cet arbre comme symbole de leurs traditions ancestrales.

Rapa-Nui se trouve à 13794 km de la France et à 3700 km du Chili, pays auquel l'île est rattachée depuis 1888. Actuellement, il y a 5167 habitants et elle est fréquentée par 70000 touristes chaque année sur une surface de 162 km², soit environ la surface d'un département comme la Seine et Marne. Le Rano-Kau est l'un des trois volcans qui forment l'île et qui contribuent à la prolifération d'une importante végétation herbacée constituée de joncs et de tortoras, ainsi que des eucalyptus et palmiers introduits dans les années 50. Dans ces espaces qui nous semblent si originels, il vient cependant à manquer un arbre. Comment cet arbre a-t-il pu disparaître ?

Cela fait maintenant dix siècles que l'humain a colonisé l'île. Jusqu'alors et jusqu'au XVIII$^{ème}$ siècle, l'île se composait d'une vaste forêt à multiples essences. Les études du Pr Carl Skottsberg (1880-1963), naturaliste suédois du début du 20$^{ème}$ siècle, décrivaient le *Sophora toromiro* pour la première fois en 1917. Aussi, l'on déduit dans ces mêmes études, que le *Sophora toromiro* était le plus abondant de l'écosystème de l'île. Selon Candance Gossen, chercheuse actuellement sur l'île, l'arbre aurait été pendant des milliaires l'espèce dominante. On a retrouvé du pollen datant d'il y a 35000 ans. Cela a pu être théorisé grâce au pollen se trouvant dans les strates du sol. Le pollen du *Toromiro* est très particulier et facile à distinguer.

En raison de sa géologie volcanique et de son isolement, l'île est difficile d'accès et les échanges avec l'extérieur ont été quasi inexistants pendant des siècles. D'abord, le bois

du *Toromiro* est d'un rouge henné, allant du rose profond au café léger, il était prisé pour faire les statues Kava-Kava dès l'an 400, date estimée du premier peuplement de l'île. Le Musée Fonk de Viña-del-Mar comme le Musée du Quai Branly à Paris possèdent des spécimens de ces statuettes mystiques. Plus tard, au XVIII$^{ème}$ siècle les Hollandais colonisent l'île apportant les quelques espèces domestiquées : patates douces, pommes de terres ainsi que des animaux : les moutons. Ils arrivèrent en avril 1722, le jour de Pâques. Pour permettre la pâture des bêtes, des arbres furent abattus. Parmi eux le *Sophora toromiro*. Les animaux consommaient abondamment les jeunes pousses rendant impossible la régénérescence de la forêt où il y avait le *Sophora toromiro*. En 1774 le botaniste anglais Foster (membre de l'équipage de Cook) fit la première description botanique de l'arbre. Alfred Métraux photographia le *Toromiro* en 1935 dont nous recherchons depuis deux ans le cliché. Henri Lavachery en 1935 parle du *Toromiro* dont il aurait vu un spécimen pendant son expédition avec Métraux en 1934. Nous sommes toujours à la recherche de ce texte. Un dernier temps fort sont les années cinquante avec l'installation de la « William Son Bafour Company » sur l'île qui détruisit la végétation restante toujours pour faire pâturer des moutons. Les fermiers occidentaux plantèrent de la nouvelle herbe qui modifiera à la longue la constitution du sol. Étant donné le fort développement de la population, la disparition des ressources naturelles provoque un accroissement de la pauvreté sur l'île et une déforestation irrévocable appauvrissant le sol. Un cycle de désertification sociale et environnementale commençait. Le *Sophora toromiro* devenait rare à tel point qu'il n'en restait qu'un seul spécimen en 1956 dans le creux du volcan Rano-Kau à l'abri du vent. Il fut abattu en 1956.

Deux chercheurs entrent alors en scène entre 1954 et 1956. Efraín Volosky ingénieur au Ministère de l'Agriculture Chilien, collecte des graines en 1954 du dernier *Toromiro* et l'anthropologue norvégien Thor Heyerdahl en fit de même en 1956. Grâce à ces deux hommes, il put y avoir des plantes mères pour la réintroduction. Cependant, une sorte de compétition entre les deux hémisphères est palpable concernant l'histoire de l'arbre et de sa réintroduction. La version européenne est celle à laquelle nous avons d'abord eu accès dans le cadre de notre recherche. La version chilienne viendra lors de mon voyage d'étude en 2017. Plus encore, de la part des européens, je n'ai jamais entendu parler d'Efraín Volosky. Il est à noter que mes interlocuteurs scientifiques chiliens reconnaissent l'action de Thor Heyerdahl.

Attardons-nous sur l'histoire qui lie Thor Heyerdahl et le *Toromiro*. Le 28 avril 1947 Thor Heyerdahl lança l'expédition Kon-Tiki pour prouver que les îles du Pacifique avaient été peuplées par des habitants appartenant aux civilisations d'Amérique du Sud et non pas celles de l'Inde ou de l'Arabie Saoudite, comme nous le pensions jusqu'alors. La traversée de 8 000 km de l'océan reliant les côtes péruviennes aux îles dura trois mois et demi. Le succès de l'expédition de Thor Heyerdahl et de ses cinq compagnons atteste la véracité de sa thèse sur le peuplement des îles du Pacifique. Passionné par la civilisation et la culture du Pacifique, Thor Heyerdahl entama une relation spéciale avec l'Île de Pâques. Il y fit de nombreux séjours tout au long de sa vie. En 1956, Thor Heyerdahl fit la découverte du dernier sujet de *Sophora toromiro,* endémique de l'île, sur le flan du volcan Rano-Kau. Il le ramena en Norvège pour qu'une fois multiplié il puisse repeupler son île d'origine. De là, le plant mère donna des sujets pour les jardins botaniques de Göteborg (Suède), Bonn (Allemagne), Kew (Angleterre) et Menton (France). Depuis, l'histoire et la recherche donna tort à la thèse de Heyerdahl. Ce sont bien les polynésiens qui ont colonisé les îles du sud du Pacifique.

L'Île de Pâques vit depuis le premier vol touristique en 1960, quasi exclusivement du tourisme. Depuis, un intérêt particulier est porté à la conservation des traditions. Le *Sophora toromiro* par son usage dans les mythes spirituels reste un patrimoine exceptionnel. Sa disparition a emporté des pratiques ancestrales uniques, car connues uniquement sur un territoire de 5000 habitants. Aujourd'hui les Rapa-Nui subissent une forte mondialisation avec le tourisme, mais ceci permet de faire vivre 80 % des familles qui conjointement tentent de faire revivre leur culture.

Depuis les années soixante, parallèlement au développement touristique, chaque réintroduction a été un échec. Comme par exemple en 1993 où 63 plants furent transférés sur l'Île de Pâques par le Professeur Monier depuis la France. En Mars 1999 d'autres plantes sont envoyées sur l'île de Pâques, mais ce fut un échec aussi. Un mauvais suivi *in-situ* par la population a fait périr 500 plants. Par ailleurs, en 2005 la CONAF (« Corporacion Nacional Forestal » ; une coopération institutionnelle émanant de l'ONF International – « Office National des Forêts »), qui s'intéresse aux vastes questions de problématiques environnementales, responsable du parc Rapa-Nui et du Jardin Botanique

National du Chili, a lancé un plan de réintroduction du *Toromiro* dans son habitat naturel avec des plants conservés dans le jardin botanique de Kew à Londres. Sans succès. Pour des raisons agronomiques, l'arbrisseau ne supporte pas le soleil, ni le vent. Pour les trois spécimens de l'île ayant été visibles le plus de temps, ils arboraient une triste ombrière en paille sensée le protéger du soleil.

Une réintroduction en départ du Jardin de la Madone à Menton en France était prévue l'été 2016 par Frank Roturier, le coordinateur de l'opération de réintroduction en France depuis 2010 aux Serres de la Madone à Menton, en charge de l'adaptation du *Sophora toromiro* en France et de la multiplication en vue de la réintroduction. Claude Antionazzi et Gérard Piazza sont les deux jardiniers chargés de la technique. La découverte des besoins physiologiques de l'arbre se fait de manière empirique car la conservation est difficile sur nos latitudes. Voici une liste non exhaustive des difficultés : son hybridation facile avec le *Sophora tétraptèra*, son besoin impératif en substrat volcanique dont la recette idéale est encore ignorée, son besoin d'ombre ou encore sa fructification irrégulière en Europe, mais aussi sa sensibilité aux araignées rouges, aux sangliers et aux acariens ou aux nématodes. Cette énième réintroduction avec un tel taux historique d'échecs est un pari risqué, qui coûte de l'argent. Des dizaines de professionnels, un laboratoire de recherche pour la reproduction *in-vitro*, le transport par avion de plants, la mission de sensibilisation, chaque étape représente un financement onéreux. La Fondation Prince Albert de Monaco, finança la dernière tentative de 2016 à hauteur d'1 million d'euros.



**Figure 22 : *Sophora toromiro* à Menton France 2014 - Ingrid Paola Amaro**

Ce qui est remarquable dans l'histoire du *Sophora toromiro*, c'est qu'il survit, même si difficilement, au Kew Garden, à Bonn, à Menton…mais qu'il se meurt dans sa terre natale. Il est dans la « liste rouge » des botanistes, n'étant plus capable de revenir à son paysage. Le paysage n'est plus capable d'accueillir son arbre emblématique.

Pour que le *Sophora toromiro* se développe correctement, il lui faut de l'ombre. A cet effet des arbres non indigènes ont étés plantés par l'ONFI pour pallier l'érosion et faire de l'ombre. Les arbres plantés jusqu'à aujourd'hui dans le cadre du projet sont les suivants : *Casuarina equisetifolia*, *Dodonaea viscosa* et l'*Albizia lebbeck*. L'objectif de cette plantation est de recréer une couverture végétale sur les sols dégradés par l'érosion. Le but est de les remplacer progressivement par le *Thespesia populnea* ("Mako'i" en Rapa-Nuï). Le Makoï, n'est pas indigène au sens propre mais il fut introduit pas les premiers colons polynésiens et donc bien adapté selon les critères de la CONAF. Le Makoï a été d'ors et déjà réintroduit en milieu naturel, mais seulement dans les endroits les plus protégés et sols peu érodés, car il reste sensible. « Une fois que les conditions propices seront recréées, ils remplaceront progressivement les arbres non indigènes. » C'est ainsi que la CONAF se propose « d'une façon ou d'une autre de remettre en état l'île ».

Comment ces hommes et femmes pourraient-ils s'accorder sur le protocole alors que leur vision du vivant sont si différentes ? Les utopies, les rêves de part et d'autre, se présentent déjà sans fin. Entre les deux institutions CONAF et ONFI, une fracture s'est créée depuis. Aujourd'hui, non seulement la CONAF ne souhaite plus travailler avec les français de l'ONFI, mais aucune relation diplomatique ne se fait entre les deux institutions. Désormais, il n'y a que la CONAF qui s'occupe de la gestion et de la réintroduction du *Toromiro*. Il se peut qu'il y ait une certaine rancune historique subjacente envers l'Europe liée aux colonisations industrielles notamment. En 2016, pour des raisons « apparemment politiques » la dernière réintroduction est annulée. Un nouvel échec car l'arbre se trouve en ce moment sous serre sur son île. Le paradoxe incarné, il est sur sa terre originelle mais incapable de vivre sans assistance humaine.

Quelles peuvent être les raisons de ces échecs de replantation ? Nous pouvons trouver les premières hypothèses du côté des modifications des propriétés et constituants du sol. En effet, les fermiers qui s'installent à la moitié du XX$^{ème}$ siècle plantaient du gazon. Cet

élément vivant modifie considérablement la pédologie de l'île. Or les racines sont l'élément principal pour une plantation réussie, si le sol n'est pas adapté aux besoins de la plante, la plante périt. Il n'y a à ce jour pas de théorie sur l'inadaptation du *Toromiro*, mais certains scientifiques commencent à imaginer la possible absence de symbiose mycorhizienne qui permettait la vie du *Sophora toromiro* qui serait désormais absente.

Les acteurs occidentaux de cette réintroduction ont pour but de reconstruire tout l'habitat floral de l'île. Une reconstitution d'écosystème implique la création de l'invisible : échange gazeux à l'équilibre, microorganisme, rhizomes, mycorhizes, bactéries à l'équilibre… Un déséquilibre à l'état invisible peut avoir entraîné une disparition d'espèces végétales ou animales ainsi que l'impossibilité de se réintroduire.

Un animal qui assurait une partie de la reproduction du *Sophora toromiro* a pu disparaître sans que nous le sachions. Peut-être se chargeait-il de polliniser les arbres, de digérer les graines ou d'agresser les arbres qui, se sentant menacés se reproduisaient.

Pourquoi un tel intérêt pour cet arbre ? Les réintroductions animales sont apparemment bien plus spectaculaires et arrivent plus aisément au grand public que les réintroductions de végétaux. La reconstruction d'une mangrove, elle, est bien souvent passée sous silence. Les années 60 coïncident avec le début des tentatives de réintroduction et avec le début des vols touristiques. Un intérêt soudain prend les occidentaux pour cette île mystérieuse du bout du monde. L'avènement du tourisme modifie énormément le fonctionnement interne de l'île. Si les traditions et folklore commençaient à se perdre par les pouvoirs politiques exercés par le Chili, désormais un public en demande réclame les danses et rites traditionnels. La population pour des raisons toutes aussi valides les unes que les autres, économiques ou ancestrales, souhaite renouer avec son passé et traditions. Le *Sophora toromiro* était le symbole incontestable de cette culture. C'est avec son bois que l'on faisait les statuettes les plus précieuses. Se résoudre à sa disparition n'étant pas possible, il faut donc le réintroduire.

Et l'Europe ? Pourquoi cet engouement pour un arbre du bout du monde ? Sans s'étaler sur le fait que nous sommes plus touchés par la misère lointaine que par celle du coin de notre rue, ou bien plus attirés par l'exotisme lointain que la montagne voisine à découvrir,

nous résumons cet attrait par le fait que l'humain veut apporter son grain de sel pour se sentir grandir. Dans le cas de l'Europe plusieurs hypothèses à cet intérêt surgissent. La conservation du patrimoine génétique est la plus nommée. Mais si cela n'était pas si altruiste ? Le *Sophora toromiro* appartient à la famille des Fabacées, qui soignent les ecchymoses et ont des propriétés médicinales. Le lobby pharmaceutique, aurait pu intervenir dans cette animée réintroduction[103] ?

