



**HAL**  
open science

## L'art littoral à la recherche d'une altérité vivante

Rémi Beau, Agnès Foiret

► **To cite this version:**

Rémi Beau, Agnès Foiret. L'art littoral à la recherche d'une altérité vivante. Neli Dobрева. Objets vivants 2. Formes de vie et autonomie du non-vivant, Editions Mimésis, 2024, 9788869764332. hal-04840928

**HAL Id: hal-04840928**

**<https://cnrs.hal.science/hal-04840928v1>**

Submitted on 16 Dec 2024

**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.

## **L'art littoral à la recherche d'une altérité vivante**

Rémi Beau (IEES-Paris, CNRS) et Agnès Foiret-Collet (ACTE, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne)

### **Résumé**

Dans le contexte de pratiques artistiques de plus en plus présentes dans l'espace public, les espaces naturels protégés deviennent territoires de projets. La notion d'environnement – dont la polysémie complexe est omniprésente dans les pratiques de l'art – n'introduit-elle pas une séparation dommageable entre l'humain et le milieu vivant ? La pensée de la dissociation tend à l'objectivation de la nature dans une perspective utilitariste. Il en résulte l'assimilation du non humain à un substrat inerte comme, moyen, décor, au service de l'œuvre. Mais qu'en est-il des vies minuscules, inaudibles et invisibilisées sur les territoires existentiels de l'art, alors même que la production artistique devrait croiser des problématiques de la biologie de la conservation ? A partir d'une pratique de recherche itinérante sur le littoral, nous examinerons comment les attentes contemporaines d'une esthétique environnementale abiotique cohabitent avec la prise de conscience des artistes de la valeur intrinsèque du monde vivant.

### **Introduction**

Membres du collectif de chercheurs interdisciplinaire Sciences friction de l'abbaye de Beauport<sup>1</sup>, nous étudions les paramètres qui participent de l'altération des milieux littoraux et recherchons à établir les conditions qui freineraient leur destruction et favoriseraient leur respect. Nos travaux de terrain menés dans le cadre de l'Eco-fabrique littorale, programme soutenu par la Fondation de France, nous ont conduit, ces derniers mois, à expliciter les relations humain-nature dans deux sites métropolitains : la baie de Saint-Brieuc et le Parc National des Calanques. Dans ce cadre, nous avons pu constater un accroissement régulier de l'attrait que suscitent les littoraux pour y implanter des œuvres d'art, soit dans des initiatives locales et privées, soit par le biais de la commande publique du ministère de la Culture, comme celle, actuelle nommée « Mondes Nouveaux » qui concerne plus de 60 sites du Conservatoire du littoral. A tous niveaux, encore aujourd'hui, l'empreinte écologique des activités de l'art échappe aux radars de l'évaluation. Les mentalités font certes leur chemin vers la conscience d'un encombrement irréversible du monde par les objets, mais ce sont essentiellement les principes de l'économie circulaire qui sont intégrés dans l'éco-conception des œuvres. Les pratiques artistiques visent une amélioration de l'existant, une réduction de leur impact négatif, sans remise en cause radicale de la présence d'objets en bord de mer. Encore trop d'artefacts monumentaux, issus d'une conception moderne de l'art focalisée sur la production matérielle et qui reconnaît la valeur esthétique de l'objet en soi, prennent place sur les littoraux. Dans une indifférence assumée au milieu vivant, ces pratiques ne reconnaissent pas la valeur des espèces animales et végétales qui habitent le littoral. L'univers de la modernité, celui des sciences et des techniques, porté par les rationalités humaines n'accorde aucune voix et aucune place aux « objets » non humains. Dans un monde muet, seule la voix humaine se fait entendre. En 1970, sur la plage de Carboneras en Espagne, Hans Haacke réalise une installation - *The depollution beach* – faite des déchets qui résultent des activités humaines. Echoués sur la grève et rassemblés par l'artiste en monticule, les rebuts de la

---

<sup>1</sup><https://sciencesfriction.blog>

consommation de masse participent d'une action artistique « située », pointant la fragilité et la vulnérabilité de la nature. Cette attitude d'inclusion du non humain dans un geste ordinaire de collecte, c'est la voix silencieuse du monde qui nous rattrape. Un axe de résonance, qui selon Hartmut Rosa, est une relation affectée au monde, dans un jeu d'écho et de vis-à-vis entre humain et non humain. Ce rapport d'ajustement est vivant : je parle, le monde me parle.<sup>2</sup> Dans sa récente exposition de 2022, *Objects as actants*, Bianca Bondi pointe l'interpellation réciproque des entités humaines et non humaines dans les objets abandonnés dans les eaux souterraines de Sète, réagencés, tels des « natures mortes-vivantes. »

