



HAL
open science

Du vivant comme matière première

Ehrmann Sabine

► **To cite this version:**

Ehrmann Sabine. Du vivant comme matière première : Que cela va-t-il devenir ?. Les Cahiers thématiques, 2016, pp.151-162. hal-04244776

HAL Id: hal-04244776

<https://hal.science/hal-04244776>

Submitted on 15 Dec 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License

Du vivant comme matière première Que cela va-t-il devenir ?

Sabine Ehrmann

« C'est l'horreur de la vie faisant et défaisant à l'aise ses monstres et ses miracles. Elle extrait souvent de réserves croupissantes la pompe et la délicatesse, la grâce et l'opulence, mais pour les rebrasser sur-le-champ dans la fange qui les enfanta et dont elles furent la plus passagère des métamorphoses. Certes nul travail ne réussit de telles merveilles. Il faut pour les produire un tout-puissant décret. Une magie immédiate les sort d'un coup du limon, et elles aussi, comme les chefs-d'œuvre subits, sont achevées sans avoir coûté peine ni souci, impeccables sans qu'aucune ébauche décevante ait permis et précédé leur perfection. [...] Tout prospère et se multiplie dans une débauche de vie précipitée qui n'atteint pas à produire une existence distincte et durable. »

Roger Caillois, *Vocabulaire esthétique*¹

La présente réflexion cherche à éclairer la contradiction entre un désir contemporain de mise en œuvre du vivant et un schème culturel qui considère le vivant comme moralement supérieur à l'œuvre. Ce schème, qui semble fonder le motif d'une préférence sociale pour le projet paysager – au détriment peut-être du projet urbain ou architectural –, serait fondé sur une distinction entre des matières dites « vivantes » et les autres. Il est en effet souvent dit du paysagisme qu'une de ses spécificités est de travailler avec une matière première qualifiée de « vivante ». Cela est vrai. Cela n'est pas que vrai. Pour autant, la présente contribution entend interroger cette spécificité et la différence entre cette mise en œuvre du vivant et la maîtrise exercée sur la nature. Partant d'une distinction livrée par Aristote entre le devenir-œuvre et le devenir-vivant, il s'agit donc de reconsidérer cette préférence et cette valeur morale accordée au « vivant », dont l'Occident contemporain entend faire la finalité d'un projet de société.

Que cela *peut-il* devenir ?

Devenir œuvre, devenir vivant, devenir impuissant

Faire œuvre du vivant, voici en effet un projet qui nous paraît banal et dont nous n'apercevons pas toujours le caractère à la fois relativement inédit et profondément paradoxal. Le métier de paysagiste s'est fondé sur une distinction première, distinction d'avec le jardinage et la pratique horticole, qui est venue incarner dans un métier – la maîtrise d'œuvre en paysage – un changement de paradigme dans nos projets sociétaux. Car faire œuvre du vivant n'est pas faire œuvre de la nature. Faire œuvre de la nature n'est pas un projet inédit, ni contemporain, ni même moderne. L'histoire occidentale oppose depuis l'Antiquité une physique contemplative, imprégnée d'une curiosité respectueuse pour la manière dont les êtres et phénomènes naturels se réalisent, et une physique expérimentale, interventionniste, qui cherche à comprendre et à maîtriser les principes de

réalisation de la nature, pour les modifier et les employer². L'époque moderne se définira, comme on sait, par l'autorité et la publicité de ce rapport dit « prométhéen » à la nature, qui n'a cependant pas attendu le xvi^e siècle pour être formulé. C'est un projet différent qui se dessine depuis près de deux siècles et se verbalise depuis une cinquantaine d'années. Il ne s'agit plus de faire *avec* du vivant, mais de faire le vivant ; non pas de considérer le vivant comme moyen, mais comme fin du projet. Mettre en œuvre le vivant signifierait – tout au contraire de cette attitude prométhéenne qui cherche à employer la nature à son profit – donner place, offrir les moyens et garantir les conditions d'existence et de développement du vivant, non pas *pour* nous, mais parmi nous et/ou malgré nous, voire à l'exclusion de nous. Il s'agit d'inscrire ce projet général comme projet de société, c'est-à-dire d'y engager de l'argent, d'y consacrer des pensées, de l'inscrire dans l'ordre de nos désirs, de nos visions et de nos prévisions, de nos vœux, de nos volontés, de nos programmes ; enfin et aussi de nos projets spatiaux. L'époque se doterait à cette fin de compétences professionnelles, d'expertises spécifiques que le métier de paysagiste serait, en partie, censé incarner. Ce projet, les paysagistes s'y confrontent. Il renferme une contradiction difficile à prendre en charge. Cette contradiction tient moins, selon moi, à l'opposition établie depuis le Moyen Âge entre la nature et l'artifice qu'à une dialectique antérieure, livrée par Aristote, qui distingue deux formes du devenir : le devenir-œuvre et le devenir-vivant. Cette distinction aristotélicienne délimiterait et spécifierait le champ de bataille opérationnel et le pré carré intellectuel de la maîtrise d'œuvre en paysage. Elle formerait – pour reprendre la formule de J.-L. Godard – les termes de son « beau souci ».

