

Les ambiguïtés de la patrimonialisation littéraire. Entre paysage, art et écologie

Guy Saez, Université Grenoble Alpes / PACTE 

RELIEF – Revue électronique de littérature française
Vol. 18, n° 2 : « Littérisation des patrimoines »,
dir. Mathilde Labbé et Marcela Scibiorska, décembre 2024

ISSN 1873-5045, publié par Radboud University Press
Site internet : www.revue-relief.org

Cet article est publié en libre accès sous la licence CC-BY 4.0

Pour citer cet article

Guy Saez, « Les ambiguïtés de la patrimonialisation littéraire.
Entre paysage, art et écologie », *RELIEF – Revue électronique de
littérature française*, vol. 18, n° 2, 2024, p. 140-162.
doi.org/10.51777/relief21253

Les ambiguïtés de la patrimonialisation littéraire. Entre paysage, art et écologie

GUY SAEZ, Université Grenoble Alpes

Résumé

Un arrêt du Conseil d'État vient de confirmer le refus d'autorisation de la construction d'un parc d'éoliennes tout proche du village d'Illiers-Combray, au nom de l'importance symbolique du « paysage littéraire » issu de l'œuvre de Marcel Proust. Le droit se mettrait-il au service du patrimoine littéraire et du paysage contre les énergies renouvelables prônées par l'écologie ? Cet article a pour but d'interroger différentes interprétations que l'on peut faire de la récente décision du Conseil d'État. Je propose d'éclairer quelques ambiguïtés de la question de la patrimonialisation des paysages littéraires selon les trois dynamiques révélées par cette innovation jurisprudentielle : la dynamique écologique-patrimoniale et son assise juridique, la dynamique de liaison territoire-patrimoine, la dynamique artistique-écologique.

Un arrêt du Conseil d'État vient de confirmer le refus d'autorisation de la construction d'un parc d'éoliennes tout proche du village d'Illiers-Combray – le seul village à porter le nom d'une fiction –, au nom de l'importance symbolique du « paysage littéraire » issu de l'œuvre de Marcel Proust. Le droit se mettrait-il au service du patrimoine littéraire et du paysage contre les énergies renouvelables prônées par l'écologie ? Quel conflit de valeurs se dessine-t-il derrière les évolutions et les interactions dans la conception du patrimoine, de l'art, et de l'art littéraire en premier lieu, de l'écologie, et des changements dans les sensibilités contemporaines ?

Les rapports du droit avec l'art, le patrimoine et la « nature », le « paysage » et aujourd'hui « l'écologie » s'inscrivent dans une riche tradition. Un récent article dans *Télérama* rappelait la mobilisation d'artistes peintres de l'École de Barbizon pour la sauvegarde de la forêt de Fontainebleau¹. La protection de la nature a, en France d'abord été obtenue grâce à l'art et grâce à l'engagement des artistes qui remonte au XIX^e siècle, comme en témoigne le décret protégeant mille hectares de forêt avant 1861. On peut lire sur le site onf.fr :

Biodiversité remarquable, mosaïque de paysages, forêt historique... il n'en fallait pas plus pour attirer de nombreux artistes dans ces allées. Qu'ils soient peintres : Corot, Millet, Rousseau ; photographes : Le Gray, Cuvelier, Balagny ; poètes ou écrivains : Sand, Musset, Flaubert, Hugo... Tous ont succombé au charme de la forêt de Fontainebleau, et tous ont laissé leur art s'y exprimer.

Le message est clair : l'art au service de l'écologie et du patrimoine naturel, le droit en sanction d'une juste mobilisation. « La patrimonialisation de la nature participe aujourd'hui pleinement de l'explosion patrimonialisante... elle correspond à une étape dans un mouvement

1. Jean-Luc Majouret, « Les peintres de Barbizon, écolos avant l'heure ? », *Télérama*, www.telerama.fr, 6 août 2011.

plus ancien, sous-tendu par des représentations successives de la nature qui ont eu tendance à se superposer, sinon même à se combiner, en dépit de leurs contradictions essentielles². »

La littérature est un pilier majeur du patrimoine dès lors que les auteurs sont célébrés, étudiés, leurs œuvres transmises par les institutions officielles, etc. Les objets qui entourent l'œuvre (du manuscrit à la maison et au jardin) ont fait à leur tour leur entrée dans le patrimoine. Il existe une appétence pour la France littéraire qui se nourrit « à la fois du mouvement régionaliste, de son exploitation éditoriale et de la mode des promenades littéraires par les sociétés savantes tout au long du xx^e siècle³ » écrit Mathilde Labbé en introduction au dossier consacré aux « Ancrages territoriaux de la littérature ». Est bien soulignée ici la structure de réciprocité qui instaure le livre en ressource du développement territorial, essentiellement prise en charge par le marketing du tourisme et, facette moins connue, l'exploitation du territoire en ressource éditoriale. Je souhaite ici prolonger et élargir les analyses fournies dans ce dossier en interrogeant différentes interprétations que l'on peut faire de la récente décision du Conseil d'État. Je propose d'éclairer quelques ambiguïtés de la question de la patrimonialisation des paysages littéraires selon les trois dynamiques révélées par cette innovation jurisprudentielle : la dynamique écologique-patrimoniale et son assise juridique, la dynamique de liaison territoire-patrimoine, la dynamique artistique-écologique. Celle-ci, prise en charge par les approches émergentes de l'écopoétique et de l'écocriticisme qui traitent spécifiquement des relations entre nature/environnement et création littéraire et impliquent une dimension émotionnelle et territoriale qui signale de nouvelles formes de réception à l'œuvre dans les publics. Tous ces mouvements sont bien entendu étroitement imbriqués et dépendants les uns des autres, mais on maintient leur distinction par souci heuristique. Dans la mesure où l'on ne peut s'accorder ni sur ce qui fait « objectivement » patrimoine ni sur une définition stable de ce qu'est le patrimoine, tant il est évolutif, changeant et toujours plus élargi⁴, c'est sur le processus de patrimonialisation qu'on fera porter notre attention."

Le paysage, le paysage littéraire et le droit

Il faut remonter à la loi Beauquier du 21-24 avril 1906 sur la protection des sites et monuments naturels à caractère artistique pour trouver l'amorce d'une politique artistique du paysage. Le paysage est défini comme « une partie du territoire dont les divers éléments forment un ensemble pittoresque ou esthétique par la disposition des lignes, formes et couleurs ». Le site est une portion de paysage d'un aspect particulièrement intéressant et le monument « naturel » est un assemblage formant un aspect « digne d'être conservé ». Alain Corbin et la plupart

-
2. Pierre Derioz, « Les ambiguïtés de la patrimonialisation des "paysages naturels" ». *Sud-Ouest Européen*, 30, 2010, p. 19-36. Signalons également le récent séminaire de Nantes (Audencia, 2023) : « Au "Bonheur des valeurs" : les lieux littéraires, de la sanctuarisation à l'ère du soupçon ? ».
 3. Mathilde Labbé, « La construction d'une France littéraire : ancrage, réception et création littéraires », *Recherches & Travaux*, n° 96, 2020.
 4. On gardera présente à l'esprit cette pensée d'André Chastel : « Cette évolution ne fait peut-être que traduire le trouble de la conscience collective face à des menaces, plus ou moins précises et plus ou moins obscures, pour son intégrité. » (« La notion de patrimoine », dans Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, t. II, Paris, Gallimard, 1986, p. 405).

des commentateurs s'accordent à reconnaître dans la loi de 1906 un transfert des techniques juridiques et des conceptions dominantes utilisées pour la protection des monuments historiques par la loi de 1887. La dimension esthétique et visuelle, appréciée selon les codes de l'époque, est privilégiée mais pas encore la « défense de la nature », bien qu'un des promoteurs de la loi, Jean Lahor, alerte en ces termes : « L'homme du XIX^e siècle est entré dans la nature comme un bourreau⁵ », faute à ne pas récidiver au XX^e siècle. Le beau paysage est goûté par les membres du Touring Club de France, le Club alpin français ou la Société de protection des paysages (née en 1901), selon les normes de dilection de l'élite sociale. Si la grande loi de 1913 sur les monuments historiques ne concerne pas les sites naturels, la jurisprudence entend bien protéger non seulement le site classé mais aussi ses « abords » dans la mesure où « l'objet protégé, œuvre artistique ou naturelle ne peut être isolée du cadre qui l'entoure⁶ ».

En France, la loi du 2 mai 1930 sur la protection des monuments naturels et des sites est une avancée majeure. Elle institue une Commission départementale des sites, perspectives et paysages et précise : « Il est établi dans chaque département une liste des monuments naturels et des sites dont la conservation ou la préservation présente, au point de vue artistique, historique, scientifique, légendaire ou pittoresque, un intérêt général ». La loi concerne plusieurs domaines de mémoire, et ses critères de patrimonialité sont à la fois étendus et divers y compris le « légendaire » (en écho à la forêt de Brocéliande) ou tout ce qu'on considérerait aujourd'hui comme patrimoine immatériel⁷. De même, la jurisprudence du Conseil d'État va s'efforcer d'étendre aux paysages la protection des abords des monuments historiques instituée par la loi de 25 février 1943, puis renforcée par la loi Malraux du 4 août 1962 sur les secteurs sauvegardés. Un arrêt du Conseil d'État du 13 mars 1970 considère que la protection peut s'étendre à un paysage sans intérêt particulier dès lors qu'il constitue « l'environnement ou encore l'écrin d'un ensemble particulièrement remarquable » qui sinon « compromettrait la mise en valeur de l'ensemble principal, et diminuerait la satisfaction esthétique qu'on éprouve en le contemplant⁸. » La reconnaissance d'un « patrimoine d'intérêt local » donnant la possibilité aux maires, après la réforme de décentralisation de 1982-83 de protéger un ensemble homogène – bâtiment plus abords (naturels éventuellement) – complète la volonté initiale du législateur. Enfin, la loi LCAP du 7 juillet 2016, évoque un « périmètre délimité » pour les nouveaux *sites patrimoniaux remarquables*, périmètre qui peut s'étendre au-delà des 500 mètres, à condition d'être décidé par un décret en Conseil d'État.

5. Cité par Alain Corbin, « Naissance de la politique du paysage en France », *Revue des Deux Mondes*, mars 2022, p. 11.

6. Cité par Marie Cornu et Vincent Negri, « La protection des abords », dans Jean-Pierre Bady, Marie Cornu, Jérôme Fromageau (dir.), *De 1913 au code du patrimoine, une loi en évolution sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2018, p. 103.