## 1. La nature dans l'art littoral : entre réification et écologisation

Les littoraux concentrent la plupart des enjeux environnementaux, notamment celui des menaces qui planent sur leur devenir. Ils sont marqués par la problématique du réchauffement climatique, de la vulnérabilité des écosystèmes, du retrait du trait de côte, du mouvement du cordon dunaire, de l'empoisonnement des sols. Que peut l'art dans le contexte de ces catastrophes ? Quelle responsabilité peut-il endosser ? Se soucie-t-il du devenir écologique des sites naturels ? Écartant les propos globalisants, nous étudierons la question en examinant quelques pratiques de création artistique développées sur le littoral. Adoptant en premier lieu une approche diachronique, nous retracerons l'évolution de ces pratiques depuis les représentations picturales du rivage qui jalonnent les 18e et 19e siècles à un art environnemental qui se pratique *in situ* et engage la participation d'une diversité humaine et non humaine de praticiens du littoral. A l'issue de ce parcours, nous verrons comment le principe de la création artistique dans les espaces littoraux résonne dans la pensée écologique contemporaine.

### 1.1 Des créations dans la nature qui secondarisent les cycles de vie

Nous observons que l'intérêt esthétique de l'espace maritime depuis la côte s'est concrétisé dans la peinture au début du 17e siècle. C'est au 18e siècle que Claude Le Lorrain et Joseph Vernet observent les rivages italiens et imposent une puissante figure de la mer, créant une vogue sans précédent de collectionneurs amateurs de marines. À cette époque, « [l]a lecture du paysage littoral se nourrit de représentations suggérées par le récit de l'expérience de la navigation<sup>3</sup>. » Le goût pour la mer donne un primat à la vue et à l'attitude « spectatoriale » d'une mer agitée et tempétueuse. Mais l'amateur de peinture de mer se trouve parfois déçu lorsqu'il découvre la mer, « pour de vrai ». L'attrait pour les rivages anthropisés – ports, phares, digues, embarcadères, plages –, tels que les falaises, criques et autres sites remarquables ne se dément pas et s'inscrit dans une tradition du paysage pittoresque. À la fin du 19e siècle, Henri Moret peint l'estran rocheux des îles de Groix et d'Ouessant et Claude Monet, celui de Belle île. Le mouvement de la vision binoculaire du paysage à l'immersion corporelle dans l'espace a pour jalon la recherche de la fusion qui conduira Monet à abandonner le tableau rectangulaire, pour donner un espace d'expansion monumentale au paysage

<sup>2</sup>Dans une voie critique et engagée, Chris Jordan, dans ses photographies sur l'estran pacifique, en 2009, *Midway : message from the Gyre*, met en scène les entrailles emplies de déchets plastiques d'oiseaux morts. Philippe Durand, dans la série « Offshore » de 2008, enregistre la pollution de la consommation des îles Caraïbes, où bateaux échoués, carcasses de voitures rouillées gisent en bord de mer. Bruno Serralongue fait l'enregistrement photographique des habitats précaires des migrants de la jungle de Calais en 2015.

<sup>3</sup>CORBIN Alain, *Le ciel et la mer*, Champs Histoire., Paris, Flammarion, 2004, p. 40.

dans les *Nymphéas*. Peindre sur le motif est toujours vivace si l'on en juge des gouaches, aquarelles et croquis saisis sur le vif, produits, exposés par les peintres amateurs et professionnels. Représenter le spectacle de la nature sur le littoral est intimement lié à une esthétique paysagère et à une esthétique du sublime.

L'évolution historique des pratiques artistiques sur le littoral témoigne d'un investissement progressif et d'un marquage des espacestels que l'estran, les cordons dunaires, les grèves de galets. La bande littorale, comme scène artistique monumentale pour la création, s'inscrit dans un mouvement d'ouverture continu de l'art vers l'environnement. Au début du 20<sup>e</sup> siècle, le mouvement Dada et celui du Bauhaus prônent le décloisonnement des catégories et promeuvent un art « total », intégrant tous les domaines, afin de le rapprocher de la vie. Cette conception, amplifiée par les courants artistiques de l'après-guerre en Europe et aux États-Unis, aboutit à l'idée que l'art est autant une attitude, un événement qu'un objet, qu'il se passe également hors les murs, loin de l'atelier clos et que l'espace naturel est un écrin ou une scène potentielle, au même titre que le *white cube*.

Dès les années 1960, les artistes nord-américains se tournent vers les sites naturels, ils cherchent des décors à la mesure de la monumentalité de leurs projets et ce mouvement est concomitant à celui des *happenings* et des performances. Ils quittent les galeries, et ce goût pour les paysages de grandes étendues va faire naître des préoccupations naturalistes qui deviendront, à partir de 1970 et seulement pour une minorité d'artistes, des questions environnementales engagées.