Cette histoire comporte bien des mystères non moins sans enjeux. Qui est capable de traduire le message du *Sophora toromiro* ? Les rapa-nui, l'ONFI, la CONAF, les botanistes ? Quel dictionnaire utiliser pour son langage ? Il y a-t-il un acteur plus légitime qu'un autre ?

* ***Le Floral Prevention Office***

La disparition totale d'un arbre indigène sur l'Île de Pâques déclenche l'agitation de l'occident où l'on a retrouvé sa trace. Les programmes de réintroduction sont nombreux. Sur l'île lointaine, cette héroïque régénérescence ne parvient guère à susciter de l'enthousiasme, rendant la réimplantation délicate. Réfléchissons. Comment un arbre peut-il influencer deux mondes si éloignés ? Sous quelles conditions conserve-t-on « la nature » ?

Le Floral Prevention Office est une entreprise de recherche artistique créée en 2012. Elle détourne les codes des institutions de conservation et patrimonialisation de la nature en ayant pour objectif de se confondre avec elles pour mieux les analyser. Un site internet répertorie toutes les actions du bureau, comme de l'histoire même de l'arbre disparu et la théorie qui en est issue.

Au départ une des actions principales du bureau était de s'installer dans les lieux publics et de procéder à des enquêtes. Le protocole était le suivant. Monter un bureau avec une table, une chaise et une photographie en grand au fond pour donner l'ambiance du bureau. Une carte du monde, un téléphone, un palmier en plastique et des objets s'apparentant

[103] Voir le documentaire de Orliac C., *Toromiro*, Paris, 1997, CNARS AV, CSI, consulté le 5/12/2016 sur le lien : http://videotheque.cnrs.fr/doc=200

tribaux constituent la photographie. Une personne s'assoit en face de l'artiste et celui-ci explique tous les détails de l'enquête sur le *Sophora toromiro*. Une question sur la conservation de la nature provoque une conversation. Tout ce qui sera dit ou suggéré par l'interviewé, l'artiste s'engage à l'utiliser dans la suite de son enquête. Ainsi naissent des textes, des théories ou des créations artistiques.

* ***Infiltration : méthode de recherche artistique pour explorer les modes de conservation des plantes et réintroduction des plantes***

La progression de la présente recherche s'est déroulée physiquement à plusieurs endroits : aux Serres d'Auteuil à Paris, au Royal Botanical Garden Kew Garden de Londres et la CONAF (Corporacion Nacional Forestal) de l'Île de Pâques au Chili. Il s'agissait de tenter une pratique artistique renouvelée à travers la recherche par l'infiltration à partir d'une histoire de disparition d'arbre. (ANNEXES 2 - 4 - 5)

L'immersion aux Serres d'Auteuil, (soutenue par la Mairie de la Ville de Paris comme Résidence artistique de 15 mois) s'est déroulée au fil de toutes les saisons entre 2016 et 2017, tous les jours ouvrables sauf rendez-vous ou expériences extérieures. La rencontre et le travail partagé se sont faits aussi bien avec l'administration du site, où j'avais un bureau, comme avec les jardiniers et les agents de sécurité. Avec le personnel technique, des conversations ont donné lieu à des créations artistiques comme le film *Le Brahea edulis, une disparition* ou la performance des reprises des chansons de Joan Baez dans le film *Silent Running* de Douglas Trumbull, sorti en 1972. L'objectif de cette infiltration en tant qu'artiste-chercheure est d'être au cœur d'une institution où des décisions sont prises en vue de la gestion de la nature. Ici, ce sont développées des réflexions théoriques et ont pris forme des propositions plastiques.



**Figure 23: *Sophora toromiro* au Kew Garden 2017 - Ingrid Paola Amaro**

L'infiltration du Royal Botanical Garden Kew à Londres s'est faite elle en deux semaines. J'ai ici été au côté des jardiniers, reprenant leurs gestes exercés dans le Conservatory of Princess of Wales, spécialisé dans les cactées, plantes carnivores et les plantes désertiques et des

milieux tropicaux. Les plantes conservées sont issues d'expéditions colonialistes ou de dons de particuliers. Cette infiltration peut témoigner et questionner les gestes humains pour reconstituer une nature à la manière d'un inventaire. Tout ce qui est visible dans les serres, n'est pourtant qu'un échantillon isolé et interprété par un groupe d'humains.



**Figure 24 : *Sophora toromiro* CONAF Île de Pâques 2017 – Ingrid Paola Amaro**

Concernant mon travail à la CONAF sur l'Île de Pâques, il a consisté également à reproduire les gestes des techniciens, comme un membre supplémentaire de l'équipe, ainsi qu'à suivre l'évolution de la population en pépinière des *Toromiros*. La CONAF est présente dans la gestion de l'île depuis le début des années 70. Les pépinières produisent des espèces endémiques que les habitants viennent récupérer librement et gratuitement pour les planter où ils le désirent. Parmi les plantes qu'ils tentent de reproduire, le *Sophora toromiro*. Trois sujets sont présents dans des Manavai, une construction ancestrale en pierre qui protège les plantations du soleil, de l'évaporation et du vent marin. Un d'eux semble se porter bien, pendant que les autres deux sujets présentent un aspect défolié et affaibli. Le doute sur la vraisemblance de celui qui est en bonne santé est fort parmi les techniciens de l'île. En effet, l'arbre s'hybridant facilement, le sujet présentant une bonne santé a des fortes chances d'être d'une autre espèce.



**Figure 25 : *Sophora toromiro* à Viña-del-Mar 2017 - Ingrid Paola Amaro**

Aussi, une visite du Jardin Botanique de Viña-del-Mar au Chili, nous a permis de constater plusieurs *Sophora toromiro* ensemble. Tous sur tige. Or à la CONAF de l'Île de Pâques, on nous précisait que le véritable *Toromiro* naissait en

cépée, c'est-à-dire à partir de plusieurs branches dès le sol. Un doute sur une possible hybridation sur une partie des sujets du continents est permit. Néanmoins, Efrain Volonsky, laissa son sujet issu directement du dernier exemplaire de l'île, donc une lignée pure doit être encore présente au Jardin Botanique de Viña-del-Mar.

Toutes les réintroductions en milieu naturel, à savoir sur le volcan Rano-Kau, issues du Jardin Botanique du continent comme de la CONAF de l'île ont échoué.

## 2) Une nouvelle perspective de l'inclusion civique à la nature

### * *Droit, vie et mort des plantes*

Le monde du silence est celui qui règne dans celui des plantes. Le silence, l'immobilité qui les rendent tout aussi majestueuses que vulnérables. Qui peut parler en leur nom ? Comment interpréter leur langage ? En ont-elles ? Si tous les êtres vivants meurent, les plantes n'auraient pas elles droit à une cérémonie de mort, de vie, ne pourrait-on pas imaginer un cimentière pour plantes ?

L'artificiel est la réponse quotidienne de notre survie humaine face à la nature, que l'on ne saisit pas, que l'on ne détient pas malgré tous nos efforts comme nous l'avons pu voir auparavant. Cette dualité se manifeste fortement dans mon travail plastique. Dans l'œuvre *Le Choix* proposé par le Floral Prevention Office (2016) deux éléments sont en dualité. Cinq arbres déracinés et morts sont couchés sur la pelouse, tandis qu'aux racines un bouquet de fleurs artificielles est incrusté. Nous pouvons ainsi évoquer le choix intrinsèque que la création évoque entre la vie et la mort du vivant et l'artificialité de l'inerte. La disposition des éléments s'apparentent aux tombes des cimetières.

Les plantes sont domestiquées et décorent nos appartements et maisons depuis le retour en Europe des premières expéditions colonialistes au XVII$^{ème}$ siècle. Mais supportent-elles cette mise en pot et déchirure de leur terre natale ? Peuvent-elles être heureuses à des latitudes différentes de celles qu'elles ont d'instinct ? Les plantes ont-elles une personnalité, un instinct végétal ?

Une des performances proposées par le Floral Prevention Office consiste à provoquer la parole des arbres. Que nous diraient-ils s'ils pouvaient parler sur leurs conditions de vie ? Un arbre a été choisi dans le Jardin Botanique des Serres d'Auteuil. Aux branches, nous

avons accroché des feuilles de papier et des pinceaux avec de l'encre. Le vent dessinait les paroles de l'arbre, comme porte-parole de tous les végétaux. Assise à un bureau au pied de l'arbre, j'interprétais des documents reprenant les conditions de vie des plantes : dans le jardin, dans une avenue, la taille, les engrais, les voyages, la commercialisation, l'interdiction, la domestication et la mise en pot… Cette œuvre n'est nullement pour faire un jugement, mais pour mettre en lumière des actions et usages qui nous sont quotidiennes alors qu'elles ont une dimension philosophiques et des répercussions environnementales.

Aussi, marquant la volonté du Floral Prevention Office de démontrer les liens entre les végétaux et les Hommes, le bureau a mis en place de la voyance nommée : « *Végétolèrapie, trouvez votre plantitude* ». Tel un patient, le participant se laisse guider par des indications qui lui démontreront le lien qu'il a avec une ou plusieurs plantes. Il s'agira tout d'abord dans un espace à l'abri des regards (une table, deux chaises, isolés par un rideau) de lui faire décrire son état actuel. Puis de lui proposer une boisson adaptée à ce ressenti, issues d'une herboristerie, bien entendu, moment tout indiqué pour un échange autour de la légalité des plantes. S'en suit un dessin de plante par le patient et une interprétation pour déterminer les traits de sa personnalité et quelle plante ressemble le plus au patient. Ensuite à l'extérieur, je guide la vision du participant pour qu'il ait conscience des différences d'échelles dans le jardin (et son environnement) : du macrocosme jusqu'au microcosme.

Il ne s'agit pas d'une visite « remède », il est bien sûr sous-entendu un certain trait humoristique de la proposition mais pour autant elle s'accompagne d'une réflexion sur les idéaux de l'Homme envers la nature et la sienne propre. C'est ainsi que le participant peut ressentir son appartenance à un ensemble plus grand, comme le végétal dans un jardin.

Qu'en est-il si nous considérons les plantes comme une communauté à part entière, avec les mêmes dynamiques intrinsèques que le reste des êtres vivants ? La communication entre les plantes est de plus en plus étudiée. Le botaniste Frantisek Baluska officiant à l'Université de Bonn, considère que « les similitudes entre les racines végétales et le

cerveau animal vont très loin sur le plan structurel et moléculaire »[104] il parle même de « neurobiologie végétale »[105]. Les plantes auraient ainsi une sensibilité à la musique, une mémoire et même l'esprit de famille. Lorsque l'on coupe le gazon, l'odeur agréable qui se dégage ne serait autre que le cri d'alerte de l'herbe, de même que l'agression que subissent nos yeux lorsque l'on découpe un oignon. Dans une forêt, lorsque l'on coupe un arbre dans la forêt, le bruit qu'il fait en tombant c'est le cri d'adieu qu'il fait à ces congénères[106].

Leur capacité à communiquer, quand bien même elle serait chimique, est-elle la même pour toutes ? Voici que je ne regarde plus les massifs[107] de la même manière je m'interroge sur leur possible mécompréhension entre elles ! Et que je me dis que si elles ont l'air de bien pousser, de fleurir, cela voudrait-il dire qu'elles apprennent le langage de l'autre ? Les plantes seraient-elles munies du don d'empathie ? Les plantes elles-mêmes communiquent, se révoltent peut-être même. Et elles bravent les frontières.

Si beaucoup d'entre nous connaissons l'histoire du suicide du dauphin de la série télévisée des années 90 Flipper, peu d'entre nous savent que les plantes ont une capacité physiologique que nous analyserons comme un choix de mort. Il suffit qu'une cellule soit vivante et se régénère pour qu'une nouvelle plante éclose. Non seulement cette capacité biologique démontre qu'une plante peut survivre à l'échelle humaine, voire être éternelle, mais aussi qu'il se peut qu'elle choisisse d'elle-même de ne pas jouir de cette capacité. Auquel cas, la plante aurait choisi une forme de suicide.

### * *Le dynamisme du courant Contre-Culture et la théorisation de la Contre-Nature à travers le jardinage*

Hippies, Beat Generation ou encore la DeepEcology… contribuent au mythe de la nature dans les années soixante et proposent des visions nouvelles venues des Etats-Unis, en réaction de la vision occidentale traditionnelle et conservatrice. Pays des paradoxes de

[104] Voir l'article de Lambert-Sebastiani D., "Un dossier sur l'intelligence des plantes", 28 mars 2013, consulté le 23/01/2017 sur le site : http://www.agrobiosciences.org/article.php3?id_article=3557#.WFf36FIzVFo
[105] *Ibid.*
[106] Mundiya, papou protagoniste du documentaire de Dozier M. et Marescot L., *Frères des arbres, appel d'un chef papou*, France, 2017, documentaire distribué par Arte.
[107] Massifs de La Semeuse, de la ville, jardins de particuliers. En somme, tous les espaces constitués et plantés par l'Homme.

destruction tout autant que des remises en question. Ce sont de nouvelles formes de relation de l'Homme à la nature. Pourquoi sont-elles marginales ?

Si la Contre-Culture regroupe les mouvements qui ont été à contre-courant de la mode et de la culture de masse populaire, et que le jardinage est d'une part tout ce que l'Homme produit pour contrôler la nature et la faire sienne et de l'autre les gestes techniques appliqués au jardin, que l'on sait être une imitation de la nature, alors nous pouvons dire que la théorie que nous essayons d'amorcer dans ce travail sur la désynchronisation de la nature pourrait être celle de la Contre-Nature.