7. Voir Amy Rouso, « Le droit du paysage. Un nouveau droit pour une nouvelle politique », *Courrier de l'environnement INRA*, n° 26, 1995, p. 29-41.

8. Conclusions du commissaire du Gouvernement, arrêt du 13 mars 1970, Dame Benoist d'Anthenay, cité par Cornu et Negri, « La protection des abords », art. cit., p. 103.

Avec la création du ministère de l'environnement en 1971, une inflexion vers la protection de grands sites pour leur valeur écologique s'est manifestée de façon soutenue. Il revient maintenant au code de l'environnement d'établir les règles régissant le patrimoine naturel, c'est-à-dire l'inventaire des richesses écologiques, faunistiques, géologiques, pédologiques, minéralogiques et paléontologiques (article L 411-1A du code de l'environnement). Le code comprend une disposition qui peut intéresser le cas d'Illiers-Combray. En effet, il prévoit que des projets d'installation de production d'énergies renouvelables sont réputés répondre à une raison impérative d'intérêt public majeur (article L 411-2-1). Cela concerne bien entendu les parcs d'éoliennes, auxquels un décret ministériel peut reconnaître la qualité d'intérêt national majeur. On voit déjà ici poindre des tensions et une possible contradiction entre le patrimoine naturel-paysage tel que le gère le code du patrimoine et le patrimoine naturel-écologique tel que le gère le code de l'environnement.

Ainsi, pour comprendre la décision du Conseil d'État, il faut rappeler qu'elle participe de toute la tradition de la patrimonialisation. L'existence d'un patrimoine littéraire est connu de multiples façons, ce qui pose question en soi, comme invitent à le penser, après Nathalie Heinich, et Daniel Fabre, divers auteurs critiques des pratiques de patrimonialisation de la littérature⁹.

L'arrêt du Conseil d'État : pas d'éoliennes du côté de chez Proust

L'arrêt du 4 octobre 2023 concernant la Société Combray Énergie vient conforter la décision de la Cour administrative de Versailles qui avait jugé légal le refus de la préfète d'Eure-et-Loir d'autoriser la construction d'un parc d'éoliennes sur les communes de Montigny-le Chartif et Vieuvicq, voisines d'Illiers-Combray en la justifiant par « une composante immatérielle liée à son évocation au sein d'une œuvre littéraire reconnue » (CAA Versailles, 11 avril 2022, n° 20VE03265). À son tour, le Conseil d'État rejette la contestation de la firme industrielle Combray Énergie en jugeant que la décision préfectorale est légale en raison de plusieurs arguments. En premier lieu, il estime que les éoliennes doivent être assimilées à des installations qui, au terme de l'article L 511-1 du code de l'environnement sont susceptibles de présenter des « dangers ou des inconvénients [...] pour la conservation des sites et des monuments ». Enfin, il précise que l'autorisation porterait atteinte aux sites classés de la commune, à savoir le clocher de l'église et le jardin du Pré Catelan. Il conclut en énonçant que la cour est dans son rôle en prenant en considération des éléments présentant le cas échéant, des dimensions historiques, mémorielles, culturelles, artistiques, y compris littéraires ». Ainsi, le classement de Combray « trouve son fondement dans la protection et la conservation de paysages étroitement liés à la vie et l'œuvre de Marcel Proust, dont un parcours pédestre favorise la découverte ». Pour se prémunir d'une avalanche de recours d'associations et de sociétés littéraires, il précise : « la seule existence d'œuvres littéraires et artistiques faisant état de paysages ne saurait suffire à justifier un refus d'autorisation ou l'annulation d'une

9. Voir le dossier « Patrimonialisations de la littérature », dir. Marcela Scibiorska, Mathilde Labbé et David Martens, *Culture et Musées*, n° 38, 2021.

autorisation environnementale ». Si un industriel désirait créer un parc d'éoliennes à proximité de la maison et du parc Chateaubriand à Chatenay-Malabry, on peut penser que la même jurisprudence s'appliquerait puisque l'ensemble a été classé aux monuments historiques le 24 janvier 1978. Pourtant les amoureux de Cézanne et Van Gogh et de la montagne Sainte Victoire, qui est site classé depuis 1983, n'ont pas eu gain de cause face à l'administration. En effet, celle-ci n'a pas annulé l'exploitation du parc de 22 éoliennes construit au pied de la célèbre montagne en 2020, après que le tribunal administratif de Toulon eut condamné le chantier au motif de défaut du permis de construire. La Cour administrative d'appel de Marseille avait alors exigé la délivrance d'une autorisation environnementale, ce que le préfet s'était empressé de publier. Les défenseurs de l'environnement ont eu ensuite une sorte de lot de consolation avec le doublement de la superficie de la réserve naturelle nationale de la Sainte Victoire, rendant toute construction d'éolienne impossible dans cette réserve.

On voit ici toute la complexité de ce genre d'affaires qui oppose des raisons et des valeurs environnementales, économiques, artistiques, patrimoniales, associatives que le droit doit trancher. Ici, la société des amis de Marcel Proust et les riverains de la rivière la Thironne peuvent se réjouir d'une reconnaissance qui ajoute encore à l'éclat de leur écrivain préféré, de la sauvegarde du paysage, des bénéfices que le village d'Illiers-Combray pourra en tirer en attractivité touristique. Comme il existe de nombreux lieux de mémoire littéraire qui ne possèdent pas un jardin ou une maison classée et dont les abords, selon le raisonnement du juge, ne sauraient être protégés bien qu'ils soient « étroitement liés à la vie et l'œuvre de [tel] écrivain », les tribunaux administratifs ne crouleront pas sous les demandes.

Le trouble qu'ajoute l'arrêt du Conseil d'État vient de ce qu'il mêle trois registres de patrimonialisation. Les paysages de Combray sont-ils protégés au titre de leur valeur symbolique, auquel cas, ce patrimoine relève plutôt de qu'on appelle « l'immatériel ». Si c'est au titre de leur matérialité physique, ils le seraient alors selon les règles de la protection des sites. Mais dans la mesure où le juge s'appuie sur des éléments déjà classés, comme le clocher de l'église, on admet que c'est la catégorie des « Monuments historiques » qui en serait la base. Le juge peut cependant venir en aide aux défenseurs de la nature et du patrimoine littéraire s'il s'appuie sur la jurisprudence Dame Ebri du 2 mai 1975 qui considère que l'on peut classer un espace naturel considéré comme « pittoresque ».

Dans les deux derniers cas, le juge ne ferait qu'appliquer la loi et une longue tradition jurisprudentielle que personne ne songe à remettre en cause. Même si le juge ne peut toujours éviter la « tentation de fonder en morale ou en esthétique des jugements autoritaires¹⁰ » il reste, comme le dit Marie Cornu, « coproducteur de la règle esthétique¹¹ ». Mais s'il estime que c'est en considération de la valeur « littéraire », immatérielle de ces lieux qu'il décide qu'il faut les protéger, alors il s'inscrit lui-même dans le système des acteurs-entrepreneurs du patrimoine. Sa pratique de régénération du passé en dit alors beaucoup sur la représentation

10. Arnaud Montas, « Le juge et la liberté de création artistique », *Les Cahiers de justice*, n° 4, 2018, p. 740.

11. Marie Cornu, « Le jugement de l'esthétique et l'intérêt d'art et d'histoire devant le Conseil d'État », dans *Droit public et patrimoine, le rôle du Conseil d'État*, Paris, La Documentation française, 2019, p. 118.

qu'il se fait de son milieu et qu'il veut donner aux autres¹². Il défend une cause – la littérature, l'écrivain Proust, un roman, des évocations dans ce roman – qui renvoie non au droit mais à une sorte de consensus social sur la valeur de cette littérature, de cet auteur, etc. Mais il est tout aussi légitime de se poser la question de savoir si, derrière cet apparent et si évident consensus, il n'y a pas en réalité les préférences du juge, préférences liées à son éducation, son statut social, son milieu, bref son habitus. Cela ne ferait aucun doute pour un Bourdieu ou un Denis Cosgrove qui estime que le paysage, comme manière de voir, est la manière de voir bourgeoise, individualiste, liée à l'exercice d'un pouvoir sur l'espace. Le paysage révèle une idéologie visuelle, des structures de domination à l'œuvre¹³. Dans le cas du paysage d'Illiers-Combray, la mission du juge est, au-delà des lecteurs de Proust, de révéler cette beauté à l'ensemble de la société. Il contribue ainsi à l'artialisation-patrimonialisation des paysages.

Artialisation et patrimonialisation des paysages

Qu'est-ce qu'un paysage ? Le code de l'environnement le définit ainsi à l'article L. 350-1 : « Le paysage désigne une partie du territoire telle que perçue par les populations, dont le caractère résulte de l'action de facteurs naturels ou humains et de leurs interrelations dynamiques ». Il entre dans la conscience nationale à travers la cartographie des géographes, le recensement des démographes et des ethnologues et enfin sa patrimonialisation via son artialisation. Si le paysage « est une étendue qui s'offre à la vue », comme le dit le dictionnaire Robert « la partie d'un pays qui se présente à l'œil », alors c'est celui qui le regarde, « les populations » ou telle personne dans ces populations, qui lui donne ses qualités, notamment mémorielles et artistiques. Elles seront probablement très différentes selon un regard d'exploitant agricole, d'industriel, d'écologiste, de Proust ou de celui qui a lu Proust. C'est donc dans le type de ressources dont disposent ceux qui le regardent que s'établit une hiérarchie susceptible, en bout de course, d'imposer le regard du lettré. Et ce regard n'est pas d'abord porté sur la « défense de la nature » mais sur les aspects visuels, esthétiques, « pittoresques ». C'est cette dilection des riches premiers touristes qui entrera comme catégorie juridique dans la loi du 21 avril 1906. C'est en ce sens que Denis Cosgrove dit du paysage qu'il participe d'une idéologie visuelle issue de l'humanisme géographique que les arts, la peinture, la littérature ont étendue à l'ensemble de la société.

La Fondation Facim nous offre un bon exemple du processus d'artialisation¹⁴. Elle délivre un prix littéraire « paysages écrits » destiné à « Écrire le lieu, décrire quelque chose du lieu qui unit l'acte créateur à l'environnement dont il procède, explicitement ou non... ». Il a

12. En particulier Hervé Glévarec et Guy Saez, *Le Patrimoine saisi par les associations*, Paris, La Documentation française, 2022, p. 322.

13. Denis Cosgrove, « Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea », *Transactions of the Institute of British Geography*, vol. 10, n° 1, 1985, p. 46.