Dans la voie ouverte des premiers artistes *earthworkers* américains, la génération suivante des Land artistes – Andy Goldsworthy, Nils Udo – envisage le bord de mer comme une surface, une scène propice à l'installation de création naturaliste, mettant en scène la végétation autochtone. En 2008, Goldsworthy crée des œuvres éphémères sur la plage de *Baile sear*, NorthUist, île des Hébrides extérieures. Le principe de sa démarche inclut une réflexion environnementale naissante mais les créations qui mettent en scène les pierres et les sédiments n'ont pas un souci du vivant. Certes, c'est le réel de la nature et non plus sa représentation en termes de paysage qui devient le médium de l'art, mais les notions de cycles de vie, d'altération, notions affectées au vivant ne sont pas parties prenantes de la création artistique. Les cairns et totems de bois flottés que des anonymes multiplient sur la grève ont un rôle de perturbateur de la vie des micro-organismes locaux. Ainsi, en investissant les milieux naturels, un mouvement artistique comme le *Land art* se montre bien souvent « contre nature ». Collectes, puis agencements créatifs de bois flottés, de galets, d'algues en bord de mer s'affirment comme des pratiques de la « nature morte » en trois dimensions.

De tous temps, les forces productives de l'art qui se sont investies dans la voie de la symbolisation matérielle, se sont exonérées de leur impact polluant. Et force est de constater que les œuvres dans les milieux naturels, sculptures, structures, sont le plus souvent des artefacts inertes dont l'implantation ne relève pas d'une attention aux inter-actions sensibles de tous les êtres et éléments constitutifs du milieu. En 2005, Goldsworthy installait le monumental chantier de 11 arches autoportantes de grès sur une plage écossaise. Une vingtaine de blocs de pierre de plus d'un mètre cube composait chaque arche longue de 7 mètres. Dans cette équation, la biodiversité locale ne faisait pas le poids. L'édition 2021 de la biennale internationale d'art contemporain – La Littorale – à Anglet exposait sur le rivage de la statuaire au sens le plus traditionnel de la ronde-bosse antique<sup>4</sup>. *Serpent d'Océan* de Huang-Yong Ping (2013), commande publique pérenne d'un endosquelette

---

<sup>4</sup>Cf. les œuvres de Martine Feipel & Jean Bechameil, Laurent Pernot.

animal en aluminium de 128 m de longueur est implanté sur la pointe de Milin dans l'estuaire de la Loire à Saint-Nazaire. Toujours pérenne, l'ensemble de trois sculptures monumentales en béton, *Le pied, le pull-over et le système digestif* de Dewar et Gicquel, en 2021, est fixé sur l'estran de Saint-Nazaire. La bande littorale apparaît comme une scène artistique monumentale abiotique pour la création. S'agit-il de galerie à ciel ouvert dans la nature, un décor pour des œuvres, dans une relation d'utilisation de la nature qui implique une relation de consommation de l'environnement – service parmi les services ? Ces externalités artificialisent les sols, attaquent les corridors des circulations animales, détruisent les nids, elles secondarisent, perturbent les rythmes et cycles vivants de la faune et de la flore. Comment ces attentes contemporaines d'une esthétique environnementale abiotique, les deux œuvres de Saint-Nazaire par exemple, cohabitent-elles avec la prise de conscience des artistes<sup>5</sup> de la valeur intrinsèque du monde vivant ?

## 1.2 L'estran comme déterminant de la création artistique

L'estran est un territoire où se découvre l'attraction lunaire qui ordonne le mouvement cyclique de l'océan. Comme bande littorale, couverte, découverte, où la terre prend fin, il est synonyme d'appel au large. Pensée des seuils et des bords, la poésie de l'estran est l'espace des possibles, entre incertitude entre séparation et réparation, apparition et disparition. L'exposition corporelle au littoral, dans une situation physique de « faire face » ou de longer la mer est propice à l'intensification de l'expérience de nature. Mais l'estran, puissant levier de l'imaginaire, détermine-t-il d'une manière ou d'une autre la création artistique ?

Chaque littoral est une singularité physique, écologique et humaine ; on ne peut y évoquer que des phénomènes de créations uniques et situés dans une unité de temps et d'action. L'estran insulaire constitue l'un des milieux naturels où s'exprime de la façon la plus puissante l'entrelacement de la créativité sociale et biologique. La création artistique est marquée d'un lien très fort à l'identité du territoire et à l'histoire des natifs. La particularité de l'art dans les îles, par exemple, au-delà des pratiques d'expression traditionnelles, ce sont les résidences d'artistes<sup>6</sup>, les pratiques interdisciplinaires qui associent les publics, les sciences participatives croisées avec le spectacle vivant, les projets partenariaux en milieu scolaire<sup>7</sup>. D'où viendrait cette tendance spécifique ? L'îlénité semble nourrir les concepts de rencontre et de migration et le contexte insulaire paraît activer des formes d'inclusion sociale qui puise dans des origines communautaires, les solidarités résidentielles<sup>8</sup> et de passage.