Les serres des jardins concentrent particulièrement des échantillons de nature imaginées par les jardiniers. Pour se faire, des milliers de kilomètres sont parcourus par ces plantes, déracinées de leurs terres d'origine, transportées par bateau, aujourd'hui par avion et acclimatées pendant des années dans les orangeries ou beaucoup perdent la vie. Une fois acclimatées, il existe une forte probabilité pour qu'elles ne survivent pas. En effet, il existe dans chacun des êtres vivants une photopériode qui nous fait survivre en bon état de santé émotionnel. C'est bien sûr le cas aussi pour les plantes. Une plante comme l'olivier venant des latitudes 43°48' N / 27°38' N ne pourra pas survivre dans d'autres latitudes. Les chercheurs en dérèglement climatique nous annonçaient il y a quelques années à coup de conférences et annonces choc, que le désert va remonter, donnant dans quelques années l'aspect du désert du Sahara à la Lozère. Ne mettant aucunement en doute ces propos et ces études, elles ont quand même provoqué des réactions bien étranges de la part des paysagistes et jardiniers. Ce qui a engendré un business florissant encore aujourd'hui. Et pour cause, nous plantons des oliviers partout, à Paris comme à Berlin nous pouvons trouver des spécimens parfois déplacés de leur terre espagnole. Bien sûr ils coûtent cher. La crise économique que traverse l'Espagne aidant, les ventes se sont multipliées. Or dans les latitudes différentes de celles reconnues par son génome, l'olivier ne pourra survivre que deux à trois ans. Et l'humain ne peut rien à cela.

Les plantes ont besoin de terre pour survivre et il suffit de regarder les esthétiques documentaires de Yann Arthus Bertrand pour s'apercevoir qu'elle n'est pas uniforme partout dans la planète. Les jardins botaniques ont jusqu'à très récemment déplacé également de la terre pour pouvoir acclimater et surtout donner l'impression que vous y

êtes. Notamment lorsque la terre est rouge comme celle de la Nouvelle-Caledonie par exemple. Aujourd'hui cette pratique de mouvements de terre est interdite. La serre de la Nouvelle Calédonie a elle été entièrement recouverte de terre provenant de l'île. Aujourd'hui cette opération aurait été impossible car il est illégal de transporter de la terre d'un endroit à un autre. Mais quel paradoxe. Pour montrer et valoriser un espace de la terre nous devons en déplacer une partie pour la mettre sous cloche.
Le jardinier utilise la taille pour maintenir les arbres, les arbustes et les massifs herbacés dans leur aspect optimum le plus longtemps possible. Concernant la taille des arbres celle-ci se fait surtout à cause du manque de place. Les arbres peuvent atteindre 55 mètres pour le *Platanus x acerifolia*, utilisé largement dans les avenues des villes européennes notamment. Historiquement, l'alignement des arbres fut instauré par Louis XIV, qui voulait voyager dans son carrosse en bénéficiant de l'ombre.

Tous ces gestes, que l'on a pu décrire ici, et ils sont nombreux et couteux, la taille ou l'arrosage ne sont pas présents de manière originelle dans la nature. Un arbre peut en effet avoir une branche qui meurt et ainsi procéder à sa propre taille naturelle, ou encore dans le massif de bégonias faire pourrir les feuilles de l'année précédentes couvrant celles de la nouvelle année ce qui permet de nourrir le sol. Originellement c'est bien fait, la branche morte permettra une niche écologique pour des animaux et les feuilles mortes un humus nourricier. L'Homme retire ces parties et les apporte par ailleurs avec des engrais et en construisant des hôtels à insectes. Il agit Contre-Nature pour se fabriquer la sienne propre. La maîtriser c'est la posséder. Il semblerait que si l'Homme ne possède pas quelque chose, c'est comme si cette chose n'existait pas.

Comme pour la ville, remplie de publicités, gérée par des entreprises et dominée par la finance, la nature elle aussi et nous l'avons vu le long de ce travail, est gérée par le capitalisme. Pour la santé mentale de l'humain, il nous faudrait mettre les priorités en dehors des domaines économiques et scientifiques. Le collectif « Le monde à l'envers » a édité un fanzine à propos de la destruction de la ville pour créer la ville. « Détruire les villes ? Mais vous n'y pensez pas ? Mais si, mais si, on y pense évidement on ne va pas y

aller au bulldozer ; pas non plus avec le dos de la cuillère. Pour l'instant, on utilise la poésie pour semer le doute dans les têtes … »[108].

La métaphore et l'action Contre-Nature, agit selon ce même principe de destruction assumée, mais en y ajoutant un degré supplémentaire. A savoir, nous agissons déjà contre nature, alors le mouvement Contre-Nature, assumé et proclamé, déconstruira cette actuelle et première destruction en la détruisant de manière nouvelle et consciente. L'art se doit d'être subversif, il doit se faire poser des questions, problématiser d'une nouvelle manière les points de vue et notre quotidien. Détruire avec poésie et subversion c'est se sentir vivant et prendre en compte tous les éléments de la planète. Faire l'envers de ce que nous dicte la main invisible est peut être la solution pour trouver notre liberté et notre équilibre avec la nature. L'art, n'est pas loin du mouvement Contre-Nature proposé.

* ***Les jardiniers, ces gestionnaires artistes***



Figure 26 : « Theming » ou « rusticage » d'un arbre au Kew Garden Londres 2017 - Ingrid Paola Amaro

Selon les penseurs Grecs de l'Antiquité, la nature est la plus belle chose à contempler. Elle peut être regardée comme une œuvre d'art. C'est ainsi que les Grecs de l'Antiquité estimaient que le "cosmos" était un modèle d'ordre et de beauté. Le rôle de l'artiste consisterait donc à reproduire la nature, incarnant l'idéal de beauté. Selon Platon, l'artiste produit effectivement des copies de la nature. Les jardins botaniques et dans une certaine mesure, les espaces verts et les réserves, imitent la nature. Le jardinier imite alors la nature, alors le jardinier est artiste.

[108] Voir COLLECTIF : LE MONDE A L' ENVERS, DESURBANISME, *Détruire les villes avec poésie et subversion*, fanzine de critique urbaine (2001-2006), Grenoble, Le monde à l'envers, février 2014, 552 p.

Voici un exemple d'imitation par mise en abîme, comme nous avons pu voir à de multiples reprises le long de ce travail. Nous nous trouvons à la Princess of Wales Glasshouse au Kew Garden de Londres, où le Floral Prevention Office effectua une infiltration en janvier 2017. Il s'agit de reconstruire un arbre qui servira d'appui pour des plantes grimpantes et de décoration. Nous allons pour cela utiliser la technique appelée « Theming ». En français, ce serait le « rusticage », une technique ancienne employée par les jardiniers-maçons pour imiter des éléments organiques et minéraux. Nous pouvons en voir au parc des Buttes-Chaumont à Paris. Il va s'agir de procéder à l'élaboration du squelette en fer, puis à le couvrir de tubes en plastique et d'y coller de la mousse compacte, ici en bleu. Une fois taillé et sculpté dans une forme qui s'apparentera plus à celle d'un arbre, on fabrique un ciment fibreux et nous l'appliquons par trois couches. La dernière sera dessinée et sculptée : l'arbre est terminé. Les jardiniers sont donc capables d'imiter la nature. Au-delà de l'agencement, ils le font même avec les plantes. Voilà ce qui est paradoxale lorsque au premier abord un jardinier dit qu'il travaille pour et avec le vivant. Les jardiniers se font sculpteurs.



Figure 27 : Peinture de gazon 2017 - Grassbgreen

Les jardiniers se font peintres aussi. Lorsque le gazon n'est pas assez vert, ou de la couleur que vous souhaitez vous pourrez faire appel par exemple à l'entreprise GrassBGreen pour qu'ils peignent votre gazon dans la teinte verte de votre souhait. Notez la différence sur cet avant-après de leur site internet[109].

Encore une fois, au-delà de l'agencement d'un massif, qui peut être apparenté à l'agencement d'un tableau pour sublimer la nature à travers le regard du jardinier, ce dernier peut rendre la nature, c'est-à-dire un élément avec une certaine consistance et vie propre, à l'image qu'il désire.

[109] Voir l'entreprise des Etats-Unis : http://grassbgreen.com/products/before-after/

La taille est un élément très fort de choix de forme donné à la nature. Les arbres carrés des Champs d'Elysées sont coupés deux fois par un. Vous avez certainement déjà vu un arbre sans branches. La taille n'est absolument pas présente dans la nature. Si une branche s'abîme, l'arbre coupe la circulation de la sève et cette branche pourrie et tombe. Mais rien de comparable à l'élagage que certains pratiquent. La taille de forme se décide très tôt. Dès la pousse d'un arbre nous pouvons lui donner la forme que l'on souhaite. Mais aussi, si l'arbre a été planté dans un espace beaucoup trop restreint, nous serons obligés de l'élaguer.

La technique humaine pour modeler la nature, le vivant, va très loin. Jusqu'à en faire des meubles à peine les arbres sortis de terre. Ici nous voyons des pommiers, chaises en devenir. Gavin Munro est l'anglais qui eut cette idée.

« Pourquoi devons-nous faire pousser des arbres pour mieux les couper et les débiter en tranches puis les assembler à nouveau ? Pourquoi ne pas commencer depuis le début avec la croissance naturelle des arbres ? L'idée a fait son chemin jusqu'à être appliquée sur un terrain de 10 000 mètres carrés. Ainsi, les plans de saules, chênes, frênes et platanes se « transforment » en meuble au rythme naturel des saisons. »[110] Parfois les arbres, prennent de manière naturelle des formes alambiquées. Souffrent-ils de ces positions ? De ces branches flexibles et petites, la contrainte est amoindrie. La fin est la même, l'arbre sera coupé. Mais il est à faire valoir, que la mort ne contiendra pas du gâchis, puisque toutes les parties de l'arbre seront utilisées pour la même fonction, donc également moins d'énergie consommée.

[110] Voir MONDIALISATION Mr, "L'homme qui faisait pousser des chaises naturellement", *Mr Mondialisation*, 17 avril 2015, consulté le 12/02/2017 sur le site : https://mrmondialisation.org/lhomme-qui-faisait-pousser-des-chaises-naturellement/

La taille (pour les arbustes et petites plantes ligneuse) ou l'élagage (pour les arbres et gros troncs) est une modélisation de la nature selon des goûts, des modes et donc influencés par l'esthétique. Mais ils impliquent bien souvent une blessure importante pour la physiologie de l'arbre. C'est une mutilation d'un être vivant.



Figure 28 : Le créateur des chaises 2017 - mrmondialisation

## 3) Repenser la gestion de la nature à travers l'art

* ***L'art comme nouvelle vision de notre rapport à la nature***

L'Homme occidentalisé, se revendiquant maître de son espace, il en dicte la réparation à mener. Paradoxalement, en créant cette forme de justice réparatrice, l'humain appose au reste des êtres le hiatus qu'il s'est imposé à l'avènement de l'agriculture. À savoir, un rejet des liens factuels mais invisibles qui lient l'immatériel à la matière.

Ainsi les reconstructions de tel ou tel paysage ou écosystème, avec telle ou telle espèce ne seront jamais qu'approximatives, voire décoratives, puisqu'elles se doivent d'avoir une délimitation physique, soit une cage. Au pire, il s'agit parfois de remplacer un paysage par un autre, ces parcelles reconstituées prenant la place d'autres paysages *in situ.* La chaîne peut être infinie. En attendant, l'arbre de 30 mètres est conservé dans le tiroir d'un muséum, où on a séquencé son génome. Dans le monde des humains, un géant peut tenir dans un tiroir. Pendant ce temps-là, nous pillons la forêt, détruisons chaque arbre un à un, dévastons l'humus qui a mis des millénaires à se former, engloutissons dans des machines destructrices plantules, graines et arbustes, qui pourtant constituent une niche écologique pour les espèces animales, du plus petit insecte au plus grand singe.

Ceci dit il n'est pas besoin d'être une forêt verdoyante et luxuriante pour être pillée. Le même sort est réservé aux étendues de savane ou de désert, montagnes ou plages, tous aussi garants d'une multitude d'espèces végétales et animales, qui doivent faire face à l'avancée des infrastructures urbaines. Cette nature « invisible » est aussi une nature en danger ; elle est plus difficile à répertorier certes, et pourtant des plus importantes. Car c'est en secret que tout se conjugue à la perfection. Bien sûr les changements sont nécessaires et là où il y a la vie rode aussi la mort. Mais que ferons-nous quand il ne restera plus d'espaces non régis par l'homme ? Y en a-t-il encore seulement ?

L'innovation se veut garante de notre bien-être et par de là, d'une certaine esthétique qui nous serait réconfortante et bénéfique. L'esthétique influence-t-elle nos comportements ? Sommes-nous plus polis ou plus concentrés lorsque nous sommes dans un cadre où un soin particulier a été apporté aux lignes, aux contours des objets aux matériaux ?

Le cas de Brasilia est un exemple. Une œuvre totale, une ville construite en pleine steppe aride et dirigée aux usages du futur. Nous pourrions craindre le sentiment d'artificialité, comme si la ville n'avait pas sa place là, ou encore une oppression visuelle ou odorante malsaine. Au contraire, ce sont les lignes organiques qui priment, des lignes de fuite savamment orchestrées qui, couplées aux courbes des bâtiments, opèrent en nous un sentiment de cohérence qui produit du bien-être. Alors même que les matériaux sont du béton brut ou encore du marbre blanc, cette unité et simplicité purifient l'ambiance, magnifiant les alentours de la capitale où le gris et le jaune priment. C'est ici que part l'inspiration d'Oscar Meyer pour la réalisation de la ville. Cette forêt orchestrée où règne l'ordre mais où les lignes sont d'une apparente sauvagerie, d'une fluidité organique qui nous décharge de toute recherche d'explication en s'ouvrant simplement à nos yeux et à notre perception. La perception de cette ville semble réconfortante car s'assume comme ayant une construction logique, cette ville s'offre à nous comme une évidence nette et claire. Alors que d'autres cherchent à se refaire, se reconstruire, se trouver une verticalité, Brasilia elle est majestueuse par ses vides et ses pleins horizontaux, arides et doux, magnifiant la forêt luxuriante.