14. La Fondation Facim, reconnue d'utilité publique, œuvre pour la connaissance et la valorisation du patrimoine et de la culture en Savoie Mont Blanc et instaure un dialogue entre ce territoire et des créateurs contemporains, écrivains et artistes. Elle propose des visites de découverte des patrimoines, organise les Rencontres littéraires en Savoie Mont Blanc, une résidence d'écrivain, et publie régulièrement dans diverses collections.

été décerné en 2023 à Valentine Goby pour *L'île haute* (Actes Sud, 2022). Le commentaire qui justifie le prix dit : « Images et perceptions qui nous traversent comme autant d'émotions, nous élèvent vers ces ailleurs bouleversants, ces montagnes dont la démesure change et libère les hommes – et sauve un enfant¹⁵ ». Le prix littéraire décerné tend à lier les paysages de montagne à l'art littéraire. Il correspond à ce que Jacques Van Waerbeke constate quand il décrit la patrimonialisation symbolique comme « le processus de circulation et d'appropriation de représentations proposées par des artistes. Il s'agit donc d'un développement de l'ordre de l'artialisation¹⁶. » Selon Alain Roger, la nature n'est dotée de propriétés esthétiques que par le regard qu'on lui porte ; elle ne naît pas belle, elle le devient, oserait-on dire :

Notre regard, même quand nous le croyons pauvre, est riche, et comme saturé d'une profusion de modèles, latents, invétérés, et donc insoupçonnés : picturaux, littéraires, cinématographiques, télévisuels, publicitaires, etc., qui œuvrent en silence pour, à chaque instant, *modeler* notre expérience, perceptive ou non¹⁷.

La position de sauvegarde et d'esthétisation des paysages consacrés peut alors entrer en conflit avec d'autres regards sur les paysages. Ainsi selon Bernard Sève l'argument principal d'Alain Roger est relativiste en ce sens « qu'il appartient aux artistes contemporains d'inventer les schèmes artistiques qui nous permettront d'éprouver un plaisir esthétique à la vue d'un champ d'éoliennes ou d'un échangeur d'autoroutes – à certains égards d'ailleurs, ces schèmes existent déjà¹⁸ ».

L'artialisation des représentations des paysages proposées par des artistes doit-elle pour autant déboucher sur un classement « patrimonial » ? À ce titre, l'artiste fait partie de la cohorte des entrepreneurs du patrimoine, comme la Facim ou les associations, et il tient sa place au sein de ce système d'acteurs. C'est ce que soutient le rapporteur de l'arrêt devant le Conseil d'État. « Il s'agit bien en effet toujours de préserver un paysage réel, mais dont l'intérêt réside dans la correspondance qu'il entretient avec le paysage, imaginaire, de l'œuvre¹⁹. » Dans la mesure où c'est le juge qui institutionnalise cette correspondance, il donne une éclatante illustration de sa contribution au processus d'artialisation. En bon lecteur de Proust, le juge sait très bien que le paysage de Combray que nous voyons a peu de rapport avec celui que Proust décrivait. Du reste, Proust ne le décrit pas, ce paysage, il le réinvente, le retrouve. En le patrimonialisant, le juge ne nous convie pas à apprécier le paysage mais à actualiser une expérience de lecture, une émotion artistique. Bien entendu, tous les touristes qui se rendent à Combray ne sont pas forcément des lecteurs de Proust. À défaut de saisir ce qu'est « l'existence idéale » de la Vivonne, probablement verront-ils une jolie rivière.

15. Fondation Facim, « Prix Littéraire Paysages écrits », www.fondation-facim.fr, consulté le 5 décembre 2024.

16. Jacques Van Waerbeke, « La Patrimonialisation du paysage », *Travaux de l'Institut de géographie de Reims*, n° 105-106, 2001, p. 31.

17. Alain Roger, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard 1997, p. 15-16.

18. Bernard Sève, « "Artialisation" : ce qu'Alain Roger doit à un *hapax* de Montaigne », *Essais*, hors-série 3, 2016, p. 112.

19. Nicolas Agnoux, Conclusions sous arrêt Société Combray Énergie, www.conseil-etat.fr, 2023, p. 3.

Les ambiguïtés de la patrimonialisation des paysages naturels résultent de la concomitance entre la définition collective d'une valeur et un processus d'appropriation – juridique, institutionnel ou simplement symbolique. Alain Roger cite à ce propos Oscar Wilde : « De nos jours les gens voient les brouillards, non pas parce qu'il y a des brouillards mais parce que peintres et poètes leur ont appris le charme mystérieux de tels effets²⁰. » Il cite également Proust qui explique très bien le travail de l'artiste sur le paysage :

Maintenant regardez. Et voici que le monde (qui n'a pas été créé une fois mais aussi souvent qu'un artiste original est survenu) nous apparaît différent de l'ancien, mais parfaitement clair. [...] Il durera jusqu'à la prochaine catastrophe géologique que déchaîneront un nouveau peintre ou un nouvel écrivain originaux²¹.

Ce que propose un paysage patrimonialisé, c'est une offre à un regard déjà connaissant avant d'être une expérience ou une sentience.

Cette citation de Proust illustre parfaitement le phénomène d'artialisation décrit par Alain Roger. L'artialisation est le mouvement le plus spontané, le plus naturaliste, en ce qu'il projette sur la nature nos propres dispositions, à la trouver belle ou effrayante. Ou encore à la personnaliser comme le font beaucoup d'écrivains. Évoquant Giono, tenu pour un « précurseur de l'écopoétique », la prière d'insérer de l'éditeur précise : « Et c'est donc moins à la cartographie de l'œuvre de l'écrivain qu'à la rencontre avec le véritable "personnage" qu'est la montagne dans ses écrits que nous convie René Bourgeois, sur les pas de Giono²². » Ainsi l'artialisation est la porte d'entrée de la patrimonialisation, avec cette contradiction que, par sa sophistication, elle met encore plus à distance la nature « naturante ». Le seul fait de la *représenter*, suffit à arracher la nature à sa nature. Ce sera le fond de la critique écologiste : si l'art tend à ployer la nature sous ses règles, à lui imposer notre regard, alors il est le complice le plus dangereux, ou aussi dangereux que les émissions de gaz carbonique, puisqu'il nous voile ce qu'elle est vraiment, et même lorsqu'il déplore les outrages que la civilisation lui inflige, il parle encore d'autre chose que d'elle²³. Mettre fin à cette contradiction est le projet des écologistes qui prônent une position anti-naturaliste ou anti-artificialiste, comme on le verra plus loin.

La difficulté d'évaluer le pouvoir d'un paysage, c'est qu'on peut le penser comme une forme artialisée, un artefact purement culturel, et vouloir le préserver, le patrimonialiser au titre de son existence symbolique, ou, au contraire, comme un élément de la nature, abîmé, « anthropocénisé », qu'il faudrait préserver au titre de son appartenance à l'écosystème.

20. Alain Roger, « Nature et culture. La double artialisation », *Interfaces, Image Texte Langage*, n° 11-12, 1997, p. 25.

21. Marcel Proust, *Le Côté de Guermantes, À la recherche du temps perdu*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1955, p. 327.

22. René Bourgeois, *Giono et les Alpes*, Grenoble, Le Dauphiné, coll. « Les Patrimoines », 2010.

23. Claire Dutrait met ainsi en tension la beauté du paysage méditerranéen et l'agonie de la vallée de l'Orbiel (*Vivre en arsenic. Écopoétique d'une vallée empoisonnée*, Arles, Actes Sud, 2024).

Une des conséquences sociologiques que l'on peut tirer de cette situation c'est que si les lieux « inspirants » ne le sont que par le travail de l'art, si notre regard sur ces lieux est déjà un regard médié par l'art, cela signifie qu'il emmène avec lui toutes les distinctions et inégalités sociales propres au monde de l'art. Autre conséquence : l'arrêt du Conseil d'État ne vise pas *d'abord* à artialiser la nature à Illiers-Combray mais à reconnaître qu'elle l'est *déjà* puisque notre regard sur elle est indissociable de l'art de Proust. Il reconnaît que le sentiment de la nature est une émotion littéraire en la patrimonialisant au nom de l'intérêt général, il affirme que « le sentiment de la nature n'est pas le monopole des gens cultivés²⁴ » même si lui donner un nom, une couleur et des mots reste le monopole des lettrés.

Littérature, géographie et territoire

La plupart des écrivains qui exposent leur sentiment de la nature évoquent ce qu'on appelle maintenant un territoire ou une partie du territoire comme l'énonce le code de l'environnement. De ce fait ils donnent d'eux-mêmes l'image d'êtres « territorialisés ». Cette notion de sentiment de la nature que l'on doit selon Justine de Reyniès au géographe Alexander von Humboldt (*Naturgefühl*) donnera au romantisme des schèmes et des normes poétiques où s'expriment passions, affects, sensations et aspirations²⁵. Désormais, la nature est un lieu de projection de sentiments humains et non plus une simple matérialité extérieure.

L'éco-poétique, de même que l'écocritique font toujours un usage abondant de métaphores géographiques. Celles-ci sont quasiment inévitables dans la description littéraire des paysages. Mais la méthode cartographique apporte aussi de précieux enseignements²⁶. Notamment, la tendance à la « territorialisation » du texte littéraire et de la parole poétique. La géographie a été particulièrement sensible à l'effet conjoint du tournant territorial et du tournant culturel, ce qui a conduit des géographes comme Paul Claval, Armand Frémont, Jean-Bernard Racine, Claude Raffestin, pour ne citer que les plus connus, à délaisser la géographie descriptive pour mieux rendre compte des qualités de l'espace perçu et vécu. Cela les a conduits à modifier leur façon d'écrire, leur style, au point d'être considérés, c'est le cas pour Augustin Berque par exemple, comme de véritables écrivains, au même titre que des écrivains qui se font géographes comme Sylvain Tesson, Nicolas Bouvier ou Kenneth White... Michel Sivignon établit d'ailleurs un parallèle entre écrivain et géographe, ce dernier étant partagé entre l'expérience de terrain et une écriture comme une forme d'art : « Caché derrière la thèse ou le texte scientifique, il y a place pour un autre texte, plus intime, plus personnel qui rendrait compte d'une expérience qui dépasse le cadre académique ou autre

24. Bernard Charbonneau et Jacques Ellul, *Nous sommes révolutionnaires malgré nous*, Paris, Seuil, 2013 [1937], p. 1.

25. Justine de Reyniès citée par Michel Collot « Romantisme et écopoétique », *Relief – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, « Littératures francophones & écologie : regards croisés », dir. Aude Jeannerod, Pierre Schoentjes et Olivier Sécardin, p. 11.