---

<sup>5</sup> Pour des raisons de commodité, nous employons alternativement les termes « art », « création plastique », « création artistique », conscients que ces approximations lexicales nécessiteraient de vigoureuses corrections dans un autre contexte. Notre focale, orientée vers les arts plastiques contemporains, ne néglige ni l'expression musicale, ni les pratiques chorégraphiques et théâtrales, ici réunies, de façon un peu artificielle, dans les arts du spectacle.

<sup>6</sup> Depuis 2008, à l'initiative de Marcel Dinhaet, l'association *Finis terrae* met en œuvre un programme annuel de résidences artistiques sur l'île d'Ouessant. Les résidences se déroulent au sémaphore du Créac'h. Les œuvres, expositions et événements des artistes invités sont produits en lien avec le contexte de l'île. À l'occasion de chaque résidence, rencontres, promenades, workshops sont partagés avec les îliens.

<sup>7</sup> Dans son projet « Je, tu, îles », déployé entre 2014 et 2017 et exposé sur les îles de Hoëdic, Houat, Groix, dans le cadre du festival du Mor Braz, Antoine Vincens de Tapol photographie de jeunes adolescents natifs et résidents des îles. Les grands tirages cibachrome des portraits sont à mi-chemin entre photographie documentaire et plasticienne.

<sup>8</sup> « Aller à Ouessant – vidéo sur l'île », événement de 2008 ayant trait au littoral et à l'insularité, programmait une sélection d'installations-vidéo d'une vingtaine d'artistes contemporains dont Nicolas Floc'h. Les photographies sous-marines d'habitats naturels au large d'Ouessant de Nicolas Floc'h ont été réunies dans l'exposition *Glaz* à Rennes en 2017.

On observe de nouvelles pratiques de création sur l'estran, dont certaines sont davantage des émergences spontanées, des pratiques sans signature qui s'apparentent à du *hacking spatial*<sup>9</sup>, anonyme, non revendiqué, de l'art « sans artiste »<sup>10</sup>. Si le *Beach art* peut être considéré à l'aune du Street art, concernant les interventions de l'artiste J.R. à Saint-Aubin-sur-Mer, en 2017, le *Rake art*, ou « art du râteau », est une pratique très répandue sur l'estran atlantique à marée basse. Sous la houlette d'un créateur-animateur, les participants munis d'une griffe-râteau dessinent des sillons dans le sable mouillé selon un schéma directeur pré établi. Mandalas géants, dessinés sur l'estran sableux sont alors photographiés par des drones et diffusés sur internet. Au Festival de l'estran 2019, Floriane Pilon scarifiait le sable par pression d'un rouleau graveur, réalisant un enchevêtrement graphique monumental à l'échelle de la plage. L'estran continental sableux concentre la majorité des pratiques artistiques « installées »<sup>11</sup> alors que la grève insulaire est plutôt le lieu des agencements des matériaux de l'*in situ*. L'estran des digues, en zone portuaire, est le lieu privilégié de la capture photographique des risques de submersion par gros temps. La photographie amateur et professionnelle esthétise le danger des tempêtes<sup>12</sup>. Enfin, l'estran rocheux, là où il est difficile de marcher et de se tenir, là également où les vagues se brisent, est le lieu de l'enregistrement photographique du paysage. Les œuvres sonores, cinétiques, dansées, produites sans trace pérenne, dérangent, abîment mais leur éphémérité permet la résilience. C'est ainsi que des artistes bio acousticiens œuvrent à la reconnaissance des espèces animales et collaborent à des projets sur l'estran. Dans le dispositif « Ici résonne ailleurs » de 2017, Thomas Moulin restitue les cris d'oiseaux de la réserve ornithologique des 7 îles, depuis l'île grande vers l'île Rouzic, terre d'accueil d'oiseaux nicheurs. Cet appau-balise sonore accompagne les migrants sur leur route<sup>13</sup>. Le dispositif propose une expérience sensible tournée vers une éthique relationnelle. Dans sa forme la plus simple, il est une manière sensible qui rend possible un usage non savant des savoirs ornithologiques. En cela, il permet d'exporter les sciences de la nature hors de leur contexte habituel, de les rendre, peut-être, plus accessibles, mais surtout, de leur redonner une nouvelle utilité loin des préoccupations pragmatiques de leurs domaines d'application possibles. Chez Roger Dautais, Esteban Richard<sup>14</sup>, Anne Le Mée, Sarah Favriau, Julien Masson, la pratique artistique sur l'estran est dédiée à l'interaction d'un phénomène naturel et de la création. Ces artistes coopèrent à des programmes de recherche interdisciplinaires et intègrent des préoccupations environnementales à leur démarche artistique. L'estran, comme « entre deux eaux » en terre isolée, engendre un jeu créateur avec leur subjectivité. Considéré au prisme d'une esthétique du commun, il ouvre des perspectives du côté du vivre ensemble, associant milieu et territoire, interrogeant leurs frontières entre localisation géographique extrême et temporalité éphémère. Ces artistes considèrent le bord de mer insulaire

<sup>9</sup> L'érection de sculptures par empilement de galets face au couchant sur l'île de Sein, au prétexte de coutume celtique ou autre invocation totémique, déstabilise la grève. La mairie, par voie d'affichage, demande de ne pas déplacer les galets.