Il va de soi que le mot « nature » et le mot « vivant » peuvent recevoir de très nombreuses significations, informées par les approches philosophiques, scientifiques ou morales propres à chaque culture et à chaque époque³. Il ne s'agit évidemment pas de prétendre ici définir ces termes, mais de mener la réflexion à partir de l'une de ces définitions, à savoir celle qu'Aristote donne de la φύσις (*phusis*)⁴. Dans le langage du Stagirite, ce que l'on traduit ici par « devenir » concerne ce que les choses deviennent non pas dans le futur, mais dans la réalité, la manière dont elles s'incarnent. *Devenu* se dit de l'*être en acte* (ἐνεργεια) par opposition à l'*être en puissance* (δυναμις). Le devenir est la réalisation ou plutôt la *formation* d'un projet ou d'une possibilité d'existence. Que cela *peut-il* donc devenir ? Selon Aristote, la matière en général, l'être en général, est pris dans une alternative entre deux possibilités d'existence : devenir-œuvre (το εργον, *to ergon*) et devenir-vivant (το εντελεχεια, *to entéléchie*). Devenir-œuvre décrit ce que la *technè* (τεχνη) fait de la matière. La *technè* n'est pas la technique. Elle désigne l'ensemble des savoirs et savoir-faire, techniques aussi bien qu'artistiques, artisanaux, scientifiques, politiques ou philosophiques⁵. Devenir-vivant décrit ce que la *phusis* (φύσις) fait à la matière. Souvent traduite par « nature », la *phusis* désigne précisément le processus d'autoproduc-

tion et d'autoreproduction propre au vivant, la capacité de ce qui naît, pousse, croît, se développe et meurt de soi-même, le processus spontané de génération, de croissance et de corruption⁶.

Technè et *phusis* ne sont pas deux sortes de choses ou d'êtres : des objets d'un côté, des plantes, des animaux ou des humains de l'autre. Elles désignent des manières différentes dont de l'être vient à être. Un épi de maïs cultivé est le produit de la *technè*, un épi de maïs mort de soif est le produit de la *phusis*. Un même être peut donc, alternativement ou synchroniquement, être le produit de la *phusis* et de la *technè*. Devenir-vivant (*to entéléchie*) et devenir-œuvre (*to ergon*) n'en distinguent pas moins des êtres en actes différents, auxquels correspondent des êtres en puissance également distincts. L'être en puissance visé par la *technè* est une *possibilitas*, « c'est-à-dire dans l'être passif le principe du changement qu'il est susceptible de subir par l'action d'un autre être, ou de lui-même en tant qu'autre⁷ ». L'être en puissance transi par la *phusis* est une *potentia*, qualité autopoïétique d'une chose ou d'un être. Devenir-vivant signale l'autonomie du phénomène. Devenir-œuvre signale l'action d'une altérité. Cette *mise en œuvre* par autrui n'est pas nécessairement en accord avec la puissance (*potentia*) du substrat. La *technè* peut aussi bien assister la réalisation d'un être, ou du moins ne pas l'empêcher, que contraindre ou corrompre sa puissance (*potentia*), le rendant ainsi proprement *impuissant* (αδυναμία)⁸. Aristote distingue à cet égard la *technè* de la *mèchanè*. L'activité de cette dernière est précisément de rendre impuissant son substrat. Cette possible « impuissance » n'est pas ouverte à la *phusis* dont l'être en acte est nécessairement conforme à l'être en puissance⁹. Pour autant, ce qui spécifie cette actualisation autopoïétique ne produit, à strictement parler, jamais d'être en acte. La *phusis*, prise dans la perspective cyclique de naissance, croissance, reproduction et corruption, est un état d'actualisation constant, sans forme stable et sans terme. Le vivant entretient à cet égard un rapport à la forme tout à fait distinct de l'œuvre¹⁰.

1- Éditions Gallimard, 1946, 1948. Texte reproduit dans *Le (dé) goût de la laideur*, Éditions Mercure de France, s. l., 2007.

2- Sur l'histoire occidentale de cette distinction, lire Hadot (Pierre), *Le Voile d'Isis. Essai sur l'histoire de l'idée de Nature*, Essais Gallimard, 2004. On peut également, à titre d'introduction générale sur l'histoire occidentale du concept de nature, se référer à Lenoble (Robert), *Histoire de l'idée de nature*, Éditions Albin Michel, 1969.

3- Pour les besoins de la présente réflexion, je réserve le mot « nature » à ce qui s'oppose à « humain ». Le mot « vivant » sert, au contraire, de terme inclusif.

4- Lire entre autres à ce propos Margel (Serge), *Logique de la nature*, Paris, Éditions Galilée, 2000 ; Bourguey (Louis), *Observation et expérience chez Aristote*, Paris, Vrin, 1955 ; Stevens (Annick), *L'Ontologie d'Aristote au carrefour du logique et du réel*, Paris, Vrin, 2000.

5- Le mot « œuvre » est ainsi employé, tout au long de l'article, comme un terme générique recouvrant tout ce qui est créé et façonné par autrui. Il n'est pas à entendre dans son acception spécifiquement contemporaine qui relèverait d'un art ou d'une expertise spécifique.

6- Le mot *phusis* est d'ailleurs, comme le relève Pierre Hadot, originairement accompagné d'un génitif pour dire la naissance de, l'aspect de, le principe de, etc., la forme ou l'état de ce qui paraît en tant que, tel qu'il paraît, il est. Hadot (Pierre), *Le Voile d'Isis...*, op. cit., p. 36.