26. Voir Christine Baron, « Littérature et géographie : Lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula LHT*, n° 8, « Le partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer, 2011.

qui constitue sa raison officielle²⁷. Cela conforte la remarque de Michel Collot sur la relation à double sens qui se joue entre la contemplation « projective » de la nature et l'effet qu'elle produit en retour²⁸. Nul doute que ce désir de littérature, souvent exprimé par les spécialistes de sciences sociales et particulièrement les géographes, peut être source de tensions douloureuses²⁹.

Si maintenant on examine la question du côté des littéraires et non plus des géographes, on est vite débordé par la profusion des voies d'approche du paysage, et du regain d'intérêt pour une thématique qu'on pensait reléguée sur les rayons « romans d'avant-guerre ». Michel Tournier a dit son amour pour le « roman géographique » à propos de Jules Verne et Karl May. Son *Vendredi*, comme *Le Roi des Aulnes*, est indubitablement habité par cette idée. Il remarque que les romanciers régionalistes ont ce qu'on appellerait aujourd'hui une conscience écologique car pour eux, « la terre, les rivages, les eaux et les forêts, la pluie et la lumière jouent un rôle aussi vivant que les hommes et les femmes³⁰ ». Si M. Tournier nous parle ici d'indifférenciation entre humains et non-humains, la problématique la plus actuelle de l'écoart, d'autres évoquent au contraire une « altérité radicale » : le paysage surgit dans la confrontation du sujet à une « altérité radicale – qu'on appelle celle-ci Nature, Être, Cosmos³¹ ». Le naturalisme est encore très présent qui fait de la nature inhumaine l'objet d'une appropriation par le travail (réel ou imaginaire) productrice de représentations.

Engagement écologique et littérature ou l'art entre les deux écologies

Si l'on assiste sans conteste à un nouvel élargissement du patrimoine avec l'arrêt du Conseil d'État, on peut s'interroger sur la dimension écologique de protection du paysage. La notion de paysage littéraire manifeste-elle le moment d'une conscience écologique de la littérature ? Selon la définition qu'en donne Ruth Wallen, les propositions éco-artistiques, qui concernent encore très majoritairement les arts visuels en raison même des matériaux physiques et biologiques qu'elles exploitent, devraient être enracinées dans une éthique et une théorie écosystémique. Mais elles s'étendent à la littérature avec l'écocriticisme. Wallen a produit une définition englobante et programmatique de ce que serait un mouvement écoartistique : « ecological art is grounded in an ecological ethic and system theory, adressing the web of interrelationships between the physical, biological, cultural, political work in remote and historical aspects of ecosystems³². » Si cette définition permet de qualifier les propositions

27. Michel Sivignon, « L'expérience du voyage et son récit, à propos de *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier », *Bulletin de l'Association des géographes français*, vol. 84, n° 3, 2007, p. 251.

28. Collot, « Romantisme et écopoétique », art. cit., p. 13.

29. Henri Desbois, « Introduction : Territoires littéraires et écriture géographique », *Géographies et Cultures*, n° 44, 2002, p. 3-4.

30. Michel Tournier, « Préface. L'Histoire et la géographie », dans Arlette Bouloumié et Isabelle Trivisani-Moreau (dir.), *Le Génie du lieu. Des Paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005, p. 4.

31. Baldine de Saint-Girons citée par Arlette Bouloumié et Isabelle Trivisani-Moreau, « Introduction. L'inspiration géographique en littérature française et francophone », dans *Le Génie du lieu*, op. cit., p. 7.

32. Ruth R. Wallen, « Ecological art. A Call for Visionary Intervention in a Time of Crisis », *Leonardo*, vol. 45, n° 3, 2012, p. 235.

d'artistes revendiquant une conscience écologique, elle passe sous silence des oppositions profondes entre deux attitudes, deux approches. Les divisions les plus actuelles du rapport entre écologie, création et perception des œuvres d'art écologiques revisitent les principes qu'avait posés Arne Naess. Cet auteur faisait une distinction entre *deep ecology* et l'approche *surface-nature*, terme qui a remplacé celui qu'il avait employé jadis : *shallow ecology* ou écologie superficielle. Pour la *deep ecology*, les œuvres doivent proposer une critique radicale du mode de production actuel. La politisation de l'art sous-entend une « décolonisation » de la culture³³, c'est-à-dire la déconstruction des imaginaires qui ont été imposés par les pouvoirs et le marché et ont plongé les créateurs dans l'illusion de leur autonomie. Si les artistes et leurs œuvres préfèrent s'échapper vers l'utopie, alors ils ignorent les fondements et les exigences de l'écologie pratique (profonde), qui est toujours « systémique ». Il faut de même que la dimension participative irrigue tout le processus de création et de réception de l'œuvre. Celle-ci doit analyser les causes et les raisons profondes de la crise écologique sans les trivialisier par des réponses « symptomatiques » ou de beauté artistique. Dans la mesure où ces exigences sont loin d'être atteintes, l'écoart, quand il n'est pas catégoriquement contre-productif vis-à-vis d'une critique écologique profonde est loin de pouvoir y contribuer, voire détourne l'écocriticisme de ses défis conceptuels majeurs³⁴.

Au-delà de leurs divisions, les mouvements d'écologie artistique reconnaissent comme un principe fondamental commun que la perception d'une œuvre suppose son immersion complète dans un environnement avec lequel elle serait en interaction constante, active et multisensorielle. D'une manière générale, le mouvement écologiste cherche à concrétiser le rôle de l'art en espérant qu'il puisse inspirer de nouvelles manières d'atteindre la soutenabilité, de rendre conscient des enjeux, etc. En ce sens, il participe d'une *cultural ecology* qui s'exprime selon deux dimensions contradictoires : la culture est déterminée par les interactions de l'homme avec son environnement ; la culture est « anthropogénique », déterminée par la lutte des humains contre leur environnement. D'un côté, on pense une humanité écosystémique, intégrée dans l'équilibre des écosystèmes, de l'autre on pense une humanité culturelle « objectivant » la nature dans sa beauté ou ses malheurs³⁵. Dans les deux cas, la vision instrumentale de l'art au service de l'écologie, actualise le débat ancien et jamais résolu ni sur le plan méthodologique ni sur le plan théorique de savoir comment au juste telle orientation instrumentale contribue effectivement au but recherché.

L'écocritique littéraire n'échappe pas au partage entre différentes approches de l'écologie. S'il fallait ancrer ces différences dans l'histoire littéraire et l'histoire des idées, le débat

33. Victor Vich, *Desculturalizar la cultura. La gestion cultural como forma de accion politica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2014. L'anthropologue Jean-Loup Amselle demandait de même dans un entretien au *Nouvel Obs* : « Il faut donc "décoloniser" et à l'inverse politiser et historiciser les rapports sociaux. » (« Le communautarisme a-t-il gagné ? », *Le Nouvel Obs*, www.nouvelobs.com, 27 novembre 2014).

34. Voir à ce sujet la réflexion sans concession de Julia Martin, *Ecocritical Art in Time of Climate Change. Tracing Ecological Relationship Between Humans and Nonhumans Through the Hyperextension of objects*, Thèse de doctorat, Goldsmiths, University of London, 2014.

35. J'emprunte cette distinction de l'humanité à Virginie Tournay, *Le vivant est-il gouvernable ? La politique à l'épreuve d'un monde saturé de traces*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2024, p. 101 sq.

se situerait entre partisans d'une conception *rousseauiste et sentimentale* qui conserve une métaphysique de la nature, un sentiment et des expressions artistiques encore humanistes, proches du courant de *nature-surface* et une conception que je qualifierais d'*hobbesienne et instrumentale*, fondée sur une *practical deep ecology*. Cette seconde conception adresse un certain nombre de critiques au premier courant, le plus nombreux encore actuellement. Il lui reproche de ne pas proposer une critique profonde du mode de production actuel et de préférer la fuite dans l'utopie de la belle nature, saccagée, souffrante mais pourtant sublime. À cette distinction s'ajoutent des différences dans l'expérience de la nature selon des contextes géographiques et historiques. Quand une Heide Estes évoque, par exemple, les paysages de la littérature anglo-saxonne, elle montre un rapport culturel opposé entre l'Angleterre et les États-Unis où la « *wilderness* » semble constitutive de la littérature américaine alors qu'elle est pratiquement absente du corpus anglais.

Montrer la nature en danger ne permettrait pas d'analyser les causes et les racines profondes de la crise écologique car on se contenterait de traiter des problèmes réels par des réponses de beauté artistique. La « nature » peut donc être abandonnée aux nostalgiques et aux superficiels tandis que c'est l'écosystème qui deviendrait la nouvelle source d'inspiration. En ce sens, l'artiste, s'il veut être réellement écologiste, doit donner une idée du continuum écosystémique, de la cohabitation et de la lutte entre différentes entités, une idée qui, selon Tim Morton, inclurait la négativité et l'ironie, la laideur et l'horreur, des points de vue qu'il faudrait inclure pour dépasser nos sentiments condescendants de compassion et de pitié³⁶. S'inspirant d'Adorno, il écrit : « The allergy of aura, from which no art today is able to escape, is inseparable from the eruption of inhumanity³⁷. » En plus de la déculturation de la culture, il faudrait aussi dénaturer la nature.

Le sort du paysage littéraire se joue entre plusieurs acteurs. D'abord, dans quelle mesure la posture de l'engagement écologique et l'écocritique sont-ils en rapport avec le patrimoine ? Sont-ils des défenseurs de la patrimonialisation du paysage, et du paysage littéraire (ou artistique plus généralement) ? Une première réponse tient à l'histoire même du mouvement écopoétique, si on ose l'anachronisme, où l'émotion du paysage n'est pas seulement un sentiment personnel mais ouvre sur les réalités du monde. Ensuite, il rencontre le mouvement écologiste qui a fait de la conservation et de la protection des paysages sa mission. La littérature régionaliste fournit d'abondants exemples d'une attitude également conservatrice de la nature mais politiquement traditionaliste. À rebours du traditionalisme, la littérature contemporaine embrasse des univers de sens très divers : elle s'exprime à la fois sur le beau, le juste et le vrai, lie ensemble la connaissance scientifique de l'anthropocène, la sensibilité esthétique et une éthique étendue à tout le monde vivant. C'est précisément l'attitude que Bertrand Guest décèle chez des poètes comme Jean-Claude Pinson et des romanciers comme Erri de Luca, qui dans le combat écologique contre le tunnel sous les Alpes a subi un procès

36. Timothy Morton, *The Ecological Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 2010, p. 17.

37. Timothy Morton, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge, Harvard University Press, 2007, p. 153.

devant la justice italienne³⁸. Tout en conservant la foi dans l'esthétique littéraire, cette posture engage à rendre les lieux (aux) publics³⁹, à préserver une forme d'habitabilité, trois dimensions communes à la patrimonialisation.