<sup>10</sup> Au sens de pratiques autodidactes que l'on peut assimiler à de l'art Brut.

<sup>11</sup> Il faut entendre, ici, l'installation comme un dispositif de création réunissant des éléments hétérogènes faisant œuvre. Le Festival de l'estran qui se déroule chaque année en septembre sur les plages de la Côte de Granit Rose (Trébeurden, Pleumeur-Bodou, Trégastel) sélectionne, le temps d'une grande marée, des dispositifs artistiques variés sur l'estran sableux.

<sup>12</sup> Sur ce point, Annaïg Oiry livre une étude sur le rapport entre l'image photographique et la fragilité insulaire à partir d'un dispositif d'enquête mené sur l'île de Sein. A partir de la photographie prise par un Sénan lors de la tempête de 2008, elle interroge les représentations du risque, OIRY Annaïg, « Vivre avec ou par le risque à l'île de Sein ? », *EchoGéo*, n° 19, 10 février 2012.

<sup>13</sup> Thomas Moulin, Festival de l'estran 2017, bois, pvc, média player, batterie 12 v, 5m x 1m, 1m x 2m, 3 m.

<sup>14</sup> Les œuvres de Roger Dautais sont consultables son blog « Le chemin des grands jardins ». Il a œuvré sur l'île de Stuhan et il prépare un projet d'œuvres éphémères sur quinze îles, de Yeu aux îles anglo-normandes. Esteban Richard, natif de Belle-île, impliqué dans l'économie circulaire, œuvre en partenariat avec des océanologues et des spécialistes de la protection des milieux maritimes.

comme une interface qui permet, avec les moyens de la création, de repenser les relations humain-nature. Ces pratiques se montrent plus soigneuses de la nature des espaces protégés. Elles prennent des formes événementielles temporaires qui favorisent l'auto-réparation de la nature, c'est-à-dire sa capacité à recouvrer sa pleine santé après avoir suscité du plaisir et du bien-être au spectateur, au visiteur.

## **2. Du décor naturel au milieu agissant : enjeux éthiques et esthétiques**

### **2.1 Vers une éthique relationnelle**

L'évolution de la réflexion éthique sur l'environnement entre en résonance avec l'histoire des pratiques de création artistique sur le littoral. Apparu dans la seconde moitié du 20<sup>e</sup> siècle, le champ philosophique des éthiques environnementales s'est structuré autour de deux grandes idées. La première est celle de la menace de la disparition de la nature non transformée par les humains sur la planète Terre. Bien avant les années 1970, cette idée a contribué durant le 19<sup>e</sup> siècle à la formation du mouvement en faveur de la protection de la nature sauvage. Ce fut le cas en particulier aux États-Unis où l'idée de préserver des espaces de nature vierge, sous le nom de *wilderness*, a joué un rôle majeur. Les peintres de la première école proprement états-unienne, l'école de l'Hudson River, contribuèrent à la reconnaissance de la valeur esthétique, mais aussi morale et spirituelle, des espaces sauvages. Parmi ces derniers, les îles et les littoraux insulaires sont bien représentés, que l'on pense aux différentes séries réalisées dans les îles du Nord Est américain, comme celles de Frédéric Church ou Thomas Cole à Mount Desert Island, ou encore aux toiles d'Albert Bierstadt à Farallon Islands à l'Ouest de la Californie. Ces toiles, épousant les formes d'une esthétique du sublime, entendent magnifier la nature sauvage qui se manifeste sur les côtes insulaires. La nature apparaît sous ce jour comme le contrepoint du monde civilisé qu'il faut préserver de l'industrialisation. Cette conception de la nature irriguera l'environnementalisme au 20<sup>e</sup> siècle et en particulier les premiers travaux de philosophie environnementale menés dans les années 1970, qui ambitionnent de fonder théoriquement la valeur intrinsèque de la nature sauvage. Sous cet angle, il s'agit en effet de développer une éthique du respect de la nature accompagnant les politiques de préservation des espaces sauvages en voie de disparition.

La seconde grande idée au cœur de ces réflexions philosophiques sur l'environnement est liée au développement de l'écologie scientifique. Il s'agit de la reconnaissance de l'interdépendance de tous les êtres qui habitent un même territoire. Sur le plan éthique, cette seconde idée directrice invite ainsi à s'interroger sur les manières de cohabiter avec les êtres non humains sur un même espace ou sur les façons de nous lier à la nature par nos pratiques. De ce point de vue, tandis que les éthiques du respect de la nature sauvage légitimaient la préservation de certains espaces ; les éthiques environnementales que l'on peut ainsi qualifier de « relationnelles » examinent le sens moral de cette interdépendance. « Comment mieux se lier à la nature ? » est la question qui les anime.