L'artifice, la construction de l'Homme mais avec un rapport au beau qui nous fait être connecté était le propre du futurisme. Demain c'est aujourd'hui. Alors qu'à travers des exemples d'actions d'artistes comme les Situationnistes, ou Myriam Lefkowitz nous avons constaté l'influence de l'artistique et l'esthétique dans notre rapport à la ville, qu'en est-il de sa théorisation pour élargir les possibilités de réponse de notre rapport à la nature ? Pourrait-on gérer notre évolution dans la nature à travers un prisme artistique ?

Le cas de la rivière Los Angeles mérite d'être mentionné. Ce fleuve traverse sous silence une ville de 4 millions d'habitants. Personne ne soupçonne son existence. Dans la série documentaire de Katja Esson de 2016 intitulé *Les Etats Unis au fil de l'eau*, un des épisodes est entièrement dédié à l'histoire du Los Angeles River. Voici comment l'histoire est résumée dans la présentation du film :

> « De sa source dans la vallée de San Fernando à son embouchure dans l'océan Pacifique, le fleuve Los Angeles a été dompté par la main de l'homme : depuis les grandes crues des années 1930, une grande partie de son cours a été canalisée. Sur 82 kilomètres, le fleuve traverse la mégalopole de quatre millions d'habitants, serpentant entre studios de cinéma, zones industrielles et quartiers résidentiels. Il n'a longtemps joué qu'un rôle mineur, l'approvisionnement en eau de la cité des anges étant assuré depuis plus d'un siècle par un immense aqueduc – une prouesse d'ingénierie à l'époque de sa construction. La ville semble désormais prête à le libérer de son lit de béton, en le « revitalisant » sur 15 kilomètres de son parcours. »

La citation, « la ville semble désormais prête » est assez équivoque. Il s'agit d'une infime partie des habitants, conscients de son existence et voulant le défendre, qui sont prêt à lui redonner la liberté. Un fleuve n'est pas juste de l'eau, elle vie, s'élargie, se rétrécit, se déplace à l'horizontale, mais on le sait moins, aussi à la verticale. Il connecte avec la terre, la vase et les racines des arbres de la ripisylve et commence alors une danse oxygénante et sublime. Si tout va bien pour un fleuve et qu'il a la place de s'agrandir il ne commet que quelque peu de dégâts envers les arbres, qui serviront d'abris pour les animaux. Si nous le contenons par le génie civil, sa puissance se démultiplie. Il nous apparait alors dans sa violence la plus extrême puisqu'il casse toutes les constructions sous son passage. L'eau est précieuse et symbolique à Los Angeles puisque c'est un désert mais qui ne bénéficie d'aucune forme de ravitaillement en eau douce naturellement ; par exemple, Salt Lake City aux USA est désertique hors les montagnes

enneigées en hivers lui assurent une quantité d'eau abondante. A Los Angeles il semblerait que c'est par magie que celle-ci apparait dans les robinets. Bien sûr il n'en est rien. Lorsque la ville a tellement grandi que le Los Angeles-river a pu être oublié, les gouverneurs et promoteurs décidèrent de détourner une autre rivière pour alimenter l'Owens Lake, et ainsi recréer un canal ravitaillant Los Angeles.

C'est l'artiste Lewis Mc Adams qui lança l'association Los Angeles river, dans l'objectif de remettre le fleuve dans un état le plus originel possible. Leurs actions sont permises sous couvert d'œuvres plastiques. Une des raisons pour lesquelles l'hypothèse de l'art comme nouveau domaine pour protéger la nature est viable. En n'étant pas pris au sérieux, nous pouvons nous amuser en faisant des choses très sérieuses, altruistes et bénéfiques à la communauté.

*Le Livre de la Jungle* du photographe Yann Gross, fait un parallèle artistique entre les droits bafoués des civilisations contemporaines, l'héritage colonialiste et l'histoire de Kipling[111]. Si l'art n'avait comme seule vocation que la beauté, il serait probablement plus difficile de garder une trace historique esthétisante du monde contemporain. L'artiste travaillant avec le monde contemporain qui l'entoure l'analyse à l'instant-T et porte un regard et une interprétation indélébile qui doivent être considérés au même titre que des archives historiques.

Le projet de Brasilia ne fut pas reproduit, ni adapté à d'autres villes. Peut-être l'art et l'esthétique ont-ils une connexion particulière et privilégiée avec la nature ? C'est peut-être cette connexion qu'il faudrait suivre pour avoir un rapport au monde plus serein, plus juste et heureux, et non le rapport scientifique ou démocratique qui se substituent à une toute puissance ou à Dieu et qui décident de manière arbitraire les hiérarchies et classement de chaque élément de cette planète et de l'univers.

Le rapport au monde est actuellement schizophrène, d'une main nous plantons, d'une autre nous détruisons. L'art est le moyen de réunir l'artifice et l'originelle. Quand nous sommes face à de l'esthétique nous nous sentons face à la perfection naturelle. L'art est

[111] Gross Y., *Le Livre de la jungle, Histoires contemporaines de l'Amazonie et de ses périphéries*, Paris, Actes Sud, 2017, 224 p.

donc une troisième nature. Il a l'existante, la notre propre qui nous permet la rêver et l'art qui la sublime.

Comme la sociologie et l'art sont pour Jean-Claude Passeron deux disciplines « indiscernables »[112] , nous pouvons transposer cette convergence au couple art/nature. Si la nature aime à se cacher, la main de l'artiste la dévoile. Nous pourrions peut être nous inspirer de « quelques tribus sauvages »[113] car « l'Homme qui meurt chasse du pied la poussière. [114]». La mort est une clause inconditionnelle de la vie et pose problème à notre société occidentalisée et capitalisée. Nous nous devons de la fuir à travers la ville et à travers les éléments naturels dans la ville : jardins, arbres d'alignement, parcs. Walden en se retirant de la ville n'a pas omis la société, mais il s'est désorganisé d'elle. Dans ce paragraphe qui évoque la mort, il nous explique à quel point nous sommes éloignés de la vie, de l'origine de la vie, de la vie naturelle en se cachant de la mort.

Car nous avons oublié que lorsqu'il y a mort, il y a régénérescence, renouveau. Le nouveau ce n'est pas encore usé et c'est la possibilité de l'inconnu, de circonstances et actions et nouvelles. Les Indiens Mucclasse, selon Bartram[115], procèdent au *busk*[116] comme suit :

> « Lorsqu'une ville célèbre le *busk* après s'être préalablement pourvus de vêtements neufs, de pots, de casseroles, et autres ustensiles de ménage et meubles neufs, ses habitants réunissent leurs vêtements hors d'usage et autres saletés, balaient et nettoient leurs maisons, leurs places, la ville entière, de leurs immondices, dont y compris tout le grain restant et autres vieilles provisions, ils font un tas commun qu'ils consument par le feu. Après avoir pris médecine et jeuné trois jours, on éteint tous les feux de la ville. Durant le jeûne, on s'abstient de satisfaire tout appétit, toute passion quels qu'ils soient. On proclame l'amnistie générale, tous les malfaiteurs peuvent réintégrer la ville. Le matin du quatrième jour, le grand prêtre, en frottant deux morceaux de bois sec ensemble, produit du feu neuf sur la place publique, d'où chaque habitation de la ville est pourvue de la neuve et pure flamme.

[112] Passeron J.C., *Le raisonnement sociologique, l'espace non-popperien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991, 408p.
[113] Thoreau H. D., *Walden ou la vie dans les bois*, Mesnil sur l'Estrée, Gallimard, L'Imaginaire, 2014, p. 82.
[114] *Ibid.*
[115] Thoreau fait référence au botaniste états-unien William Bartram 1739-1823.
[116] Chants dans la rue, célébration de renouvellement des âmes et de l'espace où celles-ci se trouvent.

(…) et les quatre jours suivants ils reçoivent les visites de leurs amis ;
(…) lesquels se sont de la même façon purifiés et préparés. »[117]

Si la nature de l'Homme est son esprit et que les liens de la nature sont spirituels, la *purification* est une méthode de la considérer et d'en faire partie. Selon le dictionnaire[118] *purification* est « signe extérieur et visible d'une grâce intérieure et spirituelle. »[119], la purification est la connexion entre l'extérieur et notre « moi » nature intérieur.

En supposant que la nature ait des liens avec l'art, c'est-à-dire avec des artistes considérés dans plusieurs domaines, et que l'on la considérait comme une œuvre, une composition esthétique évolutive, une performance de tous les instants ; le rapport bien que simplifié à la nature n'en serait pas moins riche. Günther Vogt, propose dans son essai *Landscape as a Cabinet of curiosities* une approche, sensible du paysage[120] qui n'est plus à prouver. Si l'on considère le paysage comme des successions d'images à collectionner, à observer ou admirer nous ne proposons rien de neuf. Car les scientifiques observent, les botanistes collectionnent et les jardins montrent comme les musées. Mais si en revanche, nous couplions ce champ lexical aux techniques employés par l'art pour chercher, créer, exister et se donner à voir, la nature deviendrait non seulement un lieu sans limites à préserver, mais un « être » en soi, vivant lui-même des évolutions à respecter. Comprendre la nature est au-delà des mécaniques transposées par des formules mathématiques, ce que nous recherchons ici, c'est une manière juste de l'admirer et de s'interpénétrer avec elle.

Le paysage est difficilement définissable, il est un domaine englobant plusieurs critères de jugement, tels que la culture, l'esthétique, la technique, la perception et la réception. Le paysage est reconnu néanmoins comme étant géré par l'humain, choisi et investi par lui. On y classe les parcs, jardins, parcs nationaux, réserves, jardins privés, placettes et autoroutes, tous admirables depuis un point de vue panoramique savamment choisi, par des paysagistes afin d'amplifier l'effet souhaité de majestuosité pour une chaîne de montagnes, de rareté pour une tourbière ou encore de prouesse technique pour un aqueduc. Ce sont des morceaux finis et la nature devient ainsi délimitée par l'humain :

[117] Thoreau H. D., *Walden ou la vie dans les bois*, *op. cit*., p. 82.
[118] *Ibid.* p. 83.
[119] *Ibid.*
[120] Voir Gunther V., *Landscape as a cabinet of curiosities*, Zurich, Lars Müller Publishers, 2015, 223 p.

paysage. Paysage qui lui-même dans l'imaginaire collectif évoque la nature. Cette mise en abîme est une constatation de la perte de substance des définitions des mots et donc de leurs usages inappropriés. En vidant les mots de leurs sens, non seulement nous ne savons plus ce que nous désignons, mais surtout nous ne savons plus ce que nous devons conserver, protéger ou respecter.

Les paysagistes sont au XIX$^{ème}$ siècle des peintres « d'après nature ». Ces derniers se déplaçaient avec leur chevalet et peintures à la montagne, devant les champs de blé, tous ces espaces qui avaient déjà commencé à être gérés et investis d'une manière ou d'une autre, par l'humain. Ces peintures témoignent du regard artistique posé sur la nature, l'espace environnant, l'humain. Aujourd'hui, un collectif dont il nous a été impossible de retrouver le nom, décrit les paysages qui vont disparaitre face aux chantiers. Une nouvelle forme de collectionner le paysage et de posséder la nature à travers l'art.

Entre 1681 et 1687 avec le célèbre dessin et réalisation du jardin de Versailles par André Le Nôtre, naquît « l'art du jardin », que l'on n'appelait pas encore paysagisme, mais plutôt démarrait le mot jardinage. Si les vues panoramiques n'existaient pas encore comme point de vue touristique, Louis XIV en personne rédigea pourtant la *Manière de montrer les jardins de Versailles*[121] dans lequel nous pouvons y lire « On ira droit sur le haut de l'Orangerie d'où l'on verra le parterre des orangers et le lac des Suisses ».

Se mêlait à cet engouement pour le jardin naturel les expéditions scientifiques, qui bientôt modifieraient les critères de beauté d'un jardin et à jamais l'équilibre végétal de notre planète. D'une part, le jardin à l'anglaise courbe et ondulé du XVII$^{ème}$ siècle contrastait avec les jardins à la française, lignes symétriques d'André Le Nôtre. Puis les expéditions scientifiques dans les colonies montrèrent vite de nouvelles essences à posséder qui transformeraient nos paysages à jamais. De là, vinrent les plantes invasives, les indésirables et l'extinction des plantes endémiques.

Tandis qu'en Europe et Amérique du Nord le mythe de la nature sauvage prônait un retour à la nature, ce sont les philosophes Ralph Waldo Emerson (1803-1882) et David Henry Thoreau (1817-1862) qui ont été les plus influents dans ce domaine. Mis à part ce

[121] Voir LOUIS XIV, *Manière de montrer les jardins de Versailles*, Paris, Artlys, 2013, 55 p.

pendant philosophique et d'expérimentation, un jardinier tel que Downing, proposa lui aussi sa vision de la civilisation dans la nature. Pour lui la nature devint campagne, à savoir une nature utilisée.

* ***Les paradoxes de l'histoire du Sophora toromiro valorisés dans une œuvre pour sa réintroduction : Une réintroduction, Le Live***

Notre conditionnement à la nature provient d'un héritage colonialiste. Nous sommes aujourd'hui bien plus influencés par cette culture que par celle des chasseurs-cueilleurs de la préhistoire où régnaient la lenteur, l'observation et la conscience de l'espace cyclique. Faire l'expérience de cet héritage intellectuel est très important dans ma recherche, démarche et œuvres. C'est pourquoi infiltrer un lieu de conservation pensé et construit encore pendant la période coloniale était primordial pour la partie théorique de ma démarche artistique. Suivant cet objectif, je mène une résidence artistique au Jardin Botanique des Serres d'Auteuil à Paris. Comme un explorateur échoué sur « l'île » des Serres d'Auteuil, j'analyse, collecte et observe les dynamiques du jardin depuis la cabane construite à cet effet. Ici, chaque conversation avec les jardiniers ou les membres de l'administration sur mon travail, le *Sophora toromiro*, ou ma démarche, font l'objet d'une œuvre. Il est très important de ne pas imposer mon travail artistique sans qu'il y ait un lien personnel et esthétique avec les acteurs du site. L'objectif de cette démarche, est de réfléchir à l'implication de l'humain au même niveau que tous les autres êtres et composants environnementaux. En conséquence, c'est mener une recherche théorique sur les utopies naturalistes qui nous précédent mais aussi observer et inventorier les idéaux et les actions de l'humain envers la nature pour faire de nouvelles propositions.