Ensuite, remarquons que la vogue actuelle des ouvrages touristico-culturels sur les paysages⁴⁰ semble enjoindre les lecteurs-touristes à « profiter » pendant qu'il en est encore temps des beautés paysagères⁴¹. Pour un tourisme patrimonial/écologique, par exemple, il s'agit de montrer comment les paysages sont des objets inscrits dans une culture sociale et politique de l'anthropocène, inscrits dans de profondes interdépendances. Il convient, pour « captiver » le visiteur, de lui montrer les séduisantes formes esthétiques qu'ils peuvent prendre. Le paysage est censé externaliser la pensée de l'artiste. Et c'est lui qui, agissant comme un piège, impose l'intentionnalité de l'artiste, qu'on ne peut en aucune manière confondre avec celle de l'écologiste.

Trois statuts semblent se dégager. Le premier correspond à la manière la plus fréquente de traiter du paysage comme un objet culturel construit, auquel s'appliquent les notions les plus communes de l'esthétique. Le deuxième explore le monde physique perçu, dans son état de délabrement plus ou moins avancé, ce qu'on nomme « surface-nature ». Le troisième enfin renvoie culture et perceptions à une conscience dépassée pour chercher sa voie dans une « *deep ecology* » fondée sur l'indifférenciation du vivant entre humains et non-humains.

Les ressources de l'art littéraire doivent ici faire appel à la matérialité du monde plutôt qu'à la textualité de l'œuvre. Le milieu de la littérature écologique est donc à la fois forgé par des conditions matérielles concrètes qui s'imposent aux auteurs et de structures imaginaires, de logiques symboliques qui s'imposent tout autant en ce qu'elles font partie du monde littéraire, c'est-à-dire d'un système d'acteurs qui mobilise ces deux dimensions (matérielle et symbolique) pour faire advenir les œuvres. Selon Ted Toadvine, le principe de continuité entre vivants (humains-non-humains) de l'écologie écosystémique est transcrit dans l'expérience artistique entre l'humain percevant et le monde environnant. L'esthétique admet alors, elle aussi, la fin de la distinction nature/culture⁴². Cette reconnaissance de la nature comme être esthétique implique évidemment la réciprocité de la reconnaissance de l'homme comme être naturel.

38. Bertrand Guest, « Cosmopoétique et écologie de la parole. Sur Erri de Luca et Jean-Claude Pinson », *Ecozon@*, vol 15, n° 1, 2024, p. 183.

39. *Ibid.*, p. 185. Rappelons ici que la Cour européenne des droits de l'homme a reconnu le droit du public à accéder au patrimoine littéraire européen (CEDH, 2^e chambre, Akdaş contre Turquie, 16 février 2010, hudoc.echr.coe.int, n° 41056/04).

40. Au-delà des études savantes sur les liens entre un écrivain et des paysages urbains ou campagnards, toute une activité touristique s'est développée. Citons le réseau UNESCO des villes de littérature qui a popularisé les circuits du type le Dublin de James Joyce, le Prague de Kafka, etc. (voir www.citiesoflit.com).

41. Cf. David Daiches et John Flower, *Literary Landscapes of the British Isles. A Narrative Atlas*, Londres, Penguin Books, 1983.

42. Ted Toadvine, « Ecological Aesthetics », dans Hans Rainer Sepp et Lester Embree (dir.), *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, Dordrecht, Springer, 2000, p. 86.

L'emprunt à la tradition de Hobbes vient du fait que les tenants de la *practical deep ecology* admettent que les entités qui peuplent le monde peuvent être en conflit violent, sans négociation et presque sans communication car elles ne suivent que leurs propres lois. On ne peut leur supposer les mêmes valeurs de bien commun ou de monde commun des humains. S'il n'y pas d'égalité entre les composantes du monde, chacune ayant à se défendre, comment alors penser la démocratie ? La réponse de Timothy Morton exclut tout idéalisme. Selon lui : « The ecological thought includes negativity and irony, ugliness and horror. [...] Ugliness and horror are important because they compel our compassionate coexistence to go beyond condescending pity⁴³. » L'approche de Timothy Morton consiste à adapter un mode de pensée écologique dont la pierre de touche, en plus d'exclure la notion de beauté, est de concevoir une interconnectivité généralisée à toutes les entités qui peuplent le monde, de sorte que soit détruite l'idée d'une nature objectivée, en quelque sorte « prête à l'emploi » pour les métaphysiques ou l'esthétique. Cette conception de l'écologie biocentrée a été critiquée, notamment par la philosophe Kate Soper qui en pointe les contradictions. Elle plaide pour un réalisme qui reconnaît la nature comme structures, processus et causalités profondes que nous nous efforçons d'objectiver par la science (*deep ecology*) tout en admettant que tout ce qui nous paraît naturel est en réalité une production du travail humain dont, bien entendu, les transformations de l'environnement qui met en cause un imaginaire de la nature perçue comme esthétique, harmonieuse, nourricière, etc. (surface-nature)⁴⁴. Elle en tire la conséquence que « les sympathisants de l'écologie devraient éviter ces formes du discours politique qui confondent la réalité de la nature avec sa représentation idéologique⁴⁵. »

La gamme des relations entre environnement physique et création littéraire ne se borne pas aux trois statuts que nous venons d'évoquer, puisqu'elle se décline également selon des problématiques socio-politiques actuelles. C'est ainsi que ces différentes approches peuvent « s'intersectionnaliser » pour appliquer les instruments de l'écocritique aux problématiques post-coloniales, féministes, de genre, etc.⁴⁶ Heide Estes insiste sur ce point : « Eco-criticism explicitly identifies itself not merely as an aesthetics of reading but as a political movement concerned with environmental crisis and response to it by literary works and by scholars of literature⁴⁷. » Elle pointe également le fait que la littérature sur la nature reflète le point de vue de l'élite sociale alors qu'une épistémologie basée sur la matérialité de l'objet, un paysage donné, devrait conduire directement à s'intéresser au contexte social de production, de circulation et de réception de l'objet, à « anthropologiser » le discours qu'on tient sur lui. Le statut qu'ont les paysages dans la vie sociale, ce qu'il fait circuler et comment cela circule, devient plus important que le problème des signes ou supports de symbolisation qui sont utilisés pour les représenter. C'est pourquoi l'écocriticisme ne peut se concevoir sans ses

43. Morton, *The Ecological Thought*, *op. cit.*, p 17.

44. Kate Soper, « Future Culture: Realism, humanism and the politics of nature », *Radical Philosophy*, n° 102, 2000, p. 17-26.

45. Kate Soper, « Écologie, nature et responsabilité », *Revue du MAUSS*, n° 1, 2001, p. 72.

46. Voir dans cette veine Attie de Lange, Gail Fincham, Jeremy Hawthorn et Jacob Lothe (dir.), *Literary Landscapes. From modernism to postcolonialism*, Toronto, Indigo, 2008.

47. Heide Estes, *Anglo-Saxon Literary Landscapes*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2017, p. 21.

connexions avec ce qui inspire les *critical studies*. Hubert Zapf avertit toutefois qu'il importe d'inventer une écologie culturelle qui se situe à la fois hors de l'idéologie anthropocentrique de la domination de la nature et hors d'un écocentrisme radical⁴⁸. On trouve ici une remarquable jonction entre ces approches et les *critical heritage studies* qui intègrent ses visées anti-institutionnelles à ces problématiques⁴⁹.

La difficile construction d'une esthétique écologique

Après avoir vu quels rapports les écologistes entretiennent avec l'art, tournons-nous maintenant vers l'instance artistique dans ses rapports avec l'écologie. C'est autour de la notion d'anthropocène que cherche à se construire un cadre analytique commun, ou à tout le moins que se dessine un horizon d'attente. Le même projet de lier patrimoine et anthropocène anime certains anthropologues, qui estiment que la préoccupation anthropocénique n'est pas assez discutée dans le champ des sciences du patrimoine⁵⁰. Sous le titre provocateur *Héritage et anthropocène. En finir avec le patrimoine*, Anne-Sophie Haeringer et Jean-Louis Tornatore publient une collection d'essais où domine l'interrogation sur ce que nous pouvons transmettre de ce monde à l'heure des catastrophes annoncées. Revisitant les différentes fonctions assumées par la chaîne du patrimoine, Jean-Louis Tornatore en tire la conclusion qu'il faut destituer le patrimoine de son lien avec l'État : « En somme, penser le patrimoine contre l'État⁵¹. »

Les exigences d'une écologie pratique systémique rejettent également les propositions actuelles de l'art-écologique quand elles ne peuvent pas contribuer à une critique écologique et pourraient même détourner de la réflexion sur les défis conceptuels de l'écocriticisme. En effet, en s'attachant par trop aux symptômes on néglige de creuser l'épistémè dominante et on retarde l'apparition d'une critique fondamentale⁵². Maylis de Kerangal donne un exemple frappant de ces contradictions. Elle montre que pour consommer moins de carbone et moins polluer, pour être à l'avant-garde de l'écologie, on dévaste une forêt pour en tirer de l'éthanol⁵³. On change les matières à extraire mais pas le principe de l'extractivisme. Ouvrir la conscience des lecteurs est un défi permanent. Des tentatives comme celles de la revue *Consilience* valent d'être rapportées. Celle-ci publie essentiellement sur quelques grands thèmes (l'énergie, l'entropie, les maladies...) des poèmes qui sont systématiquement accompagnés de quelques lignes d'explication du problème traité non pas du point de vue de

48. Hubert Zapf, « Cultural Ecology of Literature – Literature as Cultural Ecology », dans Hubert Zapf (dir.), *Literature as cultural Ecology*, Londres, Bloomsbury, 2016, p. 135-153.

49. Le Manifeste de 2012 énonce : « Nationalism, imperialism, colonialism, cultural elitism, Western triumphalism, social exclusion based on class and ethnicity, and the fetishising of expert knowledge have all exerted strong influences on how heritage is used, defined and managed » (Association of Critical Heritage Studies, « 2012 Manifesto », www.criticalheritagestudies.org/history, consulté le 5 décembre 2024).

50. Anne-Sophie Haeringer et Jean-Louis Tornatore (dir.), *Héritage et anthropocène. En finir avec le patrimoine*, Nancy, Arbre bleu, 2022, p. 11.