Cette interrogation a conduit plusieurs penseurs à s'intéresser aux expériences de la nature plus ordinaires que celles auxquelles menait la quête du sublime. Comme en témoigne en effet la littérature environnementale, c'est moins le spectacle de la nature sauvage que l'immersion dans un environnement naturel, moins la mise à distance que l'engagement, qui semblent propices à l'exploration de l'interdépendance. Or, ces expériences immersives nous reconduisent vers l'étran. Il est en effet pour le moins significatif que trois des penseurs les plus importants de l'histoire de

l'environnementalisme aient décrit l'estran comme le lieu où ils ont éveillé ou perfectionné leur perception de cette interdépendance et de leur vulnérabilité partagée avec le reste du vivant.

C'est en premier lieu le cas d'Henry David Thoreau qui fait le récit de ses excursions sur la presqu'île de Cape Cod, dans son ouvrage de 1865. Sur l'estran, l'auteur de *Walden* décrit la diversité de ses perceptions sensorielles et se montre impressionné par la vitalité des êtres qui habitent le lieu. Mais ce qui le frappe avant tout, c'est l'entrelacement de ces êtres vivants. Il écrit ainsi : « Dans cet élément, règne animal et règne végétal ont une étrange manière de se rencontrer et de se mêler l'un à l'autre<sup>15</sup> ». Tout est mouvant sur le rivage et ses praticiens humains ne tardent pas à être happés par cette danse étrange : « Lorsqu'on marche à pas lents le long d'une plage sans fin, parmi les méduses et l'écume, on se prend à songer que nous aussi sommes le produit du limon marin<sup>16</sup>. »

Près d'un siècle plus tard, c'est sur le même rivage que naît un projet d'ouvrage consacré à la vie qui se développe à la lisière de l'océan, celui de la biologiste marine Rachel Carson intitulé *The Edge of the Sea*. Plus qu'un livre d'écologie scientifique, l'auteur du *best-seller* environnemental *Un printemps Silencieux*, qui sera publié en 1962, décide d'associer, aux descriptions des relations entre les organismes et leur milieu, le récit de ses expériences vécues sur l'estran. Il témoigne ainsi d'une succession d'émerveillements que suscitent à la fois sa propre exposition corporelle aux éléments naturels et la compréhension des comportements adaptatifs des êtres vivants dans ces conditions si instables. Or, ces pratiques immersives qui la conduisent par exemple à entrer, comme elle le décrit elle-même, « dans le monde des anémones » ou un peu plus loin dans celui d'un crabe, aboutissent précisément à une réflexion sur l'interdépendance. A ce sujet, Rachel Carson écrit par exemple : « Toute la vie de l'estran – présente et passée – par le seul fait de son existence ici, donne la preuve qu'elle est parvenue à faire face avec succès aux réalités de son monde – les réalités physiques démesurées de la mer elle-même, et les relations de vie subtiles qui lient chaque être vivant à sa propre communauté. Les formes de vie créées et modelées par ces réalités s'entremêlent et se recouvrent de telle sorte que le modèle général est excessivement complexe<sup>17</sup>. »

Cette dimension transformatrice de l'expérience de l'estran est enfin soulignée par le philosophe norvégien Arne Naess, fondateur du courant de l'écologie profonde. S'il est avant tout un « homme des montagnes », Naess a néanmoins lui aussi mis en exergue l'importance de ses pratiques de bord de mer pour l'éveil de sa conscience écologique. Dans un article de 1983 où il revient sur la formation de sa pensée philosophique, Naess écrit : « Depuis environ l'âge de quatre ans jusqu'à ma puberté, je pouvais passer des heures, des jours, des semaines, assis ou debout, dans les eaux peu profondes sur la côte, examinant et m'émerveillant de la diversité et de la richesse immense de la vie marine. Les splendides petites formes dont personne ne se souciait ou qui restaient invisibles, faisaient partie d'un monde qui semblait infini, mais constituait néanmoins mon monde<sup>18</sup>. » Cette expérience de l'estran a eu une importance décisive dans la formation de la réflexion philosophique du penseur norvégien. Il soutient en effet que l'ensemble de son travail en a été affecté, allant jusqu'à qualifier sa pensée de philosophie du rivage. Il écrit en ce sens : « Des éléments clés de la philosophie du rivage sont : la richesse, la diversité, la multiplicité, l'équivalence, l'égalitarisme, la sérénité, la

---

<sup>15</sup>THOREAU Henry David, *Cap Cod*, trad. Pierre-Yves Pétillon, Paris, Impr. Nationale Éd, coll. « La salamandre », 2000, p. 97.