7- Aristote, *Métaphysique*, Livre 1.

8- « [...] quand les êtres sont empêchés par la violence d'avoir ce qui leur est naturel, nous disons que ces êtres supportent une privation », ils peuvent alors être dits « impuissants ». Aristote, *Métaphysique*, Livre 1.

9- Cette distinction entre conformité ou liberté de jeu existe également dans l'ordre des procédures cognitives et distingue la *theoria* du *logos*. Lire à ce propos ma thèse doctorale dont le premier chapitre se consacre à éclairer cette distinction. « La *theoria* aristotélicienne : l'origine d'une conscience sensible » (p. 17 à 70), dans *Laisser voir : contemplation et photographie*, Paris, Sorbonne, 2007, disponible sur <http://sabine-ehrmann.blogspot.fr>.

10- Cette caractéristique du vivant sera particulièrement explorée par les théories goethéennes de la nature. Lire notamment à ce propos Goethe (Johann Wolfgang), *La Métamorphose des plantes et autres écrits botaniques*, Paris, Triades, 1992.

Faire œuvre du vivant : ingénierie et ingénuité

Si l'on suit les distinctions livrées par Aristote, on est en droit de réinterroger le projet énoncé plus haut de faire œuvre du vivant et le métier de paysagiste qui entend faire de ce projet l'objet d'une « maîtrise d'œuvre » spécifique. Il semble tout d'abord que la métaphysique du Stagirite permette de critiquer les ambitions du métier de paysagiste à se distinguer radicalement de la culture et de la pratique horticole, devenir-œuvre et devenir-vivant étant strictement distingués. À y regarder de plus près, cette structure métaphysique indique aussi, avec précision, les moyens de distinguer horticulture et paysagisme, non pas à partir de la qualité vivante ou non de la matière que ces métiers travaillent en commun, mais au regard des considérations pour et des conduites de cette matière vivante. Il s'agit en effet, en employant la pensée d'Aristote, de considérer que cette distinction entre vivant et non-vivant ne dépend pas tant des substrats que de leurs devenir. Or tout devenir-œuvre ne travaille pas contre le devenir-vivant. La distinction entre *phusis* et *technè* n'est pas une opposition dialectique. Elle autorise en effet à envisager l'existence de savoirs et de savoir-faire s'exerçant *pour* la *phusis*, c'est-à-dire aptes à escorter le vivant (y compris humain) dans son actualisation. Elle interdit en revanche d'envisager le devenir-vivant d'une *possibilitas*, c'est-à-dire de tout substrat, inerte ou vivant, qui serait considéré en tant que « matière première » d'un projet. L'opposition entre ces deux devenir-œuvre se fonde sur ce qui distingue vouloir (*βουληση*) de discerner (*διακρινω*). Ce que l'on pourrait appeler une cogénération du vivant par la *technè* ne peut pas être gouverné par un vouloir qui prendrait le vivant pour objet ou moyen. Cette cogénération exclut qu'il y ait *autorité* de la volonté d'autrui. Il faut entendre dans « autorité » aussi bien l'expression et le pouvoir de cette volonté que la manière dont elle détermine en retour un « auteur ». La renaturation programmée et projetée de nos espaces de vie, portée par nos « désirs de nature », ne pourrait donc être considérée comme une mise en œuvre du vivant. Elle relèverait plutôt d'une *mèchanè* tendant à rendre impuissants ou inertes (*αδυναμια*) des substrats vivants. Il est important de comprendre que ce qui distingue ces deux devenir-œuvre n'est pas l'intervention d'autrui en tant que telle, mais l'autorité d'une *autre* volonté, humaine ou non. Si Aristote distingue la *technè* de la *mèchanè*, je distingue quant à moi l'ingénierie de l'ingénuité.

Ingénierie et ingénuité distinguent ces deux sortes de conduite ou de mise en œuvre de la matière. Les termes sont choisis pour faire entendre tout à la fois leur racine commune et l'histoire de leur distinction¹¹. Ingénierie dit généralement les conduites de mise en œuvre où la volonté domine le substrat, s'in-génie en lui, décide d'une forme que la matière doit prendre et conserver de telle sorte qu'elle exprime un « génie » qui lui est exogène¹². Pour cette forme proprement nommée de « maîtrise d'œuvre », la matière ne peut être que « première ». Je propose de nommer « ingénuité » l'ensemble des

conduites de la matière qui considère au contraire qu'il y a un génie ou une intelligence à déployer à partir de la matière, apte à décider de sa forme à venir. Ingénuité suggère ce rapport à la matière qui ne sait pas d'avance, qui ne prévoit pas ce que cela va devenir ni comment. Ingénuité dit d'une part les conduites prothétiques aptes à assister la matière dans ce qui serait son développement spontané, d'autre part les manières exploratoires de mettre en œuvre, qui testent, provoquent, accidentent le substrat pour le faire réagir autrement, le dévier – et non le soumettre – de son destin et de son inertie spontanés. Ingénuité est donc aussi une manière de jouer, la manière dont un enfant met la main à la pâte sans idée préconçue. Il permet de généraliser à d'autres domaines de l'activité humaine un rapport à et une conduite de la matière déjà largement explorée par les pratiques artistiques contemporaines. Ingénues sont les conduites du projet ou de l'art qui ne mettent pas une idée en forme *au moyen* de la matière ou à ses dépens, mais cherchent à se faire inspirer par ses qualités et considèrent la matière comme « dernière instance », finalité et cause première. Ingénuité aurait ainsi pu se dire « matérialité » si le présent ouvrage n'offrait un sens différent à ce mot. Matérialité (ou ingénuité) dirait alors dans le champ des pratiques ce que « matérialisme » a pu vouloir dire dans le champ des doctrines : que matière peut être considérée non plus comme disponibilité première pour la volonté, mais comme cause finale¹³.