51. Jean-Louis Tornatore, « Le patrimoine immatériel est-il naturel et environnemental ? Les enjeux d'une question », *Carnets du CFPCI-Maison des cultures du Monde*, n° 8, 2021, p. 25.

52. Voir Martin, *Ecocritical Art in Times of Climate Change*, op. cit.

53. Maylis de Kerangal, *Naissance d'un pont*, Paris, Verticales, 2010.

l'art poétique mais du point de vue de la connaissance scientifique. Pour son éditeur, Sam Illingworth, connu également pour ses travaux de communication sur les géosciences⁵⁴, la poésie offre un regard alternatif pour appréhender les découvertes scientifiques, comprendre le processus de conceptualisation de la recherche, et rendre conscient des enjeux écologiques. Autre exemple, l'éthique de comportement de l'artiste Johanna Tagada Hoffbeck qui se déclare vegan, n'emploie que des matières recyclées ou de production locale, se réclame de valeurs « positives » et implique son œuvre *Penser Manger Partager* (2018) dans la mouvance de l'éco-art. Il ne suffit pas d'être titulaire d'une bourse « *Deep ecology artists* » ou d'être admis en résidence pour artistes écologiques pour faire œuvre d'éco-art, il faut aussi vivre selon une « eco-poétique ». Sauf à considérer que les termes éco-art, éco-poétique et éco-criticisme ne sont qu'étiquettes, labels de différenciation pour instituer un monde de l'art spécifique (avec ses revues, ses colloques, ses bourses et ses prix, et ses chaires universitaires), selon la dynamique analysée en son temps par Howard Becker.

Dans ce nouveau monde de l'art en constitution, la production de l'œuvre d'art devient secondaire, tout comme la métaphysique de la nature, ou les dénonciations de type moral, ou encore les résidus du romantisme. Tim Morton résume cette nouvelle attitude en disant qu'il ne saurait y avoir d'art écologique si l'artiste garde sa distance objectivante ou représentationnelle (*art-inherent aesthetic distancing*)⁵⁵. Pour les courants les plus radicaux, la notion d'éco-art est un oxymore. Le programme de la *deep ecology* ne s'embarrasse pas de la catégorie de l'art. Son biocentrisme égalitaire combat l'idée de l'autonomie de l'art et son rôle social comme instance d'autorité⁵⁶. La radicalité appelle les arts à ne plus reproduire le monde anthropocentré. Pour cela, il faut se démarquer des catégories habituelles de l'esthétique : notamment le culte de l'artiste et de l'œuvre, l'intentionnalité humaniste et/ou nationaliste. On peut aller jusqu'à dénoncer la culture, selon une critique néo-rousseauiste, comme une pathologie sociétale, surtout dans ses composantes de contrôle et de compétition⁵⁷. On ira jusqu'à affirmer que le concept de culture est profondément réactionnaire comme le proclamait une banderole lors de l'exposition « *C Words, Carbon, Climate, Capital, Culture* » du collectif Platform à Bristol en 2009.

Les spectaculaires atteintes, symboliques ou réelles, à des œuvres d'art des musées, par des militants de l'écologie radicale sont des protestations contre les prétentions de la culture institutionnalisée. Protestations qui s'étendent à l'humanisme traditionnel, au culte « bourgeois » de l'artiste et de l'œuvre, à l'autorité des institutions culturelles à commencer par celle du langage⁵⁸. En somme, dans une optique radicale, une pensée écopolitique cohé-

54. Sam Illingworth est un des éditeurs de la revue *Geosciences Communication* et l'auteur de *Science Through Poetry*, Dordrecht, Springer, 2022.

55. Morton, *Ecology Without Nature*, *op. cit.*, p. 3.

56. Voir Arne Naess, « The Deep Ecology Movement, Some Philosophical Aspects », *Philosophical Enquiry*, n° 8, 1986, p. 10-31.

57. Sur ce point, voir Wayne B. Tyson, « Culture Against society – Again and Again. Response to Gunderson and Folke », *Ecology & Society*, vol. 14, n° 2, 2009.

58. Pour un bon exemple de ce courant, en particulier Christine L. Marran, *Ecology without Culture. Aesthetics for a Toxic World*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017.

rente devrait mettre en cause tous les « essentialismes » liés à la culture universaliste héritée des Lumières.

Les activistes de l'écologie, nous disent Anne et Juliette Bessette, réinventent une manière de faire « entrer les œuvres d'art en résistance⁵⁹ » pour les associer aux luttes sociales. C'est sur l'aspect symbolique du « faux-iconoclasme » et donc la frontière brouillée entre réel et symbolique qu'insiste Emmanuel Tibloux⁶⁰. Selon lui, les activistes interrogent la fonction patrimoniale comme réservoir d'un esthétisme occidental, ou mieux d'un narcissisme esthète occidental. Il remarque aussi que les tableaux visés offrent une représentation de la nature qui s'oppose aux thèses de la *deep ecology*. Pour qui se souvient des musées dans les pays du bloc soviétique, pour qui a visité les musées dans l'aire asiatique, cet argument d'un esthétisme « occidental » ne porte pas. Ou alors il faudrait dire que ces musées sont associés à un narcissisme soviétique, asiatique, africain, etc. En faisant de l'anthropocène une ressource critique de l'imagination qui promet un âge nouveau de l'art⁶¹, on peut aller jusqu'à dire que l'activisme écologique est déjà un art⁶². Que l'activisme écologique soit déjà un art rejoint le point de vue de Bruno Nassim Abouddrar dans une tribune qui commente les jets de sauce tomate par des militants radicaux comme étant de l'ordre de la performance artistique⁶³. Emmanuel Tibloux évoque ces actions comme « une puissance d'effraction salutaire » qui dénote une forme de fascination pour l'acte lui-même ou, ce qui est encore plus électrisant, le « passage à l'acte ». Une étape supplémentaire est franchie, quand on qualifie de « performances » ces actes militants⁶⁴ qui façonnent une « écologie du regard⁶⁵ ». Mais alors on a l'impression que le piège de l'esthétisation se referme sur ces attitudes radicales puisqu'elles entrent paradoxalement dans l'univers esthétique, plus précisément encore dans l'esthétique de la société du spectacle.

En se situant à distance d'une esthétique écologique superficielle comme de la *deep ecology* radicale, Michel Collot propose une définition proche de l'œkoumène associant humains et non humains. Il maintient que l'épreuve sensorielle de la nature ne peut se transmettre que par le langage, lequel a indubitablement une base biologique. Selon lui, une écologie du sensible est capable de retisser les liens rompus par la rationalité technicienne entre connaissance et expérience. C'était déjà le discours de Bernard Charbonneau et Jacques Ellul

59. Anne Bessette et Juliette Bessette, « De l'activisme écologique dans les musées », AOC, aoc.media, 21 novembre 2022.

60. Emmanuel Tibloux, « Le musée, l'art et la vie : réflexions sur une nouvelle forme d'activisme écologique », AOC, aoc.media, 1^{er} novembre 2022.

61. Paul Ardenne, *Un art écologique. Création plasticienne et anthropocène*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2019.

62. Pierre Schoentjes, « L'activisme écologique est un art : littérature environnementale et engagement », dans Justine Huppe, Jean-Pierre Bertrand et Frédéric Claisse (dir.), *Réarmements critiques dans la littérature française contemporaine*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2022, p. 67-78 ; Riccardo Barontini et Pierre Schoentjes, « Quand l'écologie s'impose en littérature », *Études*, n° 2, 2022, p. 95-104.

63. Bruno Nassim Abouddrar, « Activisme écologique au musée : à qui profite la scène », *Observatoire des politiques culturelles*, www.observatoire-culture.net, 22 novembre 2022.

64. C'est le cas d'Emmanuel Tibloux et de Bruno Nassim Abouddrar, déjà cités.

65. Martine Francillon, *Ar(t)bre et art contemporain. Pour une écologie du regard*, Paris, La Manufacture de l'image, 2017.

dans les années 1930⁶⁶. Les progrès sont toutefois lents car, si on excepte les éco-poètes américains, l'écologie intègre encore peu, selon Michel Collot, l'apport des arts et de la littérature⁶⁷. En fait, l'erreur de l'écologie serait d'être trop « rationnelle » en ce que ses fondements scientifiques, son discours sur des données « objectives » l'éloignent des motivations plus subjectives ; il faudrait en somme « déglaciser » (qu'on me pardonne ce néologisme affreux !) l'écologie pour lui rendre sa part sensible. Il y aurait donc place pour un art écologique, médiateur de nouveaux sentiments de la nature, porteur d'une économie émotionnelle qui garde quelque chose du romantisme. En effet, Collot n'entend pas rompre avec l'idée d'une représentation sensorielle et affective quand il écrit : « L'émotion du paysage n'est pas un état purement intérieur, mais un mouvement de l'âme et du corps qui fait sortir de soi celui qui l'éprouve⁶⁸. » Son éco-poétique insiste sur les dimensions phénoménologiques du rapport à la nature qui refuse l'esthétique du pittoresque et du spectacle extérieur sans aller jusqu'à rejeter toute esthétisation de l'environnement. On voit ici que la position d'équilibre est difficile à tenir entre le fait d'éprouver et de transcrire un sentiment de la nature et le rejet d'une projection de la nature comme simple miroir des passions et aspirations humaines. La voie est étroite entre le refus d'instrumentaliser la nature à des fins d'introspection et le fait de se sentir appartenir à la biosphère ou à l'écosystème. L'interaction entre projection des sentiments et intériorisation des impressions de la nature suppose une double agentivité, celle de l'écrivain et celle du paysage, une double mobilisation, celle du langage des sens et celle de l'écriture. Si on ajoute à tout cela une intentionnalité politique, on se rapproche de ce que Bertrand Guest appelle une pensée *cosmiciste* ou *cosmoéthique*⁶⁹.

Le tournant émotionnel /expérientiel et néo-territorialiste de l'éco-art

Quels sont les nouveaux codes de réception de cette esthétique ? Timothy Morton évoque une esthétique du chagrin, voire du deuil qui s'exprime aujourd'hui chez nombre d'artistes et qui met en cause la vieille notion de beauté : « There is something inherently weird, even disgusting, about beauty itself, and this weirdness gets mixed back in when we consider things in an ecological way⁷⁰. » L'intérêt de Timothy Morton se porte plutôt vers le genre d'expérience où l'incorporation (*embodiment*) ou encore la soma-esthétique telle que Richard Shusterman la promeut, dépasse largement la condition esthétique traditionnelle et l'habitus artistique classique. Shusterman le dit sans ambages : « Il existe des activités humaines utiles et esthétiquement rémunératrices en dehors d'un effort intellectuel⁷¹. » C'est donc la posture esthétique qui convient le mieux à un large public non lettré ou peu lettré, et qui ne se recon-

66. Voir Bernard Charbonneau et Jacques Ellul, *Nous sommes révolutionnaires malgré nous. Textes pionniers de l'écologie politique*, Paris, Seuil, 2013, notamment « Le sentiment de la nature, force révolutionnaire ».