Aussi, les réintroductions animalières sont apparemment bien plus spectaculaires et arrivent plus aisément au grand public que les réintroductions de végétaux. Or les images et la communication sont dans notre époque contemporaine le lien de nos sociétés. C'est à travers l'image que l'on juge, que l'on s'approprie. La reconstruction d'une mangrove, elle, est bien souvent passée sous silence. Pourrait-on proposer de suivre en direct le retour d'un arbre à sa terre d'origine ? La patience, l'échec potentiel mais surtout la volonté et le sous-entendu destin de l'arbre, qui en est le seul protagoniste, feront partie de cet œuvre artistique.

Loin du tumulte et de l'agitation qui grouille autour de l'arbre, les six graines de *Sophora toromiro*, en hommage aux six marins du Kon-Tiki, seront lâchées au large de la côte péruvienne. Depuis le même endroit où Thor Heyerdahl partit pour l'expédition Kon-Tiki avec ses cinq collègues, près de Callao profitant du courant de Humboldt. Chacune des graines portera une balise reliée par satellite et nous pourrons suivre son cheminement par télétransmission sur un site internet. Idéalement, le lâché de graines se fera le 28 avril 2017 en matinée, exactement 70 ans après le début de l'expédition Kon-Tiki.

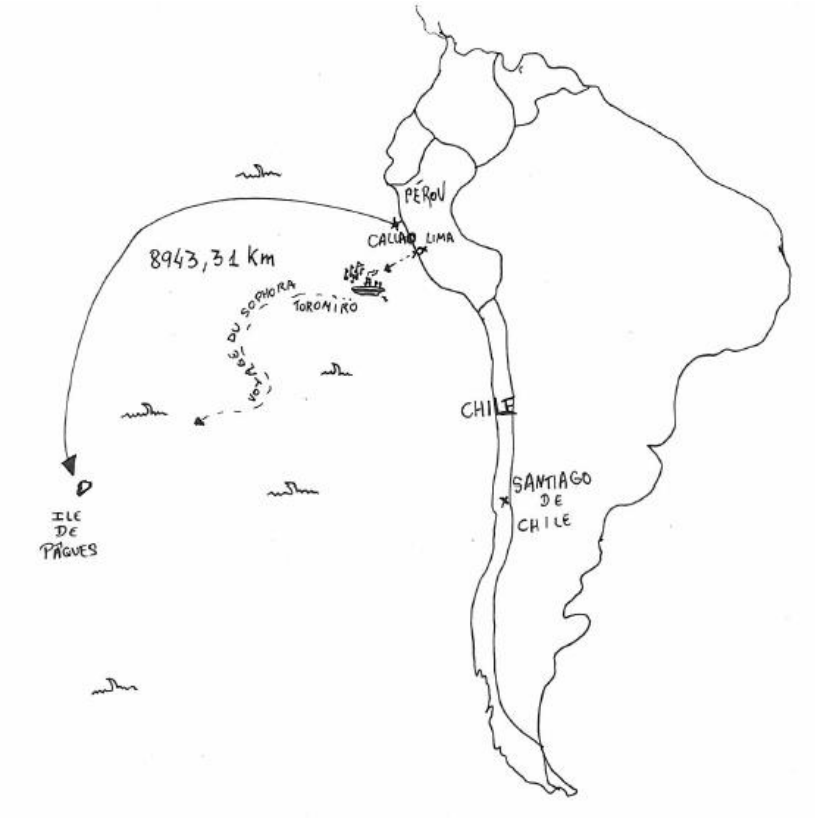



Figure 29 : Dessin du projet du lâché de graines 2016-2017 - Ingrid Paola Amaro

Un rendez-vous est donné à cette date aux habitants de Callao pour qu'ils participent au lâché des graines. Une discussion autour des voyages des plantes et notamment l'histoire du *Sophora toromiro* accompagnera le voyage en remorqueur jusqu'à la haute mer pour atteindre les courants positifs. Le parallèle avec les premières navigations faites par les ancêtres des habitants de Callao reste présent comme une référence historique aux dynamiques des populations.

La diffusion se veut la plus large possible. Mais aussi des lieux plus paradoxaux sont pertinents pour diffuser les images du chemin que prennent les graines, comme les magasins Truffaut, haut lieu de commercialisation et standardisation de la biodiversité.

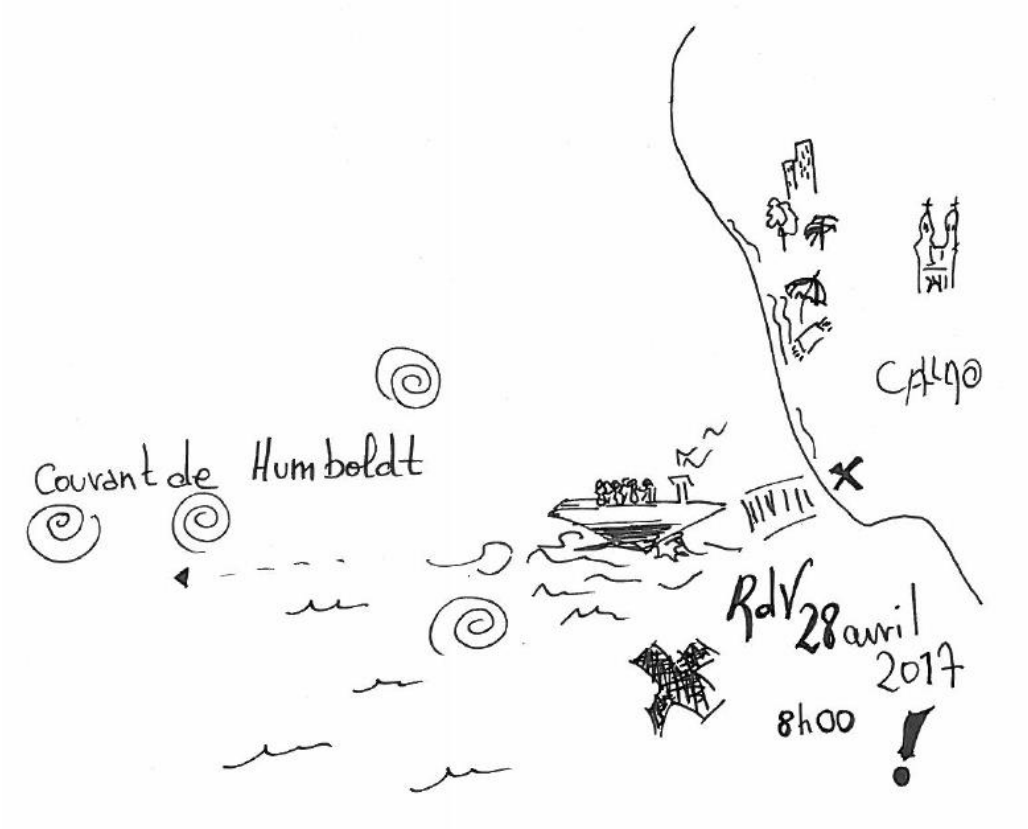



Figure 30 : Détail du projet du lâché de graines 2016-2017 - Ingrid Paola Amaro

*Une réintroduction, le Live* est donc une réaction aux questions auxquelles que nous avons été conditionnés à nous poser sur le sujet de « nature ». De ce fait, ce n'est pas une critique du travail gigantesque que les scientifiques et passionnés ont effectué envers la nature. Le but est plutôt de questionner leur *comment*, leur mode d'action et de réflexion envers elle. Plus encore, notre but est de nous questionner sur la légitimité d'une méthode de réintroduction par rapport à l'usage d'un morceau de terre à l'autre bout de la planète. La douceur et l'apparente furtivité de l'œuvre sont pour moi très importantes. C'est ce qui rapproche le plus mon travail de la nature et de sa dynamique : le fait que ce soit discret, qu'il faille aller à l'analyse des données entre elles et où pourtant tout se révèle à vous comme préalablement connecté. L'œuvre est un hommage à Thor Heyerdahl et à son expédition qui paraissait bien hasardeuse aux yeux de tous. D'autre part, l'aventurier trouva le dernier sujet sur l'Île de Pâques et le ramena en Europe dans l'espoir de sa

réintroduction à venir. L'histoire de l'arbre était le démarrage de ma recherche sur les idéaux et rapports humains envers la nature. L'aventurier Thor Heyerdahl est donc en même temps un acteur de ma recherche autant que son symbole.

Cette œuvre questionne la possibilité d'une méthode commune pour la réintroduction et la protection des espaces naturels. Le geste de cette œuvre est l'éloge de la douceur, du silence et de l'observation. Dans le monde végétal on disparait et on naît en silence. Peut-être que la connaissance de l'entropie, de la « bio-entropie » permettrait des méthodes et protocoles de réintroduction et de conservation basées sur la dynamique des plantes. Observer les changements, qu'ils aient lieu en forêt, dans le désert ou dans les friches urbaines c'est voir des dynamiques permanentes, c'est constater des équilibres entre vie et mort. Des plantes fleurissent et les autres s'éteignent, les unes disparaissent, les autres sont découvertes. L'œuvre est une expédition en direct, un suspense accompagné par l'histoire d'un arbre disparu de son paysage, qui peut-être ne veut plus y revenir. L'aventure en direct, suivie comme une émission de téléréalité est une manière contemporaine de mettre en avant le quotidien des plantes et l'histoire qui les relie à l'humanité. Le *Sophora toromiro* arrivera-t-il aux plages de l'Île de Pâques ? Le spectateur d'une telle expérience se demandera quelle place tient-il dans la nature. Le cheminement des graines se faisant, il renouvellera peut être la vision de son implication.

La présentation de cette œuvre se fera le 23 mai 2017 à 19h30 à l'Ambassade du Chili, avec projection du film *Une réintroduction, LE LIVE,* le site internet GPS pour le suivi des graines sur le Pacifique nommé *Une réintroduction, LE LIVE* et le don du *Sophora toromiro* au Serres d'Auteuil par le *Monstre de la nature artificielle* qui officiera la *Cérémonie du Jugement Contre-Nature*.

## LIMITES ET PERSPECTIVES EN VUE D'UNE CONCLUSION

L'état de la nature est le reflet de l'état de notre nature humaine. Nos corps ne sont en réalité que des extensions de matière terrestre. La scission entre nos corps et la terre, qu'elle soit physique par l'imperméabilisation de la surface, ou bien spirituelle par le mépris volontaire ou non envers les éléments de l'espace, provoque un disfonctionnement dans l'équilibre intrinsèque entre les corps naturels et les dynamiques qui les lient. Les déséquilibres, tels que l'on nous communique à grande échelle comme, le dérèglement climatique, l'extinction de telle ou telle espèce, l'érosion des sols, la fonte des glaces… ne font qu'exalter le parfait équilibre qu'existerait sans les gestes humains. Les déséquilibres n'ont pas été provoqués de manière contemporaine et ils ne sont pas seulement des déséquilibres transparents ou gazeux dans notre atmosphère. Ils sont l'héritage de nos actions négatives comme des tentatives de réparation de ces gestes. C'est alors que se dessine la définition de « la désynchronisation de la nature».

« La désynchronisation de la nature » est tout d'abord qu'une impression de l'état du monde. Il s'est avéré alors important de se référer à quelques-unes des pensées philosophiques qui pourraient enrichir une forme de définition de la « désynchronisation ». En effet, d'où nous vient notre « nature contemporaine » ? Cette nature qui nous fait tout aussi bien détruire que construire, qu'admirer et bafouer au même moment. Pourquoi voulons-nous cette nature rangée que l'on visite plus que l'on habite, que l'on photographie pendant nos vacances et que l'on pille pour subsister dans l'artifice. Nous nous sommes pour cela attardés sur la définition de nature. Une « nature qui aime à se cacher » comme nous l'enseigne Héraclite 500 ans avant notre ère et qui va à travers les siècles inspirer méfiance et violence. Vient ainsi la pensée des transcendantalistes et le mythe de la nature sauvage qui accompagne l'industrialisation du monde occidental. Ainsi Thoreau ou Emerson nous proposent l'acceptation de notre ignorance envers la nature et notre rééducation par l'observation et l'humilité. Cette approche nous emmène à une distorsion des images fictionnelles de l'usage de la nature. Certaines spirituelles et féeriques, comme peuvent être les elfes pour les islandais, certaines artistiques et utopistes comme peut l'être le « bon sauvage » pour les européens. Or, l'art est lié à cette utopie et à ses images fictionnelles. Se produit alors la transposition au réel qui poursuit notre étude. La méditation dont nous parlaient les

transcendantalistes est reprise par plusieurs artistes au cours des 20ème et 21ème siècles. Les promenades comme les parcours architecturaux sont pensés pour provoquer des émotions soit esthétiques, soit d'engagement politique qui sont toutes un héritage transcendantal.

Malgré ces gestes, le déséquilibre persiste. Car la nature est en parallèle aussi interprétée de manière scientifique. Ici se manifeste la mise à distance de l'Homme envers la nature. Elle va être observée, gardée et conservée car nous pensons que nous la comprendrons. En faisant allusion à Donna Haraway, nous pouvons dire que nous prenons très au sérieux la nature parce que le contraire serait un blasphème.

La nature va aussi être nommée. Il semble impossible à l'humain de trouver un sens sans une organisation induite par lui-même. Aujourd'hui, la protection de l'espace nommé nature, passe par de nombreux et très techniques sigles et lois difficilement intelligibles. Commence alors à se dessiner la raison inconsciente de cette forme de collection : la posséder.

Alors même que nous sommes nature, nous construisons depuis des siècles une frontière mentale et physique avec la nature. Alors, elle nous manque et nous en créons une nouvelle par imitation. Nous avons ici observé les objets, comme les fleurs artificielles et les jardins. Une décomposition matérielle et philosophique s'en est suivi afin de nous permettre quelques approches théoriques, comme la muséification de la nature avec les parcs nationaux, ou le cabinet de curiosités avec les serres ou encore, le parallèle entre les jardins japonais en Europe et même avec les objets de luxe. En conclusion, l'imitation se fait par une mise en abîme qui nous fait perdre tout repère de ce qu'est la nature, véritablement et par ricochet, qui nous sommes.