Ce long détour par la métaphysique aristotélicienne et ces élucubrations lexicales ont pour but de considérer le projet contemporain de « faire œuvre du vivant » en le libérant de deux gangues potentiellement stérilisantes pour la pensée : la dialectique entre la nature et l'artefact d'une part¹⁴, l'assimilation entre faire œuvre et maîtriser la matière d'autre part. Ainsi, on peut peut-être saisir autrement ce projet de « faire œuvre du vivant », qui dirait l'inédit du projet de paysage, comme se distinguant : 1. d'un projet fondé sur l'emploi d'êtres vivants comme matière première ou sur l'usage d'éléments naturels comme

11- Ingénierie et ingénuité viennent tous les deux de *in-gignere/genere, genitus* : engendrer dans. La bifurcation linguistique s'opère par la suite entre le rusé et l'indigène. Selon le *Dictionnaire historique de la langue française* d'Alain Rey, « INGÉNIEUR : représente une réfection, d'après s'ingénieur, de l'ancien français *engigneor, ingeigneur* "constructeur d'engins de guerre", dérivé de *engin* au sens de "machine de guerre". Cette réfection peut s'expliquer par l'homonymie gênante entre *engigneor, engeigneur* et l'ancien verbe *engigner, engeigner*, "tromper", attesté jusqu'au début du *xvii^e* siècle. » « INGÉNU, UE : [...] le mot est emprunté au latin *ingenuus* "qui prend naissance dans, indigène" et "né de parents libres" (par opposition à *libertinus* "affranchi"). [...] *Ingénu* est d'abord employé avec la valeur étymologique initiale de "condition libre" (1480 *condicion ingenue*). » Je demande aux lecteurs de bien vouloir considérer ces définitions sans privilège moral.

12- Je dois cette définition de l'ingénierie à Pierre Damien Huyghe. Lire entre autres à ce propos *Art et industrie. Philosophie du Bauhaus*, Éditions Circé, 1999.

13- « Parmi les orientations philosophiques, il en est une qui tient qu'il y a une dernière instance ; les membres de l'énoncé sont pour elle si redondants qu'un seul nom les résume : matière. » *Vive le matérialisme !*, anonyme, Éditions Verdier, coll. Philia, 2001 (tract rédigé par Guy Lardreau).

14- On se référera sur l'histoire de cette dialectique à l'ouvrage de Clément Rosset, *L'anti-nature*, coll. Quadrige, puf, 1973.

matériaux, 2. de l'ingénierie territoriale, 3. d'une volonté ayant pour but l'édification d'un environnement formel. Il ne s'agit évidemment pas de nier que les paysagistes font, la plupart du temps, ce que je viens de décrire. La pratique du paysagiste inclut bien celle du jardinier et/ou de l'urbaniste. L'invention de cette « maîtrise d'œuvre en paysage » n'en découle pas pour autant de la rencontre fortuite, sur une table de dissection, d'un sécateur et d'une équerre. Elle se fonde bien plutôt sur une considération autonome et propre à la discipline qui pèse très sérieusement ce terme de « vivant » et s'y soumet. Cette soumission, il nous faudra encore du temps pour l'entendre et la comprendre. Car « se soumettre », voilà ce que n'indique pas, ce que cache, ce que ment le terme de « maîtrise » d'œuvre en paysage. C'est pourquoi le mot vivant importe, plus que nature. Il permet de dire que la « maîtrise » d'œuvre en paysage, si elle relève bien d'une mise en œuvre, est pourtant l'inverse d'une maîtrise. Cette mise en œuvre-là est en effet tenue par la réalisation de ce que le vivant (son substrat, sa matière) devient de lui-même et par lui-même, par la considération morale du vivant comme source téléologique de vie qui possède en lui le projet de son autoréalisation et les raisons – y compris esthétiques – de sa forme¹⁵. Si le projet de paysage devait formuler une poïétique, il ne le pourrait donc qu'en empruntant à, et simultanément en se distinguant de, ce devenir-vivant, qui est à la fois son substrat, son modèle et sa finalité. Au-delà ou en deçà d'un lien privilégié à la nature (au végétal du moins), le projet de paysage incarnerait donc surtout un rapport différent à la conduite des projets. Car se soumettre à son substrat n'est pas ce que nous entendons spontanément par faire œuvre ou faire projet. Le projet de paysage dirait cette proposition qui déterminerait notre époque : soumettre nos œuvres aux conditions du vivant. Il dirait la nécessaire adaptation des moyens et des fins de la projétation aux devenirs vivants. Faire œuvre du vivant, faire projet de paysage, ce serait accepter comme mission ou engagement de base que la volonté soit déjouée, que les prescriptions soient démenties, que les prévisions soient déviées, que les désirs soient débordés par tout ce qui vit. Faire œuvre du vivant dirait aussi que cette soumission n'est peut-être plus aujourd'hui sensible, visible, efficace, opérante, jouissive, *qu'à l'occasion* de cette mise en œuvre.