<sup>16</sup>*Ibid.*, p. 213.

<sup>17</sup>CARSON Rachel, *The edge of the sea*, Boston, Houghton Mifflin, 1955, p. 47.

<sup>18</sup>NAESS Arne, « How My Philosophy Seemed to Develop », *The Selected Works of Arne Naess*, Dordrecht, Springer Netherlands, 2005, p. 2189-2202.



joie. C'étaient les qualités de la vie éprouvées par un spectateur et un participant résolu. Évidemment, si quelqu'un prend la vie sur le littoral comme modèle, pour la vie en général, incluant la vie humaine, de telles qualités affecteront sa philosophie professionnelle. (...) Je maintiens que ces éléments clés suggèrent des ponts de nature à la fois émotionnels et cognitifs, reliant, de façon précoce, les expériences basiques aux conceptions philosophiques défendues dans mes livres et articles<sup>19</sup> ».

Loin de se réduire à un décor passif ou à un objet pour la pensée, le littoral apparaît ainsi comme un déterminant de l'éthique environnementale, un milieu agissant qui façonne la pensée des praticiens qui s'y aventurent.

## 2.2 Le littoral comme milieu agissant

Les approches relationnelles de l'éthique environnementale mènent une réflexion sur les manières de se lier à la nature. Cela consiste donc à s'interroger sur ce qui rend désirable une pratique d'un point de vue social et environnemental ou encore sur ce que constitue une interaction mutuellement avantageuse pour les humains et pour les non humains. Cette enquête philosophique les conduit à étudier les expériences sensorielles de la nature, afin notamment de dégager les conditions de possibilité d'une expérience « réussie », c'est-à-dire contribuant à une forme de réalisation de soi respectueuse de l'altérité rencontrée. Par-là, l'éthique rejoint les préoccupations de l'esthétique environnementale qui interroge les liens entre l'appréciation esthétique de la nature et la responsabilité morale que nous avons à son égard<sup>20</sup>.

Le déplacement central qu'invite à penser l'esthétique environnementale est celui qui mène de la jouissance humaine et seulement humaine d'un espace naturel à une expérience partagée avec les êtres non humains présents sur cet espace. En cela, la nature ne sert plus simplement de décor aux pratiques humaines, elle est reconnue comme participante ou co-oeuvrante. De ce point de vue, la philosophe japonaise Yuriko Saito défend la thèse selon laquelle la justesse d'une appréciation esthétique de la nature présuppose que nous apprécions la nature non seulement de notre point de vue humain mais également selon ses propres termes, autrement dit que nous nous montrions attentifs à l'histoire que raconte cette nature en question<sup>21</sup>. C'est là toute la difficulté, car comme le rappelle Arnold Berleant : « Nous autres, humains, sommes incurablement anthropocentriques, construisant notre monde depuis le point de vue de notre position privilégiée<sup>22</sup>. »

Comment dès lors apprendre à décentrer quelque peu nos expériences de la nature ? Comment déstabiliser les points de vue figés et les récits de domination humaine ? La réponse que nous proposons passe par l'expérience des estrans. Nous soutenons en effet que l'estran est un acteur de déstabilisation qui nous place dans une position d'écoute et de responsabilité à l'égard du milieu naturel. Comme l'écrit en ce sens Arnold Berleant : « D'une part, nous ne pouvons pas facilement prendre nos distances, car une fois que le rivage est perceptible, nous faisons partie de la zone côtière. Ensuite, notre position n'est jamais complètement stable, elle est au contraire constamment

---

<sup>19</sup>*ibid.*

<sup>20</sup>AFEISSA Hicham-Stéphane et LAFOLIE Yann, *Textes clés d'esthétique de l'environnement, appréciation, connaissance et devoir*, Paris, Vrin, 2015.

<sup>21</sup>SAITO Yuriko, « Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature? », *Journal of Aesthetic Education*, vol. 18, n° 4, 1984, p. 35. [Notre traduction].

<sup>22</sup>BERLEANT Arnold, « An Aesthetics of the Coastal Environment », *Aesthetics and Environment Variations on a Theme*, Routledge, 2018, p. 82.

mouvante, parfois par de légères ondulations ou oscillations mais souvent par des mouvements qui changent brusquement nos axes horizontaux et verticaux ainsi que notre position spécifique<sup>23</sup>.”