67. Michel Collot, *Un nouveau sentiment de la nature*, Paris, Corti, 2022, p. 28.

68. *Ibid.*, p. 188.

69. Bertrand Guest, *Révolutions dans le cosmos. Essais de libération géographique : Humboldt, Thoreau, Reclus*, Paris, Classiques Garnier, 2017.

70. Timothy Morton, *All art is Ecological*, Londres, Penguin Books, 2012, p.50.

71. Richard Shusterman, *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, trad. Christine Noille, Paris, Minuit, 1991, p. 158.

naît pas dans le patrimoine des arts qui suppose les attitudes « légitimes » mais qui est capable de ressentir de puissantes émotions. Les émotions patrimoniales peuvent être violentes et générales, en témoignent les réactions à l'incendie de Notre Dame de Paris ou les atteintes au parc de Versailles⁷². On privilégiera alors sur l'entendement, la prise en compte d'un environnement esthétique avec lequel des interactions multisensorielles sont engagées. On dépasse ici la seule problématique visuelle pour y ajouter le son, l'odeur, le toucher pour retrouver un analogue avec l'expérience esthétique directe de la nature. Revendiquer un plaisir esthétique immédiat, corporel, pouvant se passer de tout commentaire savant sur les œuvres, c'est aller vers la reconnaissance de droits culturels non plus acquis ou revendiqués mais indissociables de la personne humaine.

La toile de fond de la conception patrimoniale « organique » entre art et environnement se voit dans la tendance de l'écologie politique à biologiser le territoire en montrant que la civilisation industrielle a rompu la continuité qui aurait existé entre les formes de travail de la terre, le rapport aux animaux et le legs d'un territoire inchangé à travers le temps pendant des siècles. C'est typiquement la thématique de la préservation des cultures indigènes d'Amérique du Sud développée par Arturo Escobar⁷³. Au-delà du paysage comme simplement une manière de voir, qui serait bourgeoise, individualiste et marquée par les traditions culturelles occidentales, des populations « indigènes » auraient aussi une manière de sentir et de faire corps avec leur environnement. Cette disposition légitimerait, bien plus que ne pourrait le faire une législation protectrice, leurs droits patrimoniaux sur leur environnement.

En abordant le rapport au paysage en délaissant à la fois la dimension institutionnelle (patrimoine, commune) et celle des droits (statut juridique) pour se centrer sur les émotions et le sensible, apporte-t-on des lumières nouvelles ? Une identité territoriale plus ou moins objectivée, un sentiment purement subjectif d'appartenance, une rêverie poétique sur les sens des lieux, les affects qui l'accompagnent⁷⁴ constituent ce que j'appelle un *néo-territorialisme existentiel*⁷⁵. Il se présente comme une socialité de plein droit qu'infléchit la morphologie des relations inter-individuelles. Si, pour l'éco-artiste, l'affect est immédiat autant que souverain, pour un sociologue, la socialité et ses médiations sont toujours premières. Ce qui suppose de tirer les conséquences des incertitudes du principe de représentation qui n'en finit pas d'être mis à mal.

Doté de ses qualités, le paysage est à l'opposé, voire l'antidote, des non-lieux analysés par Marc Augé ; il entre dans la catégorie floue des termes les plus largement usités aujourd'hui.

72. Véronique Dassié, « Une émotion patrimoniale contemporaine. Le parc de Versailles dans la tempête », Rapport à la Mission à l'ethnologie, Direction de l'architecture et du Patrimoine, Ministère de la culture, 2006.

73. Arturo Escobar, *Sentir-penser avec la Terre. L'écologie au-delà de l'Occident*, Paris, Seuil, 2018 ; en France voir Aurélien Berlean, *Terre et liberté. La quête d'autonomie contre le fantasme de délivrance*, Le Batz, La Lenteur, 2021.

74. Il y a un débat sur le fond des apports des neurosciences et de la psychobiologie que certains chercheurs en sciences sociales prolongent en se demandant s'il faut séparer chronologiquement les moments des affects incorporés et le processus de construction de sens ou au contraire penser une synchronisation des ressources mentales et somatiques en une sorte de continuum.

75. Guy Saez, « Vers un néo-territorialisme existentiel ? », *Nature & Récréation*, n° 5, 2018, p. 35-51.

d'hui tant par le langage courant que par le langage savant et lettré : le territoire. Le flou qui accompagne et entoure le terme de territoire permet des connotations nombreuses et potentiellement contradictoires. Le paysage patrimonialisé annonce une certaine permanence, ce qui le rapproche plutôt du territoire politique, alors que les environnementalistes insistent sur sa constitution comme système de flux, pendant que les artistes auraient plutôt tendance à le poétiser comme le territoire des songes de René Char ou plus près de nous de Jérôme Lafarge⁷⁶.

S'il en est ainsi, à quoi peut donc servir la qualification de « littéraire » du paysage ? Le paysage patrimonialisé n'est-il pas une offre à un regard déjà connaissant avant l'expérience du corps sentant ou à tout le moins une version dégradée de cette « sentience » ? Si, par le sentir, nous avons une communication vitale avec le monde, ce qui nous le rend présent, l'irruption de nos souvenirs de lecture, en plus d'un label institutionnel ne nous en donne que la représentation et non une expérience sensorielle.

L'attachement aux lieux, le sentiment d'appartenance qui l'accompagne ont une dimension affective individuelle ou familiale qui reposent sur des registres variés : citoyen, économique, social ou esthétique. En dénonçant le privilège ancien donné aux opérations de sémiotisation et de représentation qui actualisent ces registres comme mode analytique d'expériences incorporées de la vie quotidienne, traitées comme des récits et non comme des sensations et des émotions, on appauvrit la notion d'expérience que l'on voulait privilégier. Pour mieux s'éloigner de l'approche représentationnelle classique, il faudrait admettre que le sentiment du soi, nos émotions et sensations, ne sont pas des éléments structurants de la représentation, mais ceux d'une expérience sensorielle. Cela consiste à tourner le dos à un intellectualisme desséchant et à donner une légitimité à l'expérience immédiate et sensible de l'espace. Dans le domaine du tourisme, par exemple, la demande accrue de proximité, de territoire, peut s'analyser comme une expérience du sens des lieux dont seraient investis les hébergeants et qui se transmettrait aux visiteurs. Il s'agit d'un réenchantement du monde par la proximité qui aurait la vertu d'éprouver et de partager les valeurs des habitants, comme on peut le voir dans certaines émissions de télévision (*Rendez-vous en terre inconnue*) où l'extrême altérité est traitée sur le thème du miracle de la proximité. Dans ce cas, on voit qu'une approche non-représentationnelle cherche à atteindre ce qui serait « pré-verbal », en privilégiant par exemple les langages du corps plutôt que la textualité. Il y aurait une surabondance du corps vivant sur le corps vécu, qui ne serait pas saisissable par un processus de conscientisation mais par une attention à ce qui en émerge⁷⁷. Pour séduisante que soit cette approche, elle ne peut se dispenser d'admettre que l'expérience se fait aussi, sinon davantage, sous les auspices du marketing touristique. Les professionnels du marketing savent très bien l'importance qu'il faut donner aux émotions et affects de la conduite humaine pour mieux présenter ses produits. Les innovations qu'ils proposent sont souvent pilotées par l'expérience du

76. Jérôme Lafarge, *En territoire Auriaba*, Meudon, Quidam éditeur, 2015.

77. Bernard Andrieu, *Sentir son corps vivant. Emersologie I*, Paris, Vrin, 2016.

consommateur⁷⁸. Une page se tourne lorsque on en vient à constater que le patrimoine est moins un vecteur du tourisme qu'il ne fabrique d'abord lui-même le patrimoine⁷⁹.

En somme, les propositions actuelles de l'art-écologique supposent de changer les formes de création, de production, de réception et de patrimonialisation de l'œuvre d'art, sinon elles ne peuvent pas contribuer à une critique écologique et pourraient même détourner de la réflexion sur les défis conceptuels de l'écocriticisme car, en s'attachant par trop aux symptômes, on néglige de creuser l'épistémè dominante et on retarde l'apparition d'une critique fondamentale. Mais à l'examen, je doute qu'elles puissent faire l'impasse sur la question de l'esthétique, car celle-ci réunit à la fois expérience et connaissance, tantôt l'une plus que l'autre selon les périodes mais sans jamais que l'une n'abolisse l'autre. De même, elles ne pourront pas « délocaliser » la demeure de l'être du langage, pour paraphraser Augustin Berque, même si le tournant émotionnel la « relocalise » dans les émotions exprimées par le corps. Madame de Staël s'émerveillait, lors de son voyage en Allemagne au début du XIX^e siècle qu'on ose pleurer et se laisser aller à ses émotions, oui mais c'était en lisant les nouveaux poètes !

Bibliographie

- ANONYME, « Le communautarisme a-t-il gagné ? », *Le Nouvel Obs*, www.nouvelobs.com, 27 novembre 2014.
- ABOUDRAR Bruno Nassim, « Activisme écologique au musée : à qui profite la scène », *Observatoire des politiques culturelles*, www.observatoire-culture.net, 22 novembre 2022.
- ANDRIEU Bernard, *Sentir son corps vivant. Emersiologie I*, Paris, Vrin, 2016.
- ARDENNE Paul, *Un art écologique. Création plasticienne et anthropocène*, Lormont, Le Bord de l'eau, 2019.
- BARON Christine, « Littérature et géographie : Lieux, espaces, paysages et écritures », *Fabula LHT*, n° 8, « Le partage des disciplines », dir. Nathalie Kremer, 2011. doi.org/10.58282/lht.221
- BARONTINI Riccardo et SCHOENTJES Pierre, « Quand l'écologie s'impose en littérature », *Études*, n° 2, 2022, p. 95-104. doi.org/10.3917/etu.4290.0095
- BERLEAN Aurélien, *Terre et liberté. La quête d'autonomie contre le fantasme de délivrance*, Le Batz, La Lenteur, 2021.
- BESSETTE Anne et BESSETTE Juliette, « De l'activisme écologique dans les musées », *AOC*, aoc.media, 21 novembre 2022.
- BOULOUMIÉ Arlette et TRIVISANI-MOREAU Isabelle, « Introduction. L'inspiration géographique en littérature française et francophone », dans Arlette Bouloumié et Isabelle Trivisani-Moreau (dir.), *Le Génie du lieu. Des Paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005, p. 6-9.
- BOURGEOIS René, *Giono et les Alpes*, Grenoble, Le Dauphiné, coll. « Les Patrimoines », 2010.
- CHARBONNEAU Bernard et ELLUL Jacques, *Nous sommes révolutionnaires malgré nous. Textes pionniers de l'écologie politique*, Paris, Seuil, 2013.
- CHASTEL André, « La notion de patrimoine », dans Pierre Nora, *Les Lieux de mémoire*, t. II, Paris, Gallimard, 1986, p. 405-450.
- COLLOT Michel, *Un nouveau sentiment de la nature*, Paris, Corti, 2022.