Un renouveau de notre rapport à la nature comme de nos gestes envers elle est nécessaire. C'est à travers l'histoire du *Sophora toromiro* que nous avons tenté de trouver des réponses. Un arbre endémique de l'Île de Pâques dont personne ne s'accorde sur les raisons de sa disparition en milieu naturel. Aussi, scientifiques et botanistes tentent depuis les années soixante de le réintroduire, en vain. Quel message le *Sophora toromiro* souhaite-t-il nous faire passer ? Pour tenter d'écouter le message, un changement de perception de la nature est indispensable.

L'art est souvent à l'avant-garde des mouvements dénonçant les déséquilibres et les injustices. L'inégalité des genres, le racisme, le Sida, l'homophobie sont autant de thèmes sociétaux dont les artistes ont été les premiers communicants, non seulement pour créer, mais pour soulever des foules et engranger des manifestations capables de faire évoluer positivement notre vie commune. Il peut aussi donner un nouveau sens civique des règles envers la nature.

La proposition pour explorer cette nouvelle forme d'approche s'est concentrée sur la réintroduction du *Sophora toromiro*, sous une forme d'art ethnobotanique, démontrant comment un projet artistique peut se saisir d'une problématique scientifique et technique. Il s'agit de mettre en lumière la réintroduction de l'arbre en connectant celle-ci à l'histoire qui lie cette plante aux Hommes. Ainsi s'est construite la création : *Une réintroduction, LE LIVE*.

Le constat est saisissant. Le capitalisme occidental est la norme massive qui détermine notre rapport à la nature. Pour nous accompagner dans cette conclusion référons-nous à ces mots de Thoreau : « Le commerce est la malédiction de tout à quoi il touche »[122] Alors comment pourrions-nous se défaire de ces maux ? « En un mot, je suis convaincu, et par la foi et par l'expérience, que s'entretenir ici-bas n'est point une peine, mais un passe-temps, si nous voulons vivre avec simplicité et sagesse »[123]. Mais, nous devons trouver une manière de conjuguer notre existence physique avec l'environnement et notre existence spirituelle en lien avec l'espace. « Nous avons coutume d'imaginer des lieux rares et délectables en quelque coin reculé et plus céleste du système, derrière la Chaise de Cassiopée, loin du bruit et de l'agitation. »[124]. « Simplifiez, simplifiez. »[125] « Pourquoi vivre avec cette hâte et ce gaspillage de vie ? »[126]

Par bien des aspects nous avons montré la « désynchronisation » de la nature et certaines des méthodes créées pour palier à ce déséquilibre. Des méthodes qui ne font qu'amplifier le déséquilibre. L'art et la nature sont liés de manière intrinsèque. D'abord parce que

[122] Thoreau H. D., *Walden ou la vie dans les bois*, *op. cit.,* p 84.
[123] *Ibid.*
[124] *Ibid.*, p. 103-104.
[125] *Ibid.*, p. 108.
[126] *Ibid.*, p 109.

l'artiste s'inspire de la nature et de manière consciente ou inconsciente, il est lié à elle. Ensuite, parce que la nature permet d'exalter l'art. La nature est la source de la force spirituelle et l'art est un domaine où la dynamique de ses forces s'exprime. Le fatalisme avec lequel nous construisons à ce jour des réponses au disfonctionnement de la nature, créée en fait ce déséquilibre qui l'éloigne de l'Homme et qui provoque ce que nous avons appelé dans ce travail : la « désynchronisation ». L'art s'inspire du monde et bien qu'il soit triste, injuste et violent, les artistes que nous avons cité au long de notre exploration: Fluxus, les Situationistes, ou plus récemment Myriam Lefkowitz ou les Yes Men, l'utilisent pour s'engager pleinement et offrir des propositions ludiques et esthétiques. Si bien, l'art répond à une première fonctionnalité esthétique et esthétisante. Il nous permet plusieurs axes de lecture selon nos propres revendications. L'engagement artistique démontrerait que nous pouvons répondre différemment aux déséquilibres, en s'inspirant de la nature même.

Nous devrions alors tenter de vivre avec de nouvelles expériences qui nous lieraient à notre environnement. Comprenons alors, que vivre de manière poétique signifierait exalter l'actualité de ce que l'on expérimente. La nature ou l'espace qui nous entoure est notre actualité, notre résilience. L'art se fait le verbe poétique et ludique entre l'humain et la nature. Pourrait-on trouver un moyen d'assumer nos actes ? Existerait-il un courant contemporain non-nommé à ce jour ?

## Glossaire

**Art** : domaine de créativité, aspirant et s'aspirant de plusieurs domaines. Enrichi le quotidien. Donne matière pour répondre avec une nouvelle gestion de la nature.

**Connexions artificielles :** il s'agit des liens virtuellement et matériellement créés par l'Homme. A savoir les médias, l'informatique, mais aussi les autoroutes, les aéroports, les bateaux, le métro…

**Fleurs artificielles :** issues de la consommation de masse, elles sont présentes dans nos intérieurs et espaces publics. Leur symbolique fait appel aux notions d'éternité, du beau et du *Kitsch*.

**Nature :** il s'agit du mot clef de la recherche du Floral Prevention Office. Médium artistique pensé consciemment ou non comme tel. Ce n'est un porte-à-faux sociologique. Elle prend en compte un regard nouveau et concret de toutes les strates sociales et dynamiques intrinsèques. C'est l'espace commun qui prend différentes images afin de correspondre aux exigences des décideurs et des usagers. Sur le fond et la forme, la nature est inaccessible.

**Nature paysagée** : la nature en ville que nomment les habitants et les aménageurs n'est pas une pure nature, elle est modifiée, imaginée. Le paysage est tout autant une peinture, qu'un lieu indéfini ou déterminé, qu'une technique et profession. La nature paysagée est la nature de nos endroits modifiés, particulièrement ici, celle des cités.

**Spécificités écosystèmiques** : regroupe le visible et l'invisible, sans limites immatérielles ou de frontière, mais tient compte des traditions, de la culture, de la langue, des niches écologiques, du biotope et de la biosphère avec ses caractéristiques spécifiques.

**Utopiste :** vision imagée, idéalisée, de la nature. Image utilisée de manière inconsciente aussi bien par les décideurs que les usagers d'un espace commun.

## Bibliographie

### Ouvrages de philosophie

HADOT Pierre, *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de nature*, Paris, Gallimard, 2004, 400 p.

ROUSSEAU Jacques, *Les rêveries du promeneur solitaire*, Livres de poche, Les classiques de poche, 2001, 56 p.

VOLTAIRE François, *Candide*, Paris, Payot, 2005, 86 p.

### Essais

BANDINI Mirella et CIRET Yan, *Le mythe situationniste de la ville*, Rome, Edizioni Peccolo Livorno, 2008, 160 p.

BENJAMIN Walter, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproductibilité technique* (1935), Paris, Allia, 2013, 94 p.

BERQUE Augustin et DONADIEU Pierre (dir.), *Cinq propositions pour une théorie du paysage*, Paris, Champ Vallon, Pays/Paysages, 1994, 123 p.

BRUN Jean-Paul, *Nature, Art Contemporain et Société : le Land Art comme analyseur du social, Premier Volume, Nature sauvage, Contre-Culture et Land Art*, Paris, L'Harmattan, Logiques Sociales, 2005, 353 p.

COLLECTIF : LE MONDE A L' ENVERS, DESURBANISME, *Détruire les villes avec poésie et subversion*, fanzine de critique urbaine (2001-2006), Grenoble, Le monde à l'envers, février 2014, 552 p.

DOWNING Andrew J., *La philosophie du goût champêtre, essais sur l'art d'embellir les maisons villagoises, les parcs et les jardins*, (1841-1845), Saint-Maurice, Premières Pierres, 2014, 108 p.

ELIAS Norbert, *Qu'est-ce que la sociologie ?*, Paris, Pocket, 1991, 186 p.

FEL Loïc, *L'esthétique verte, de la représentation à la présentation de la nature*, Lonrai, Champ Vallon, Pays, Paysages, 2009, 340 p.

FLUCKIGER Urs Peter, *Combien d'espace? Thoreau, Le Corbusier et la cabane écologique*, Londres, Birkhäuser, 2016, 112 p.

GERMANN Georg et SCHNELL Dieter, *Conserver ou démolir ? Le patrimoine bâti à l'aune de l'éthique*, Paris, Infolio, Archigraphy Poche, 2014, 145 p.

KLEE Paul, *Théorie de l'art moderne*, Paris, Gallimard, 2015, 145 p.

LE CORBUSIER Charles-Édouard Jeanneret-Gris et BEZARD Norbert, *La ferme radieuse et le centre coopératif*, Piacé le radieux, Paris-Dijon, Les Presses du Réel, 2015, 83 p.

LEFEBVRE Henri, *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, 2000, 485 p.

LOUIS XIV, *Manière de montrer les jardins de Versailles*, Paris, Artlys, 2013, 55 p.

MERCHANT Carolyn, *The death of nature*, HarperOne, 1980, 384 p.

MOLES Abraham, *Psychologie du Kitsch, L'art du bonheur*, Paris, Pocket, 2016, 270 p.

PASSERON Jean-Claude, *Le raisonnement sociologique, l'espace non-poppérien du raisonnement naturel*, Paris, Nathan, 1991, 408 p.

PENNYCOCK Gordon, ALLAN CHEYNE James, BARR DEREK J. KOEHLER Nathaniel, A. FUGELSANG Jonathan, avec DALTON Craig, traduit par LUCHESSE Christophe *De la réception et la détection du baratin pseudo-profond*, Bruxelles, Zones Sensibles, 2016, 80 p.

RECLUS Elisée, *Du sentiment de la nature dans les sociétés modernes et autres textes*, (1860-1870), anthologie par Joël Cornuault, Saint-Maurice, Premières Pierres, 204 p.

RITTER Joachim, *Paysage, fonction de l'esthétique dans la société moderne*, Besançon, Les éditions de l'imprimeur, 1997, 180 p.

SEVESTRE Alain, *L'art modeste, Note sur la croûte*, Paris, Gallimard, 1995, 138 p.

TANIZAKI Junichirô, *L'éloge de l'ombre*, traduit par René Sieffert, Paris, Verdier, 2011, 96 p.

THOREAU Henry David, *Walden ou la vie dans les bois*, Mesnil sur l'Estrée, Gallimard, L'Imaginaire, 2014, 377 p.

D$^{r}$ VACHET Pierre, *La pensée qui guérit : un nouvel art de vivre*, Paris, Hachette, 1989, 155 p.

VOGT Gunther, *Landscape as a cabinet of curiosities*, Zurich, Lars Müller Publishers, 2015, 223 p.

WALDO-EMERSON Ralph, *Nature*, 1836, Londres, Penguin Books, Great ideas, 2008, 117 p.

**Monographies, livres d'artistes, catalogues d'exposition**

GROSS Yann, *Le Livre de la jungle, Histoires contemporaines de l'Amazonie et de ses périphéries*, Paris, Actes Sud, 2017, 224 p.

MORIER Clément, « Réveil du continu », *in* LEFKOWITZ Myriam, *Walk, Hands, Eyes (a city)*, Paris, Beaux-Arts de Paris et Laboratoires d'Aubervilliers, 2016, p. 64-73.

*J'aime les panoramas*, Paris, Flammarion, Catalogue d'exposition, (Marseille, du 4 novembre 2015 au 29 février 2016), Musée Rath et Mucem, 2015, 230 p.

PENA Michel et AUDOUY Michel, *Petite histoire du jardin et du paysage en ville*, Paris, Alternatives et Cité du Patrimoine et de l'Architecture, 2012, 111 p.

**Articles de recherche**

COLLEONY Agathe, PREVOT Anne-Caroline, SAINT-JALME Michel, CLAYTON Susan, "What kind of landscape management to counteract the extinction of experience?", *Landscape and Urban Planning*, n°159, 2017, p. 23-31.

GREENBERG Clément, "L'avant-garde et le Kitsch", *Partisan Review*, 1939, page. inconnue.

LAMBERT-SEBASTIANI Diane, "Un dossier sur l'intelligence des plantes", *Agro-biosciences*, 28 mars 2013, consulté le 23/01/2017 sur le site : http://www.agrobiosciences.org/article.php3?id_article=3557#.WFf36FIzVFo

LECOMPTE Jacques, "Nouveau regard sur les espaces protégés", *INRA*, www7.inra.fr, toujours en ligne le 14/04/2017 sur l'adresse : http://www7.inra.fr/lecourrier/assets/C25Lecomte.pdf

MONDIALISATION Mr, "L'homme qui faisait pousser des chaises naturellement", *Mr Mondialisation*, 17 avril 2015, consulté le 12/02/2017 sur le site : https://mrmondialisation.org/lhomme-qui-faisait-pousser-des-chaises-naturellement/

O'SULLIVAN John, *cit.* « C'est notre destinée manifeste de nous déployer sur le continent confié par la Providence pour le libre développement de notre grandissante multitude. »(« It is our manifest destiny to overspread the continent Allotted by Providence for the free development of our yearly multiplying millions »), *United States Magazine and Democratic Review*, New York City, 1845, pages inconnues.

**Supports audiovisuels**

ARTAUD Antonin, *Pour en finir avec le jugement de Dieu*, création radiophonique du poète français enregistrée en studio entre le 22 et 29 novembre 1947, consulté les 09/10/2016 et 18/03/17 sur le site : https://www.youtube.com/watch?v=EXy7lsGNZ5A

DOZIER Marc et MARESCOT Luc, *Frères des arbres, appel d'un chef papou*, France, 2017, documentaire distribué par Arte.

EKSYMÄ Anna-Reeta et KOJONEN Edward, *Scandinavie, l'appel de la nature*, Finlande, 2016, documentaire distribué par Arte.

ESSON Katja, *Les Etats-Unis au fil de l'eau, Los Angeles River*, Allemagne, 2016, documentaire distribué par Arte et RBB.

LIPNICK Yann, *Les mondes invisibles*, 2015, documentaire distribué par Tistrya pour Vimèo.

ORLIAC Catherine., *Toromiro*, France, 1997, documentaire distribué par CNARS AV, CSI, consulté le 5/12/2016 sur le lien : http://videotheque.cnrs.fr/doc=200

TATI Jacques, *Mon oncle*, France, film réalisé en 1958.