Dess(e)ins du vivant

C'est d'une fiction théorique dont je parle, plus que de pratiques effectives. Cette soumission est loin d'aller de soi, de présider aux commandes et à l'exercice du métier de paysagiste. Elle n'est cependant jamais tout à fait absente des projets. Évoluons donc avec cette hypothèse déjà empruntée, qui prendrait pour modèle de conduite des projets spatiaux, paysagers ou non, la « mise en œuvre du vivant ». De quels modèles généralisables disposons-nous ? J'en discerne quatre qui se distinguent selon leur conduite de la matière et leur définition, morale entre autres, du vivant.

Nommons le premier schème naturalisme figural. Il incarne la continuation dans notre époque d'un rapport historiquement moderne, et philosophiquement classique, à la nature, qui considère cette dernière comme une banque de modèles formels et processuels inspirants, possiblement projetables ou applicables *sur* et *dans* une matière première inerte¹⁶. Ce biomorphisme, qui s'est illustré notamment dans les années 1950 par de notables propositions en architecture, s'exprime également par un ensemble d'emprunts lexicaux (greffe architecturale, doubles peaux, porosité des tissus urbains, etc.) qui font perdurer un langage métaphorique, parfois étrangement comparable à celui de Descartes. Ce schème est gouverné par une ingéniosité qui emploie la technique et contraint la matière en direction d'une œuvre artefactuelle. Il n'induit pas de distinction morale entre le vivant et l'artefact¹⁷.

Cette distinction morale est au contraire fortement portée par un second schème, comparable au pan-naturalisme du XVIII^e siècle, tel qu'il a été exprimé par Diderot. Il s'agit à la fois de tenir pour relativement indifférente la distinction entre le devenir-vivant et le devenir-œuvre, et – par les moyens de cette indistinction même – de promouvoir le vivant comme modèle générique de toute existence¹⁸. Ce schème se présente comme un spectre large d'échanges possibles entre le concept d'œuvre et le concept de vivant. Il permet de concevoir le paysage comme pouvant relever d'un projet et d'un dessein humain, conduit par une volonté de mise en œuvre semblable à celle qui préside à n'importe quel objet édifié. Il autorise en contrepartie à envisager une architecture ou un projet urbain qui, comme un organisme, présenterait des qualités adaptatives. Ce que ce schème retient essentiellement du vivant est son caractère métamorphique. Il se distingue ainsi souvent par une valeur ambiguë attribuée à la forme et au travail de la forme. Escortant cette perspective, certaines conduites de projétation cherchent à se déprendre d'une autorité sur l'œuvre spatiale, préférant aux dess(e)ins des « maîtres d'œuvre » des processus de production collectifs, et à l'aménagement pérenne des espaces l'édification

15- Roger Caillois a consacré l'ensemble de son œuvre à déchiffrer et à décrire les logiques d'une esthétique du vivant. Il aura marqué profondément l'entendement de cette logique, en supposant des raisons esthétiques – non nécessaires – de ces formes. Lire notamment à ce propos « Les ailes des papillons » et « Esthétique généralisée », dans *Œuvres, quarto*, Gallimard, 2008.

16- On trouvera à illustrer largement ce premier schème en consultant le catalogue *Naturaliser l'architecture*, sous la direction de Marie-Ange Brayer et Frédéric Migayrou, Archilab, Frac Centre, Éditions HXX, 2013.

17- Cette indifférence s'illustre par exemple par l'incitation réglementaire à la mise en place de toits végétalisés, qui tend à faire équivaloir espace occupé au sol par le bâtiment et espace végétalisé en hauteur. Cette équivalence confond ainsi la notion de « surface au sol » et celle de sol.

18- « Entretien entre d'Alembert et Diderot », « Réfutation suivie de l'ouvrage d'Helvétius intitulé "L'Homme" », dans *Œuvres complètes de Diderot*, vol. II, texte établi par J. Assézat et M. Tourneux, Garnier, 1967.

de dispositifs provisoires ou éphémères, censés s'adapter à la mutabilité d'un « corps » ou d'un « être » urbain conçu comme vif et polymorphe. Ce pan-naturalisme est fortement structuré par les échanges disciplinaires entre art, architecture et paysage. Il est fondé dans l'embarras (ou le double complexe) entre une tradition ingénieuse du projet et une approche ingénue de l'art¹⁹. Il relève d'une forme proprement contemporaine d'ingénierie symbolique qui tend à faire primer, *a priori* et *in fine*, l'autorité du désir – plutôt que de la volonté – des uns (l'aménageur, l'élu, le médiateur lui-même, l'artiste) sur le devenir des autres (la nature, la matière, les populations). Il est à noter que ce pan-naturalisme contemporain comporte pourtant la proposition relativement inédite historiquement d'une nature anthropogénique. À l'encontre de la pensée hégélienne qui voyait dans la maîtrise de la nature par l'homme le moyen de créer de l'humanité, le pan-naturalisme postmoderne postule une capacité propre à la nature de (re)créer de l'humanité. Je propose par conséquent de nommer ce schème pan-naturalisme anthropogénique.