78. C'est ce qui est appelé « design d'expérience », voir Anne Gombault, Dominique Bourgeon-Renault, « Marketing du tourisme. Le tournant expérientiel », *Espaces, tourisme et loisirs*, septembre 2014.

79. Maria Gravari-Barbas et Sébastien Jacquot (dir.), *Patrimonialisations, la fabrique touristique globale du patrimoine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2024.

- « Romantisme et écopoétique », *Relief – Revue électronique de littérature française*, vol. 16, n° 1, « Littératures francophones & écologie : regards croisés », dir. Aude Jeannerod, Pierre Schoentjes et Olivier Sécardin, 2022, p. 9-19. doi.org/10.51777/relief12337
- CORBIN Alain, « Naissance de la politique du paysage en France », *Revue des Deux Mondes*, mars 2022, p. 9-13.
- CORNU Marie, « Le jugement de l'esthétique et l'intérêt d'art et d'histoire devant le Conseil d'État », dans *Droit public et patrimoine, le rôle du Conseil d'État*, Paris, La Documentation française, 2019, p. 109-126.
- CORNU Marie et NÉGRI Vincent, « La protection des abords », dans Jean-Pierre Bady, Marie Cornu, Jérôme Fromageau (dir.), *De 1913 au code du patrimoine, une loi en évolution sur les monuments historiques*, Paris, La Documentation française, 2018, p. 100-115.
- COSGROVE Denis, « Prospect, Perspective and the Evolution of the Landscape Idea », *Transactions of the Institute of British Geography*, vol. 10, n° 1, 1985, p. 42-62.
- DAICHES David et FLOWER John, *Literary Landscapes of the British Isles. A Narrative Atlas*, Londres, Penguin Books, 1983.
- DASSIÉ Véronique, « Une émotion patrimoniale contemporaine. Le parc de Versailles dans la tempête », Rapport à la Mission à l'ethnologie, Direction de l'architecture et du Patrimoine, Ministère de la Culture, 2006. hal.science/hal-00501999/fr/
- DÉRIOZ Pierre, « Les ambiguïtés de la patrimonialisation des "paysages naturels" ». *Sud-Ouest Européen*, n° 30, 2010, p. 19-36. doi.org/10.4000/soe.1220
- DESBOIS Henri, « Introduction : Territoires littéraires et écriture géographique », *Géographies et Cultures*, n° 44, 2002, p. 3-4.
- DUTRAIT Claire, *Vivre en arsenic. Écopoétique d'une vallée empoisonnée*, Arles, Actes Sud, 2024.
- ESCOBAR Arturo, *Sentir-penser avec la Terre. L'écologie au-delà de l'Occident*, Paris, Seuil, 2018.
- ESTES Heide, *Anglo-Saxon Literary Landscapes*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2017.
- FRANCILLON Martine, *Ar(t)bre et art contemporain. Pour une écologie du regard*, Paris, La Manufacture de l'image, 2017.
- GLÉVAREC Hervé et SAEZ Guy, *Le Patrimoine saisi par les associations*, Paris, La Documentation française, 2022.
- GOMBAULT Anne et BOURGEON-RENAULT Dominique, « Marketing du tourisme. Le tournant expérientiel », *Espaces, tourisme et loisirs*, septembre 2014.
- GRAVARI-BARBAS Maria et JACQUOT Sébastien (dir.), *Patrimonialisations, la fabrique touristique globale du patrimoine*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2024.
- GUEST Bertrand, « Cosmopoétique et écologie de la parole. Sur Erri de Luca et Jean-Claude Pinson », *Ecozon@*, vol 15, n° 1, 2024, p. 177-188. doi.org/10.37536/ECOZONA.2024.15.1.5078
- *Révolutions dans le cosmos. Essais de libération géographique : Humboldt, Thoreau*, Reclus, Paris, Classiques Garnier, 2017.
- HAERINGER Anne-Sophie et TORNATORE Jean-Louis (dir.), *Héritage et anthropocène. En finir avec le patrimoine*, Nancy, Arbre bleu, 2022.
- ILLINGWORTH Sam, *Science Through Poetry*, Dordrecht, Springer, 2022.
- KERANGAL Maylis de, *Naissance d'un pont*, Paris, Verticales, 2010.
- LABBÉ Mathilde, « La construction d'une France littéraire : ancrage, réception et création littéraires », *Recherches et Travaux*, n° 96, 2020. doi.org/10.4000/recherchestravaux.1906
- LAFARGE Jérôme, *En territoire Auriaba*, Meudon, Quidam éditeur, 2015.
- LANGE Attie de, FINCHAM Gail, HAWTHORN Jeremy et LOTHE Jacob (dir.), *Literary Landscapes. From modernism to postcolonialism*, Toronto, Indigo, 2008.
- MAJOURET Jean-Luc, « Les peintres de Barbizon, écolos avant l'heure ? », *Télérama*, www.telerama.fr, 6 août 2011.
- MARRAN Christine L., *Ecology without Culture. Aesthetics for a Toxic World*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2017.
- MARTIN Julia, *Ecocritical Art in Time of Climate Change. Tracing Ecological Relationship Between Humans and Nonhumans Through the Hyperextension of objects*, Thèse de doctorat, Goldsmiths, University of London, 2014. doi.org/10.25602/GOLD.00011511

- MONTAS Arnaud, « Le juge et la liberté de création artistique », *Les Cahiers de justice*, n° 4, 2018, p. 735-751.
doi.org/10.3917/cdlj.1804.0737
- MORTON Timothy, *Ecology without Nature. Rethinking Environmental Aesthetics*, Cambridge, Harvard University Press, 2007.
- *The Ecological Thought*, Cambridge, Harvard University Press, 2010.
- *All art is Ecological*, Londres, Penguin Books, 2012.
- NAESS Arne, « The Deep Ecology Movement, Some Philosophical Aspects », *Philosophical Enquiry*, n° 8, 1986, p. 10-31.
- PROUST Marcel, *Le Côté de Guermantes, À la recherche du temps perdu*, t. II, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque de la Pléiade », 1955.
- ROGER Alain, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard 1997.
- « Nature et culture. La double artialisation », *Interfaces, Image Texte Langage*, n° 11-12, 1997, p. 23-37.
- ROUSSO Amy, « Le droit du paysage. Un nouveau droit pour une nouvelle politique », *Courrier de l'environnement INRA*, n° 26, 1995, p. 29-41.
- SAEZ Guy, « Vers un néo-territorialisme existentiel ? », *Nature & Récréation*, n° 5, 2018, p. 35-51.
- SCHOENTJES Pierre, « "L'activisme écologique est un art" : littérature environnementale et engagement », dans Justine Huppe, Jean-Pierre Bertrand et Frédéric Claisse (dir.), *Réarmements critiques dans la littérature française contemporaine*, Liège, Presses Universitaires de Liège, 2022, p. 67-78.
- SCIBIORSKA Marcela, LABBÉ Mathilde et MARTENS David (dir.) « Patrimonialisations de la littérature », *Culture et Musées*, n° 38, 2021. doi.org/10.4000/culturemusees.6543
- SÈVE Bernard, « "Artialisation" : ce qu'Alain Roger doit à un *hapax* de Montaigne », *Essais*, hors-série 3, 2016, p. 111-125. doi.org/10.4000/essais.6938
- SHUSTERMAN Richard, *L'Art à l'état vif. La pensée pragmatiste et l'esthétique populaire*, trad. Christine Noille, Paris, Minuit, 1991.
- SIVIGNON Michel, « L'expérience du voyage et son récit, à propos de *L'Usage du monde* de Nicolas Bouvier », *Bulletin de l'Association des géographes français*, vol. 84, n° 3, 2007, p. 249-260.
- SOPER Kate, « Future Culture: Realism, humanism and the politics of nature », *Radical Philosophy*, n° 102, 2000, p. 17-26.
- « Écologie, nature et responsabilité », *Revue du MAUSS*, n° 1, 2001, p. 71-93.
- TIBLOUX Emmanuel, « Le musée, l'art et la vie : réflexions sur une nouvelle forme d'activisme écologique », *AOC*, aoc.media, 1^{er} novembre 2022.
- TOADVINE Ted, « Ecological Aesthetics », dans Hans Rainer Sepp et Lester Embree (dir.), *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, Dordrecht, Springer, 2000, p. 85-92.
- TORNATORE Jean-Louis, « Le patrimoine immatériel est-il naturel et environnemental ? Les enjeux d'une question », *Carnets du CFPCL-Maison des cultures du Monde*, n° 8, 2021, p. 17-26.
- TOURNAY Virginie, *Le vivant est-il gouvernable ? La politique à l'épreuve d'un monde saturé de traces*, La Tour d'Aigues, L'Aube, 2024.
- TOURNIER Michel, « Préface. L'Histoire et la géographie », dans Arlette Bouloumié et Isabelle Trivisani-Moreau (dir.), *Le Génie du lieu. Des Paysages en littérature*, Paris, Imago, 2005, p. 4-5.
- TYSON Wayne B., « Culture Against society – Again and Again. Response to Gunderson and Folke », *Ecology & Society*, vol. 14, n° 2, 2009.
- VAN WAERBEKE Jacques, « La Patrimonialisation du paysage », *Travaux de l'Institut de géographie de Reims*, n° 105-106, 2001, p. 31-36.
- VICH Victor, *Desculturalizar la cultura. La gestion cultural como forma de accion politica*, Buenos Aires, Siglo XXI, 2014.
- WALLEN Ruth R., « Ecological art. A Call for Visionary Intervention in a Time of Crisis », *Leonardo*, vol. 45, n° 3, 2012, p. 234-242.
- ZAPF Hubert, « Cultural Ecology of Literature – Literature as Cultural Ecology », dans Hubert Zapf (dir.), *Literature as cultural Ecology*, Londres, Bloomsbury, 2016, p. 135-153.