WELLS Orson, *Citizen Kane*, Los Angeles, film réalisé en 1941.

**Sitographie**

Le manifeste cyborg, texte datant de 1985 :
http://www.cyberfeminisme.org/txt/cyborgmanifesto.htm

Textes législatifs de conservation de la nature :
Ministère de l'Écologie et du Développement Durable : http://www.ecologie.gouv.fr
http://www.legifrance.gouv.fr
http://www.developpement-durable.gouv.fr
Réseau *Natura 2000* : http://www.environnement.gouv.fr et
l'atelier technique des espaces naturels : http://www.natura2000.espaces-naturels.fr
Liste les sites de protection de la nature de manière classée :
http://ecosociosystemes.fr/espaceprotege.html
Parcs Nationaux : http://www.parcsnationaux-fr.com
Parcs Naturels Régionaux : http://www.parcs-naturels-regionaux.tm.fr.
Centre d'échange pour la convention sur la diversité biologique :
http://www.mnhn.fr/biodiv et http://www.conservation-nature.fr/article2.php?id=139

La préservation des espaces naturels :
http://www.ifen.fr/donIndic/Indicateurs/perf2000/19.pdf
Sites du Patrimoine mondial :
http://www.unesco.org/whc/nwhc.fr/pages/home/pages/homepage.htm
Sites RAMSAR, Convention pour les Zones Humides : http://www.ramsar.org/index.html
Réserves Naturelles : http://www.reserves-naturelles.org/
Réserves Nationales de Chasse et de faune sauvage : http://www.oncfs.gouv.fr
Réserves Biologiques et Forêts de Protection en France:
http://www.onf.fr/foret/dossier/droit/3-p1.htm

Liste et Inventaires de la nature :
Inventaire national du patrimoine naturel : http://inpn.mnhn.fr
Espaces naturels en France : http://www.enf-conservatoires.org
UNESCO-Programme MAB : http://www.unesco.org
Chronologie de la protection de la nature en France :
http://www.geotourweb.com/nouvellepage113.htm

Histoire du thuya : http://www.gerbeaud.com/jardin/fiches/thuya.php

Agence d'architecture alternative : http://www.bellastock.org
Entreprise de peinture de gazon : http://www.lawnlift.com/

## Table des Annexes

Annexe 1 : Chroniques jardiniales …Un arbre en plein milieu de l'allée d'escaliers……115

Annexe 2 : Courrier d'autorisation à l'infiltration des Serres d'Auteuil, Paris ..... 118

Annexe 3 : Photographies de l'exposition aux Serres d'Auteuil novembre 2016 - mai 2017(crédit : Ouidade Soussi-Chiadmi) ..... 119

Annexe 4 : Courriel de l'infiltration du Royal Botanic Garden - Kew ..... 120

Annexe 5 : Courriel de l'infiltration de la CONAF - Rapa-Nui ..... 121

## Annexe 1 : Chroniques jardiniales …
## Un arbre en plein milieu de l'allée d'escaliers

Une balade au Parc de la Villette à Paris annonce un souffle verdâtre dans le brouillard grisâtre parisien. Il fait encore une fois gris. Alors allons-ci ! Bernard * se cassa bien la tête en 1982 pour aménager ce parc de plusieurs hectares où l'on venait jadis abattre les veaux, vaches, cochons. Aujourd'hui, nous pouvons choisir d'arriver par l'avenue Jean Jaurès : où l'on verra les halles de l'abattoir et le conservatoire de musique dessiné par Christian*, majestueux. J'en ferai bien sa critique, mais peut être une autre fois. Bertrand a choisi le pavé à l'ancienne, le genre pavé « j'ai-toujours-été-là-et-non-ce-ne-sont-pas-30-gars-écoutant-leurs-mp3-qui-m'ont-posé-en-plein-cagnard ». Un pavé type Moyen-âge qui nous emmène traverser les abattoirs aujourd'hui transformés en salle de spectacle et librairie marchande. Cela va de soi, mais au cas où : oubliez vos talons et autres aiguilles. Bertrand veut nous voir faire du sport, courir pour rattraper le môme bien trop curieux ou se promener tout simplement avec son amoureux sans se fouler la cheville. Je vous mets particulièrement au défi une fois que l'on traverse le pont sur le canal d'Ourq de marcher sur les pavés qui remontent au Cabaret Sauvage. Pour peu que vous alliez au pas, observez bien comment tous, essayons de partager la piste cyclable. Bien lisse, elle ! Pourquoi des joints si profonds ? Quel était le programme du maître d'ouvrage ?

–Et vous me mettrez des joints profonds, ça coutera moins cher et comme ça les promeneurs au lieu de regarder le paysage se concentreront bien là où ils mettent les pieds, non mais !

Le grand attrait de ce parc sont justement ces multiples accès qui en font un véritable oasis dans la ville…Une magnifique frontière verte avec la banlieue, en fait. Pour une fois on la traverse sans bruits de voitures ou de klaxon, mais au fil de l'eau où viennent quelques mouettes se rafraîchir le bec. Oui, il y a des mouettes et non, je doute qu'il y ait des poissons. Alors nous pouvons imaginer que ces mouettes ont un contrat à durée indéterminée avec le directeur des affaires intérieures du parc pour venir picorer quelques gouttes et faire d'une simple balade un moment bucolique et enchanteur. A la fin de la journée elles partent par bateau mouche en Normandie où là les attend un vrai festin bien mérité.

Faisons une halte sur l'énorme pelouse où il est enfin permis de s'assoir. Bien trop rare les endroits à Paris où l'on peut poser ses fesses sur de la chlorophylle. Merci Bertrand. Oui, on veut jouer au foot et que le ballon atterrisse sur un couple qui se roule des patins et on veut faire des pic-nic* où l'on oublie la petite cuillère pour le yahourt*. Quelle idée du yogurt pour un pique-nique !

Avant d'arriver au Cabaret Sauvage il y a un escalier que l'on prend quand on est aventurier et on aime les chemins alternatifs. C'est le rôle des parcours à choix étudiés et très utilisés par les architectes. Comme au Centre Nationale de la Danse dessiné par Jacques Kalisz en 1972 et tout près de là. Construit pour être un bâtiment administratif, les fonctionnaires comme les visiteurs, pour se rendre aux bureaux, avaient le choix entre des escaliers ou une rampe. Selon l'humeur nous pouvons choisir de se faire le fessier ou les mollets, d'y aller en évoquant l'ascension sociale ou d'y aller comme par hasard. Les parcours en architecture sont des chemins initiatiques qui vous préparent à la fabuleuse expérience spatiale que vous vivrez au bout.

Maintenant que nous nous sommes entendus sur ce que sont les parcours alternatifs en archi, prenons la passerelle. En réalité on se sent assez unique. Personne d'autre dans le parc n'a ce même point de vue que nous avons en ce moment. C'est comme si personne avant avait eu l'audace de prendre ces escaliers de peur de ne pas savoir où elles mènent. Nous avons bravé l'inconnu et on bombe le torse. Là au moins, pas de pavés. Une fois que l'on traverse le canal en suspension : surprise. Nous pouvons choisir de rester en hauteur. De continuer à se balader dans les airs au-dessus de tout le monde, à la cime des arbres. On passe devant des majestueuses folies de jardins parées de rouge pour l'occasion ayant chacune un escalier pour rejoindre le commun des mortels, ce que nous ne ferons pas. Les folies proposent des activités, plutôt des « ateliers », mot que l'on ne s'arrête plus d'employer. Les folies c'est les prémices du Kitsch pour notre plus grand bonheur, ou du moins le mien. Les Lords du XVIII et XIX siècle ne s'arrêtaient plus d'en construire. Elles étaient leurs décors antiques pour leur mise en scène de folie, pour leurs propres balades à surprise. Ils se laissaient ainsi surprendre par des ruines de stade de gladiateurs en carton-pâte ou venaient jouer à la bergère montagnarde en plein milieu du parc de Versailles. Des folies donc.

On surplombe en ce moment le canal en ayant comme horizon la fin du canal et des immeubles d'une bienheureuse architecture hétéroclite. Nous croissons les personnes, tout aussi aventurières que nous, ayant pris l'autre pont. A ce moment-là, cela fait bien longtemps que l'on ne bombe plus le torse. Oui, ce parc a grand succès. On continu sur la passerelle, croissons d'autres folies en évitant de se prendre les poteaux soigneusement posés ici et là pour faire de nous des véritables tarzans des villes. On se demande bien vers quel espace extraordinaire cette passerelle peut bien nous mener. Un crépuscule magique ? Une folie cachant un banc pour les amoureux ? Ou un banc pour les fumeurs de substances illicites ? Notre imagination s'emballe, quand soudain après la dernière folie qui nous est bien sûr interdite à moins de réserver que sais-je quoi je ne sais où…Des escaliers. Des escaliers qui nous mènent vers le commun des mortels…

- Mais, Bernard ? Qu'est-ce ?...
- Oui, oui ! Et là la l'apothéose du parcours ! Il ne faudra pas s'y aventurer avec une poussette, mais qu'emporte. Il trônera là, ce bouleau. Implacable. Il y aura donc…

*Bernard Tschumi : paysagiste du parc et grand défenseur de l'obstacle géant.

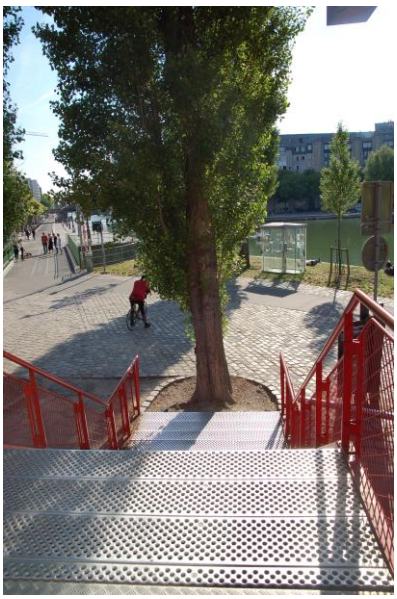
* Christian de Portzamparc : architecte et urbaniste diplômé des Beaux Arts de Paris. Aime bien nous perdre dans des forums immenses et autres couloirs gigantesques.

*Pic-Nic : L'orthographe de ce mot m'agace.

*Yaourt : pareil que pic-nique.

Vous pouvez regarder le plan pour vous repérer dans l'espace ! Et aussi, admirer le fameux arbre sur la photo…

Ingrid Paola Amaro



## Annexe 2 : Courrier d'autorisation à l'infiltration des Serres d'Auteuil, Paris

MAIRIE DE PARIS

Direction des Espaces Verts et de l'Environnement
Service Exploitation des Jardins
Division du 16ème arrondissement

Affaire suivie par : Mariam BAILEY

Le 15 avril 2016

Objet : Résidence artistique au jardin des serres d'Auteuil (16e)

Madame,

Suite à votre demande de bénéficier d'une résidence d'artiste au jardin des serres d'Auteuil pendant une durée de 15 mois, j'ai le plaisir de vous informer que la Ville de Paris est très favorable à votre projet et vous accueillera dans le jardin afin de mener à bien votre recherche artistique.

La résidence au jardin des serres d'Auteuil aura pour vocation d'effectuer une mission de recherche artistique in situ, dont les résultats seront exposés au public sous forme de vidéos, photographies, sculptures, ateliers, conférences, installations etc.... selon votre choix.

Votre création et votre recherche seront facilitées grâce à la mise à disposition d'un lieu de travail dans le bâtiment ouest situé en haut du jardin, par un accès libre à l'ensemble des serres et du jardin et par une collaboration étroite avec les équipes de jardiniers du site.

Votre démarche artistique, qui implique à la fois les usagers et les jardiniers, nous permettra de valoriser le jardin botanique d'une manière originale et ludique tout en interrogeant de façon intéressante la relation de l'Homme au Jardin.

Nous espérons que vous trouverez rapidement des mécènes vous permettant de concrétiser à nos côtés votre projet.

Bien cordialement,

L'Attachée Principale d'Administration
Adjointe au Chef de la division du 16e arrdt

Mariam BAILEY

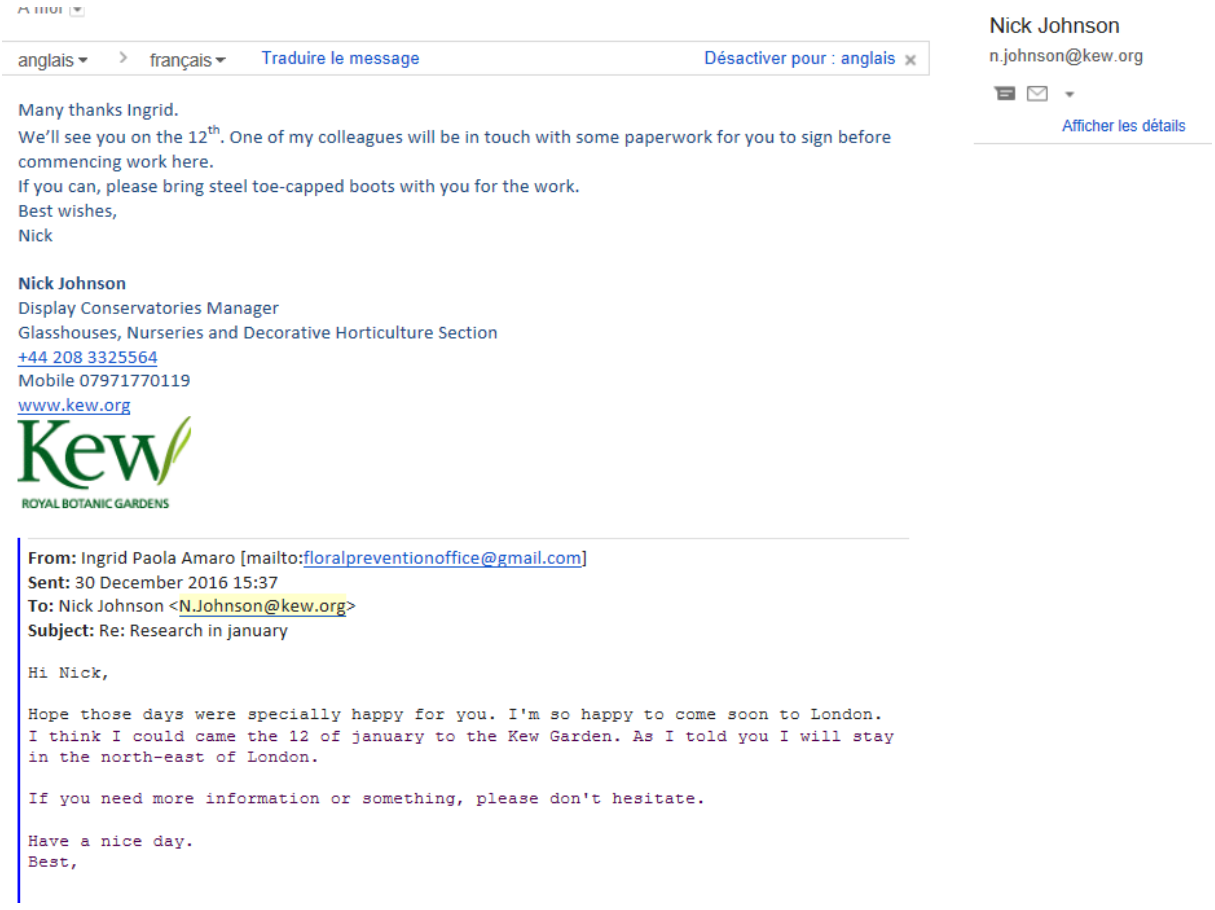
Mme Ingrid Paola AMARO
Artiste Paysagiste Chercheur
ingrid.paola@yahoo.fr