Un troisième schème est structuré par l'opposition entre nature et humanité, et représente une version radicale de la distinction morale entre l'œuvre et le vivant. Il peut se résumer par le terme de renaturation. Il cherche en effet à faire de la place à un (re)devenir vivant des espaces en les consacrant à de la nature non humaine, plus précisément à sa puissance d'autoproduction et d'autoreproduction spontanée et autonome opposée à une conception de l'humanité essentiellement (auto)destructrice. Je propose de nommer ce schème le naturalisme anthropofuge²⁰. Ce dernier se structure aux USA au début du XIX^e siècle. Il se constitue très rapidement en lobbys et est à l'origine des premiers parcs naturels et des premières lois de protection environnementale. Il s'incarnera ensuite dans les formes académiques de l'éthique environnementale, notamment les courants physiocentristes et biocentristes de cette éthique²¹. Il implique essentiellement deux choses quant à la matière et sa conduite. Premièrement, ce schème valorise une esthétique du sauvage, du spontané et du non-dirigé. Il soutient ainsi une alternative entre *faire œuvre* et *laisser faire le vivant*, ce « laisser faire » étant entendu comme une forme de résistance active à la nécessité de gouverner l'aménagement de l'espace. Secondement, ce schème est très fortement structuré par des opérations de tri et de classement des substrats. Ces opérations héritent de la classification naturaliste. Elles renvoient aussi à une problématique épineuse qui hante depuis sa naissance l'éthique environnementale et l'ensemble des pratiques militantes qui s'y associent. Originellement fondé par la distinction de la nature et de l'humain, ce schème se spécifie par une ambiguïté politique et éthique fondamentale qui repose premièrement sur la distinction entre les vivants, secondement sur la hiérarchisation des règnes et des espèces, également sur celle des races et des classes sociales²². Le schème anthropofuge est ainsi fortement structuré par la hiérarchisation morale, plus ou moins consciente, entre les « bons » et les « mauvais » vivants.

Si le schème précédent se rattache aux courants physiocentristes ou biocentristes de l'éthique environnementale, le dernier schème est plus fortement lié aux approches holistes²³ qui vont se développer jusqu'aux théories de Gaïa, puis de l'anthropocène²⁴. Ces approches se fondent sur l'étude des interactions écosystémiques entre les différents règnes, états et dynamiques de l'ensemble du (ou des) vivant(s). Elles en viennent à formuler l'hypothèse d'une indistinction progressive entre nature et humanité. L'hypothèse de l'anthropocène – que je résume brutalement – ne conçoit plus seulement l'homme comme un vivant parmi d'autres, mais comme « force géologique », c'est-à-dire à la fois comme produit et comme producteur du devenir-vivant. C'est dès lors l'impact environnemental de nos œuvres (constructions, exploitations et destructions) sur l'ensemble écosystémique qui est considéré. Ce schème est à la fois technicien, techniciste et technophile. C'est le plus scientifique des quatre. Il fonde son action d'une part sur l'évaluation scientifique et l'argumentation philosophique des effets d'un devenir-humain de la planète, d'autre part sur l'engagement de la technique dans la perspective d'une responsabilité envers la « création » ou la « fabrication » du monde sous la forme d'un environnement biotechnologique. Relevant d'une attitude prométhéenne classique qui applique des savoirs sur des matières premières en vue du progrès, il prend en charge le programme contemporain de faire œuvre du vivant, en travaillant à l'invention et au développement d'une bio-ingénierie. Je propose de nommer ce schème post-environmentaliste. Il ne considère pas en effet l'environnement comme un milieu, mais étend la portée de l'ingénierie aux dimensions du monde. Il ne s'agit donc plus de *Umwelt* (monde autour) ou de *Mitwelt* (monde avec), mais plutôt de *Werkwelt* (monde œuvre)²⁵. Ce schème dit, pour certains, le fait de la maîtrise d'œuvre en paysage conçue comme « l'amplification, la radicalisation, une forme d'aboutissement de l'ambition folle qu'a l'architecture de fonder l'œuvre dans le monde²⁶ ». Il a effectivement d'abord été formulé par des théories et des

19- L'ambiguïté qui fonde ce schème se rapproche de ce que Clément Rosset décrit sous le nom de « naturalisme pervers ». « Le naturalisme pervers diffère des deux formes habituelles du naturalisme (conservatrice et révolutionnaire) en ce qu'il refuse de croire à l'existence passée ou future de toute nature, mais se rattache au naturalisme par une fascination à l'égard de la non-nature qui en vient à se confondre avec un attachement persistant à la notion de nature. La psychanalyse parlera ici de problématique "non liquidée" : liquider un problème, c'est le quitter ; or le naturalisme pervers continue à se débattre au sein d'une problématique naturaliste dont il semble vouloir redénoncer indéfiniment le caractère illusoire. » Rosset (Clément), *L'anti-nature*, op. cit., p. 304.

20- Anthropofuge n'équivaut pas à misanthrope. Misanthrope dit ceux et celles qui n'aiment pas les humains. Anthropofuge essaie de dire ce, ceux et celles qui lui contestent sa position centrale.