Parce que l'estran est une zone frontière toujours en mouvement où règne l'éphémère, il est rétif à l'occupation et aux installations humaines durables. De ce point de vue, l'estran est un lieu de rencontre de l'altérité en ce sens que l'humain ne peut s'y sentir entièrement chez lui, mais toujours en même temps chez un autre. John Gillis<sup>24</sup> décrit dans le même sens les milieux insulaires comme des lisières, des écotones où la terre et la mer se rencontrent, autrement dit des « oikos » en « tension », en mouvement permanent. Gillis soutient ainsi que la plupart des traits spécifiques des îles (biologiques et culturels) sont liés à cette nature « écotonale ». D'après l'historien, celle-ci les constitue comme des lieux qui ne sont ni passifs, ni statiques, mais dynamiques, appartenant autant à l'histoire qu'à la nature. L'hypothèse de Gillis est donc que l'estran détermine en large partie les histoires, toujours singulières, naturelles et culturelles, des îles. Ce sont ces histoires que peuvent découvrir les artistes sur le littoral et décider ou non d'y insérer leurs pratiques. « Chaque partie de la nature revêt une valeur esthétique positive du fait de sa capacité à raconter une histoire<sup>25</sup> », nous disait Yuriko Saito. Mais c'est sans doute sur les estrans que nous apprenons le mieux à les écouter.

## Conclusion

La création artistique a, de façon générale, évolué de la contemplation du rivage à l'expérience physique du littoral. Elle s'ouvre d'un oculo-centrisme étroit à une cénesthésie globale ; la posture de « faire face » se transforme en « être avec ». Si l'on examine cette trajectoire, l'intérêt esthétique du rivage s'est progressivement déplacé de la contemplation de la mer, comme représentation, vers une exposition poly sensorielle, entendue comme contact. Les littoraux sont des potentialités créatrices à la condition que les artistes s'insèrent dans les milieux et prolongent ses dynamiques propres. Participation, interaction, expérimentation, immersion, apportent une réponse au désir de mieux habiter le Monde<sup>26</sup>. Timothy Morton nous exhorte à ne pas rester à l'extérieur de ce monde. Il nous invite à une sémiologie, où l'on « s'enforesterait », « s'enmarécagerait », où on « s'estraniserait »<sup>27</sup>. Cela passe par une interlocution avec les entités vivantes aussi petites, invisibles et muettes soient-elles. A condition de ne pas la réduire à l'implantation d'une œuvre matérielle dans un décor, la création artistique peut être un médium puissant pour établir de tels échanges et contribuer au désencombrement du monde.

## Bibliographie :

AFEISSA Hicham-Stéphane et LAFOLIE Yann, *Textes clés d'esthétique de l'environnement, appréciation, connaissance et devoir*, Vrin, 2015.

BERLEANT Arnold, « An Aesthetics of the Coastal Environment », *Aesthetics and Environment Variations on a Theme*, Routledge, 2018, p. 82-91.

---

<sup>23</sup>*ibid.*, p. 86.

<sup>24</sup> John Gillis, "Not continents in miniature: islands as ecotones", *Island Studies Journal*, Vol. 9, No. 1, 2014, p. 155-166.

<sup>25</sup>SAITO Yuriko, « L'esthétique de la nature ordinaire », *Textes clés d'esthétique de l'environnement, appréciation, connaissance et devoir*, Vrin, 2015, p. 212.

<sup>26</sup> La 1<sup>ère</sup> consiste à utiliser la nature comme un décor pour l'œuvre, la 2<sup>ème</sup> vise à la considérer comme une richesse planétaire menacée. Évidemment, on peut repérer une infinité de positionnements intermédiaires à l'intérieur de ces orientations.

<sup>27</sup>MORTON Timothy, *La pensée écologique*, Zulma, 2019, p. 133.

CARSON Rachel, *The edge of the sea*, Boston, Houghton Mifflin, 1955.

CORBIN Alain, *Le ciel et la mer*, Champs Histoire., Paris, Flammarion, 2004.

GRAVARI-BARBAS Maria, « Tourisme de marges, marges du tourisme. Lieux ordinaires et « no-go zones » à l'épreuve du tourisme », *Bulletin de l'Association de géographes français*, vol. 94, n° 3, 20 octobre 2017, p. 400-418.

MORTON Timothy, *La pensée écologique*, Zulma, 2019.

NAESS Arne, « How My Philosophy Seemed to Develop », *The Selected Works of Arne Naess*, Dordrecht, Springer Netherlands, 2005, p. 2189-2202.

OIRY Annaïg, « Vivre avec ou par le risque à l'île de Sein ? », *EchoGéo*, n° 19, 10 février 2012.

ROSA Hartmut, *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*, La découverte, Paris, 2018.

SAITO Yuriko, « L'esthétique de la nature ordinaire », *Textes clés d'esthétique de l'environnement, appréciation, connaissance et devoir*, Vrin, 2015, p. 193-225.

SAITO Yuriko, « Is There a Correct Aesthetic Appreciation of Nature? », *Journal of Aesthetic Education*, vol. 18, n° 4, 1984, p. 35.

THOREAU Henry David, *Cap Cod*, trad. Pierre-Yves Pétillon, Paris, Impr. Nationale Éd, coll. « La salamandre », 2000.