**Annexe 3 : Photographies de l'exposition aux Serres d'Auteuil novembre 2016 - mai 2017(crédit : Ouidade Soussi-Chiadmi)**





# Annexe 4 : Courriel de l'infiltration du Royal Botanic Garden - Kew



anglais › français Traduire le message Désactiver pour : anglais

Many thanks Ingrid.
We'll see you on the 12th. One of my colleagues will be in touch with some paperwork for you to sign before commencing work here.
If you can, please bring steel toe-capped boots with you for the work.
Best wishes,
Nick

**Nick Johnson**
Display Conservatories Manager
Glasshouses, Nurseries and Decorative Horticulture Section
+44 208 3325564
Mobile 07971770119
www.kew.org

Kew
ROYAL BOTANIC GARDENS

Nick Johnson
n.johnson@kew.org
Afficher les détails

**From:** Ingrid Paola Amaro [mailto:floralpreventionoffice@gmail.com]
**Sent:** 30 December 2016 15:37
**To:** Nick Johnson <N.Johnson@kew.org>
**Subject:** Re: Research in january

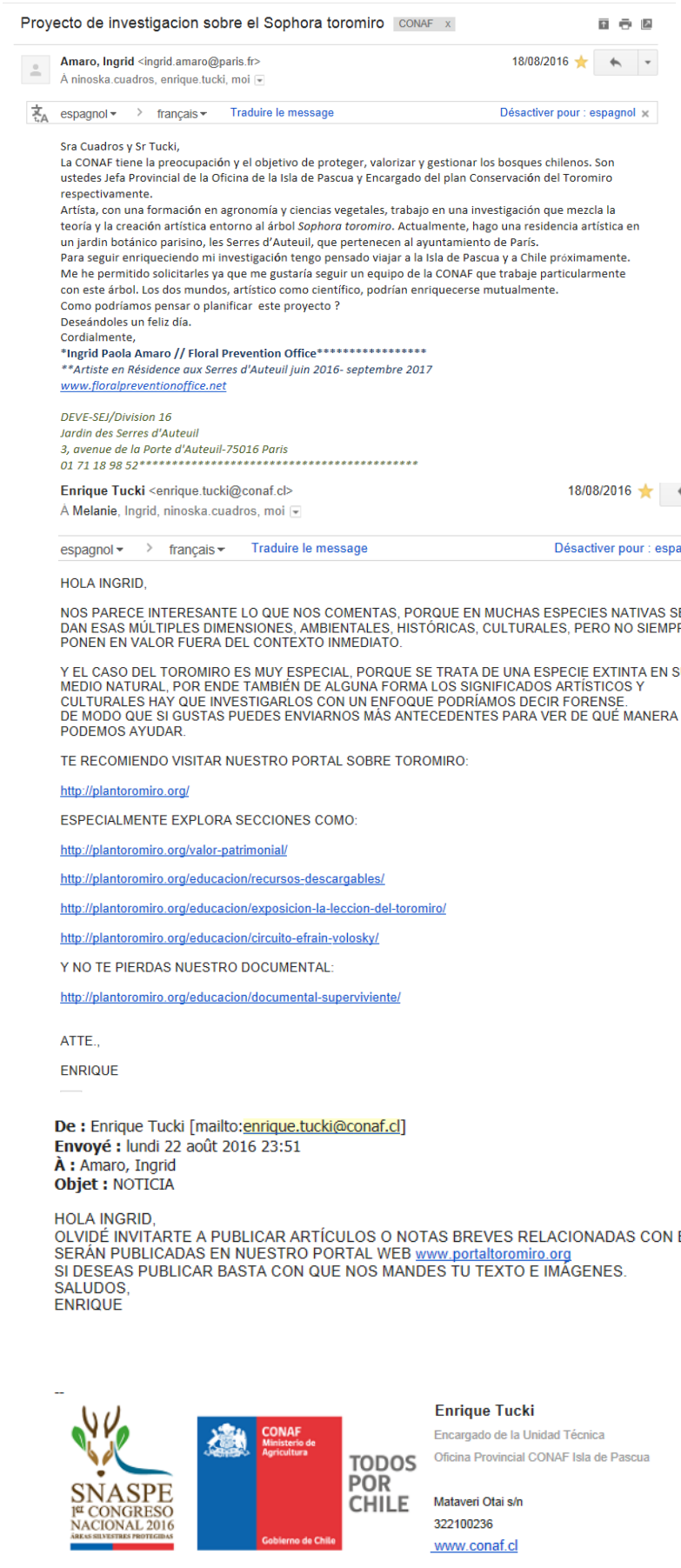
Hi Nick,

Hope those days were specially happy for you. I'm so happy to come soon to London.
I think I could came the 12 of january to the Kew Garden. As I told you I will stay in the north-east of London.

If you need more information or something, please don't hesitate.

Have a nice day.
Best,

# Annexe 5 : Courriel de l'infiltration de la CONAF - Rapa-Nui



Proyecto de investigacion sobre el Sophora toromiro CONAF x

**Amaro, Ingrid** <ingrid.amaro@paris.fr> 18/08/2016
À ninoska.cuadros, enrique.tucki, moi

espagnol › français Traduire le message Désactiver pour : espagnol

Sra Cuadros y Sr Tucki,
La CONAF tiene la preocupación y el objetivo de proteger, valorizar y gestionar los bosques chilenos. Son ustedes Jefa Provincial de la Oficina de la Isla de Pascua y Encargado del plan Conservación del Toromiro respectivamente.
Artísta, con una formación en agronomía y ciencias vegetales, trabajo en una investigación que mezcla la teoría y la creación artística entorno al árbol *Sophora toromiro*. Actualmente, hago una residencia artística en un jardin botánico parisino, les Serres d'Auteuil, que pertenecen al ayuntamiento de París.
Para seguir enriqueciendo mi investigación tengo pensado viajar a la Isla de Pascua y a Chile próximamente.
Me he permitido solicitarles ya que me gustaría seguir un equipo de la CONAF que trabaje particularmente con este árbol. Los dos mundos, artístico como científico, podrían enriquecerse mutualmente.
Como podríamos pensar o planificar este proyecto ?
Deseándoles un feliz día.
Cordialmente,
***Ingrid Paola Amaro // Floral Prevention Office******************
***Artiste en Résidence aux Serres d'Auteuil juin 2016- septembre 2017*
*www.floralpreventionoffice.net*

*DEVE-SEJ/Division 16*
*Jardin des Serres d'Auteuil*
*3, avenue de la Porte d'Auteuil-75016 Paris*
*01 71 18 98 52***************

## Table des Figures

Figure 15 : Carte psychogéographique - Guy Debord - *in* Strabic.fr ……18

Figure 16 : Myriam Lefkowitz et une participante à la balade - FRAC Franche Comté 2016.....19

Figure 17 : Extrait photographique du film *Le Brahea edulis, la disparition d'après une conversation avec Stanislas D.* – Ingrid P. Amaro……...23

Figure 18 : Jardiniers observant la destruction des serres le 4 octobre 2016 - Ingrid P. Amaro.....28

Figure 19: Graphique des types de significations de la nature dans l'imagination collective - Ingrid Paola Amaro……..30

Figure 20 : Groupe de touristes visitant la CONAF - 2017 - Ingrid P. Amaro……...……..33

Figure 21 : Kiosque pour présenter le ticket de droit d'entrée au site Rapa-Nui - 2017-

Ingrid P.Amaro…… .33

Figure 22 : *Jardin de Main* de COLOCO© à Montpellier – 2010 - COLOCO© ..……..42

Figure 23 : *Le Monstre de la nature artificielle* - Londres 2017 - Amandin Gutierrez.……46

Figure 24 : Permanence Floral Prevention Office - St Ouen 2015 - Elina Xavier ……...47

Figure 25: Fleurs en crochet - 2012-2017- Ingrid Paola Amaro ……..48

Figure 26 : Un dessin d'une folie au Kew Garden - Ingrid Paola Amaro ……50

Figure 27 : Détail de la folie de nos jours - Kew Garden Londres 2017 - Ingrid P. A. ……50

Figure 28 : *La main invisible* en train de se faire 2017 - Emma Uriel ……51

Figure 15 : Thuyas en lotissement 2017 - Ingrid Paola Amaro ……58

Figure 16 : Mur de thuyas 2017 - Ingrid Paola Amaro ……58

Figure 17 : Arbre mutilé et perspective esthétisante –Londres 2017 - Crystal Palace Parc - Ingrid Paola Amaro ……61

Figure 18 : Le Jardin Japonais vu par Les Serres d'Auteuil Paris 2017 - Ingrid Paola Amaro ….....64

Figure 19 : *idem.* …… 64

Figure 20 : Le Jardin Japonais vu par le Kew Garden Londres 2017 - Ingrid Paola Amaro ……...65

Figure 21 : La Pagode du Kew Garden Londres 2017 - Ingrid Paola Amaro ……..65

Figure 22 : *Sophora toromiro* à Menton France 2014 - Ingrid Paola Amaro ……...79

Figure 23 : *Sophora toromiro* au Kew Garden 2017 - Ingrid Paola Amaro ……83

Figure 24 : *Sophora toromiro* CONAF Île de Pâques 2017 – Ingrid Paola Amaro ……84

Figure 25 : *Sophora toromiro* à Vina del Mar 2017 - Ingrid Paola Amaro ……..84

Figure 26 : « Theming » ou « rusticage » d'un arbre au Kew Garden Londres 2017 - Ingrid Paola Amaro ……...90

Figure 27 : Peinture de gazon 2017 – Grassbgreen ……..91

Figure 28 : Le créateur des chaises 2017 – mrmondialisation ……93

Figure 29 : Dessin du projet du lâché de graines 2016-2017 - Ingrid Paola Amaro ……..101

Figure 30 : Détail du projet du lâché de graines 2016-2017 - Ingrid Paola Amaro ……...102

## Table des Matières

Sommaire ..... 2

*Remerciements* ..... 3

INTRODUCTION ..... 5

I. Etat des lieux de notre nature contemporaine ..... 11

1) Nature par l'utopisme et la philosophie ..... 11

* Le mythe de la nature sauvage et les transcendantalistes ..... 11
* Du bon usage de la nature ..... 13
* La transposition au réel : la promenade, la dérive et la contemplation ..... 16

2) Nature par la science ..... 20

* L'interprétation scientifique de la nature ..... 20
* La patrimonialisation et la commémoration ..... 22
* Comment est gérée la nature ? ..... 26
* Pourquoi et comment on protège la gestion de la nature ..... 34
* Observation et assimilation de la polychotomie : espace paysage-nature-cité ..... 41

3) Nature par imitation ..... 44

* Quelle représentation a-t-on de la nature ? ..... 44
* L'objet imité : fleur ..... 46
* Le jardin, un micro-écosystème de dynamiques sociétales de la nature ..... 51
* Le paysage transposé : les Jardin Botaniques et la nature muséifiée ..... 54
* Le Thuya, paysage de lotissement ..... 58
* L'arbre de ville ce héros ..... 60
* Colonisation de la nature ..... 62
* Le Jardin Japonais ..... 63
* L'imitation : pour une philosophie ..... 66
* Les serres et la gestion ..... 68
* La nature un objet de luxe ..... 71
* Saisir la nature par les panoramas ..... 73

II. Les paradoxes de la réintroduction dans la conservation végétale : un renouveau nécessaire ... 76

1) Les limites d'une réintroduction : exemple concret du *Sophora toromiro* ..... 76

* Pour un Sophora toromiro planté quand le paysage n'existait pas ..... 76
* Le Floral Prevention Office ..... 82

∗ Infiltration : méthode de recherche artistique pour explorer les modes de conservation des plantes et réintroduction des plantes ..... 83

2) Une nouvelle perspective de l'inclusion civique à la nature ..... 85

∗ Droit, vie et mort des plantes ..... 85

∗ Le dynamisme du courant Contre-Culture et la théorisation de la Contre-Nature à travers le jardinage ..... 87

∗ Les jardiniers, ces gestionnaires artistes ..... 90

3) Repenser la gestion de la nature à travers l'art ..... 93

∗ L'art comme nouvelle vision de notre rapport à la nature ..... 93

∗ Les paradoxes de l'histoire du Sophora toromiro valorisés dans une œuvre pour sa réintroduction : Une réintroduction, Le Live ..... 100

LIMITES ET PERSPECTIVES EN VUE D'UNE CONCLUSION ..... 104

Glossaire ..... 108

Bibliographie ..... 109

Table des Annexes ..... 114

Table des Figures ..... 122

Table des Matières ..... 123