21- Taylor (Paul W), *Respect for Nature: A Theory of Environmental Ethics* (L'éthique du respect de la nature), (1986), Princeton University Press. Se reporter également à *Éthique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, textes clés d'éthique de l'environnement, réunis par H. S. Afeissa, Éditions Vrin.

22- La *wilderness* incarne ainsi par une esthétique du « sauvage » une forme d'idéologie colonialiste qui aura forcé l'assimilation entre l'espace « sauvage » et l'espace « vierge » ou « désert ». Le Group of Ten (Sierra Club, Audubon Society, Wilderness Society, WWF, Environmental Defense Fund, etc.) incarne encore cette idéologie éco-colonialiste. En réaction à cette assimilation entre défense de l'écologie et domination socio-spatiale, se structure dans le courant des années 1970 le mouvement pour la justice environnementale, lié à la lutte des droits civiques. Lire à ce propos l'essai de Keucheyan (Razmig), *La nature est un champ de bataille. Essai d'écologie politique*, coll. Zones, Éditions La découverte, Paris, 2014. Dans un tout autre contexte géopolitique, Arne Naess proposera un écogisme politique qui tente de confondre lutte pour l'environnement et lutte d'émancipation sociale. Cf. Naess (Arne), *Écologie, communauté et style de vie*, Éditions Dehors, 2013. Malgré leur opposition politique, je classe l'ensemble de ces propositions comme relevant du même schème, car elles reposent toutes sur la dénonciation de l'inégalité homme-nature et la distinction entre les bons et les mauvais « vivants ».

23- Leopold (Aldo), « Penser comme une montagne » et « Éthique de la Terre », dans *Almanach d'un comté des sables*, Éditions Flammarion, 2000. Également Meyer-Abich (Klaus Michael), *Aufstand für die Natur. Von der Umwelt zur Mitwelt*, Éditions Hanser, 1990.

24- Lovelock (James), *La terre est un être vivant : l'hypothèse Gaïa*, Flammarion, 2010. Sur l'anthropocène, on peut consulter *De l'univers clos au monde infini*, textes réunis sous la direction de E. Hache, Éditions Dehors, 2014.

projets d'architecture qui interrogeaient et postulaient le dépassement de la pratique architecturale par la technique et la mondialisation²⁷, et se penchaient sur ce que Rem Koolhaas nommera un « paysage post-architectonique ». La mise en œuvre du vivant qui spécifie ce schème est une mise en œuvre à la fois techniciste et brutaliste, qui envisage souvent la forme comme une résultante de choix structuraux. L'ingénierie y est donc impliquée autrement que dans le naturalisme figural : non pas comme un pouvoir sur la matière qui équivaut à un pouvoir sur la forme, mais comme une soumission de la forme aux paramètres de l'innovation technique. Si le naturalisme figural *emploie* la technique et *contraint* la matière en direction d'une œuvre, ce que je nomme naturalisme post-environnemental soumet l'œuvre à la technique, au bénéfice d'un environnement conçu d'abord comme immatériel et ambiantiel²⁸.

Que cela *doit-il* devenir ? Détruire dit-elle²⁹

Physis kruptestai philei. (Ce qui est né veut mourir.)
Héraclite, fragment 123³⁰

L'ensemble de la réflexion est ici conduit par la distinction du devenir-vivant et du devenir-œuvre. Cette distinction pourrait aussi se dire entre le devenir-mortel et le devenir-détruit. Troquer ainsi les termes de la dialectique ouvre à un déplacement notable pour la réflexion, car c'est alors moins le devenir-œuvre que le devenir-inerte que l'on opposera au devenir-vivant. Cette distinction plus simple du vivant et de l'inerte est importante à rappeler en conclusion, car aujourd'hui elle est parfois masquée par un terme, celui de recyclage, dont nous ne pesons pas toujours assez l'ambiguïté. Certaines évolutions récentes de la gestion horticole nous réhabituent peu à peu à voir des végétaux fanés ou des arbres morts sur lesquels la vie aussitôt se réinstalle. Le spectacle de ce cycle imperturbable du vivant nous plaît, nous rassure. Le terme de recyclage renvoie notre imaginaire à cette possible métamorphose de la matière, s'accordant aux lois imperturbables de la conservation des masses et au destin de leurs transformations sans fin. Nous sommes aujourd'hui communément invités à considérer cette métamorphose comme généralisable pour répondre au défi que représente la gestion raisonnée de nos déchets. Or si le recyclage renvoie métaphoriquement au cycle vital, il s'y oppose en fait, puisqu'il s'applique précisément à ce que nous nommons des déchets inertes. Inerte désigne « tout déchet qui ne subit aucune modification physique, chimique ou biologique importante, qui ne se décompose pas, ne brûle pas, ne produit aucune réaction physique ou chimique, n'est pas biodégradable et ne détériore pas les matières avec lesquelles il entre en contact d'une manière susceptible d'entraîner des atteintes à l'environnement ou à la santé humaine³¹ ». La matière inerte est précisément la matière qui existe hors du « cycle » de la corruption et de la génération. Le « recyclage » de la matière inerte n'est jamais que du réemploi. Cette problématique des déchets inertes concerne

particulièrement les disciplines de l'aménagement de l'espace. Sur les 350 millions de tonnes de déchets produits en France par an, plus de 90 % sont en effet issus du secteur du bâtiment et des travaux publics, dont quasi exclusivement de l'inerte³². Le terme de recyclage figure une perspective. Il en masque peut-être une autre, celle qui ouvrirait à un art plastique de la destruction.

« Personne ne pense spontanément à un art plastique de la destruction. Pourtant celle-ci aussi configure. [...] Le plus souvent, dans les métamorphoses antiques, la transformation intervient en lieu et place de la fuite. Lorsque Daphné, par exemple, est poursuivie par Phœbus et ne peut courir assez vite, elle se change en arbre. Or la métamorphose par destruction n'est pas un équivalent de la fuite, elle est plutôt la forme que prend l'impossibilité de fuir. L'impossibilité de fuir là où la fuite s'imposerait pourtant comme la seule solution. Il faut penser l'impossibilité de fuir dans ces situations où une tension extrême, une douleur, un malaise, poussent vers un dehors qui n'existe pas. »

Catherine Malabou, *Ontologie de l'accident*³³

Le terme de recyclage peut nous faire espérer qu'une part de nos déchets puisse, à l'image de Daphné, se métamorphoser un jour en arbre. Ce n'est malheureusement pas le cas. La masse exponentielle de matière inerte nous contraint à envisager « l'impossibilité de fuir ». Elle nous invite à explorer les possibilités d'une « métamorphose par destruction ». Détruire bien, détruire vraiment, détruire sans reste, sans ruine, détruire jusqu'au bout, est-ce possible ? Peut-on en faire un projet ? Pouvons-nous, pourrions-nous un jour ôter de la masse au monde ? Ces questions ne nous occupent peut-être pas assez. Peut-être tenons-nous trop souvent et trop fermement nos pensées et nos efforts à propos de l'architecture et du paysage dans l'ornière du seul projet de construire, toujours, même autrement ? Nous sommes aujourd'hui dans

25- La distinction entre *Umwelt* (environnement) et *Mitwelt* (environnement partagé) est livrée par Klaus Michael Meyer-Abich dans *Aufstand für die Natur: Von der Umwelt zur Mitwelt*, *op. cit.*

26- Delbaere (Denis), *Table rase et paysage. Une exploration des paysages de la modernité pour un renouveau critique du planisme*, à paraître.

27- « Il se pourrait bien que ce que nous avons jusqu'ici compris comme architecture et ce que nous commençons à comprendre comme technologie soient des disciplines incompatibles Et l'architecte qui se propose de courir avec la technique sait désormais que c'est un compagnon rapide et que, pour rester à sa hauteur, il risque d'avoir à faire comme les futuristes : à se débarrasser de tout son bagage culturel, y compris le costume auquel on le reconnaissait comme architecture. » Banham (Reyner), *Théorie et design à l'ère industrielle*, Éditions HXX, Orléans, 2009.

28- Voir Banham (Reyner), *L'Architecture de l'environnement bien tempéré*, Éditions HXX, Orléans, 2011, ainsi que l'introduction « Paysage avec artefacts » de Luc Baboulet.

29- Ce sous-titre est emprunté à Marguerite Duras. *Détruire dit-elle*, Les Éditions de Minuit.

30- Héraclite, *Fragments*, trad. Marcel Conche, puf, 1986. Fragment 123 pour Diels-Kranz et Dumont. La traduction est un choix de l'auteur du présent article parmi celles proposées par Pierre Hadot, *Le Voile d'Isis*, *op. cit.*, p. 27. Le fragment est plus couramment traduit par « La nature aime à se cacher ».

31- Article R. 541-8 du code de l'environnement.

32- À regarder de près ces chiffres, il y a de quoi minimiser l'impact de l'architecture, « seules » 31 millions de tonnes sont dépendantes de la construction de bâtiments, alors que les travaux publics cumuleraient 360 millions de tonnes de déchets par an. Sur ces 31 millions de tonnes de déchets relatifs au bâti, 28 millions de tonnes, soit plus de 91 %, viennent du secteur de la démolition. Source ADEME pour 2010.

33- Malabou (Catherine), *Ontologie de l'accident. Essai sur la plasticité destructrice*, Variations X, Éditions Léo Scheer, 2009. Cet ouvrage, très éloigné des théories de l'architecture et du paysage, est consacré à la plasticité neurologique des accidents cérébraux. Il ouvre à une considération philosophique de cette plasticité.

cette situation paradoxale où nous nous reconnaissons aptes à réduire la biodiversité, la géodiversité, à corrompre l'équilibre climatique, mais où nous ne savons pas détruire ce que nous produisons. *Phusis* dit d'un seul mot vie et mort. L'œuvre architecturale, urbaine ou paysagère ne pourrait-elle dire d'un seul mot construire et détruire ? Des modèles existent. Les igloos existent. C'est en cela – concevoir et faire la destruction au même titre que la construction – que réside peut-être la puissance propre et émancipatrice d'une maîtrise d'œuvre, d'une architecture ou d'une ingénierie du vivant, qui se distingue plus clairement d'une maîtrise d'œuvre, d'une architecture ou d'une ingénierie de la nature.



Charles Simonds, Floating City, an Arrangement, collage d'éléments photographiques sur photographie contre-collée sur carton, 23,8 x 32,5 cm, 1978. © Frac Centre.