Hicham-Stéphane Afeissa and Yann Lafolie, eds.,
*Esthétique de l'environnement: Appréciation, connais-
sance et devoir* (Paris: Librairie Philosophique J. Vrin,
2015), pages 277-310.

HOLMES ROLSTON III

**DE LA BEAUTÉ AU DEVOIR : ESTHÉTIQUE
DE LA NATURE ET ÉTHIQUE
ENVIRONNEMENTALE ***

Que ce soit en esthétique ou en éthique, la réflexion porte principalement sur des questions de valeur. Quelles relations ces différentes approches normatives soutiennent-elles l'une avec l'autre ? Là où il y a de la beauté, un devoir spécifique nous incombe, dira-t-on. Mais cette logique s'applique-t-elle indifféremment aux objets de l'art comme à ceux de la nature ? Là où il n'y a pas de beauté, nul devoir ? Les devoirs sont-ils tous liés à l'existence de choses belles ? D'autres prémisses ne pourraient-elles pas permettre tout aussi bien, et peut-être même mieux, de déterminer des devoirs ? On estime d'ordinaire que les impératifs esthétiques sont moins urgents que les impératifs moraux. En outre, ne se pourrait-il pas que l'expérience esthétique ne soit pas nécessairement liée à la beauté ? Ne se pourrait-il pas également que l'éthique ne soit pas toujours liée au devoir, et qu'elle soit logiquement et

* Holmes Rolston III, « From Beauty to Duty : Aesthetics of Nature and Environmental Ethics », in A. Berleant (dir.), *Environment and the Arts : Perspectives on Environmental Aesthetics*, Aldershot, Ashgate, 2002, p. 127-141. Texte traduit par H.-S. Afeissa avec l'aimable autorisation de l'auteur.

psychologiquement plus proche d'une relation de sollicitude (*caring*)? Voilà bien des questions qui témoignent d'ores et déjà de la difficulté de la réflexion qui se donne pour objet l'analyse de la relation entre la beauté et le devoir.

UN BON OU UN MAUVAIS POINT DE DÉPART ?

L'expérience esthétique est l'un des points de départ les plus communs en éthique environnementale. Faites un sondage en demandant pour quelle raison l'on devrait protéger le Grand Canyon ou le parc national de Grand Teton, vous verrez que la réponse le plus souvent obtenue sera : « parce que la nature y est belle et majestueuse ! ». Eugene Hargrove a défendu la thèse selon laquelle l'éthique environnementale aurait trouvé son point de départ dans l'élan d'admiration de la grandeur pittoresque de la nature. « Les fondements historiques ultimes de la préservation de la nature », écrit-il, « sont d'ordre esthétique¹. » Plus récemment, le Congrès des Etats-Unis a voté une loi sur les espèces en voie de disparition stipulant que ces dernières comportent « une valeur esthétique (...) au regard de la nation et de ses citoyens », et préconisant qu'elles fassent l'objet de « soins adéquats et d'un souci de conservation »². En présence de majestueuses montagnes empourprées ou de quelques représentants de la faune charismatique, le pas qui conduit de ce qui est à ce qui doit être est vite franchi. Il n'est nul besoin pour cela de commandements.

1. E. Hargrove, *Foundations of Environmental Ethics*, Englewood Cliffs, Prentice-Hall, 1989, p. 168.

2. U. S. Congress, *Endangered Species Act of 1973*, Public Law 1973, 93-205, section 2a.

Plus précisément, le pas de ce qui est à ce qui doit être se laisse décomposer en trois séquences : tout d'abord, l'enregistrement d'un état de fait (« voici le parc de Grand Teton »), puis l'énoncé d'une valeur esthétique (« que c'est beau ! »), et enfin la formulation d'un devoir moral (« il faut préserver ce parc »). En première approximation, il semblerait que chacun ait le devoir de ne rien détruire qui comporte une valeur, en y incluant ce qui comporte une valeur esthétique. Voilà qui semble peu contestable, même s'il est parfois nécessaire, pour réparer les dommages qu'entraîne la négligence de certains, de passer par la voie de la législation.

Bien qu'elles soient généralement tenues en haute estime, les valeurs esthétiques se situent d'ordinaire assez bas sur l'échelle des priorités. Les emplois d'abord, les récréations esthétiques ensuite ! Nul ne peut se permettre le luxe de visiter le parc de Grand Teton s'il n'a pas le sou. Mais une telle articulation de l'éthique et de l'esthétique se révélera bien fragile lorsque les aménités environnementales seront mises en balance avec les besoins fondamentaux. Parvenus à ce stade, il est alors loisible de se tourner vers les arguments qu'inspirent les services écologiques rendus par les divers écosystèmes. Les forêts transforment le dioxyde de carbone en oxygène, elles fournissent de l'eau potable, laquelle sert aussi à l'irrigation ; elles limitent les phénomènes d'érosion ; elles servent de point d'appui à de nombreux travaux scientifiques. La biodiversité se prête à des usages dans le domaine de l'agriculture, de la médecine et de l'industrie. Pour peu que l'on parvienne à faire en sorte que ces différentes lignes d'argumentation se recourent – des écosystèmes en bonne santé, le bien public, les bénéfices financiers, la qualité esthétique de la vie –, la combinaison d'arguments de poids avec quelques autres plus « spirituels » ainsi obtenue se

substituera avantageusement à tous ceux que l'on pourrait invoquer pour justifier la préservation de la nature.

La chose se vérifie dans la vie de tous les jours : chacun a besoin de pain et aime ce qui est beau. En outre, pour ceux que les débats philosophiques intéressent, ce chemin se recommande comme étant le plus court pour sortir des confusions de la postmodernité. Foin du réalisme épistémologique ! Comme le savent les universitaires, cette position philosophique est bien trop problématique. Le relativisme ordinaire des récréations esthétiques dans la nature fera l'affaire, pour peu qu'on prenne aussi en compte, comme on le fait d'habitude, l'usage auquel les ressources naturelles se prêtent : les aménités combinées aux commodités. Cherchez-vous de quoi motiver le passage de la beauté au devoir ? Regardez autour de vous, les motivations sont à portée de main ! Faites un tour en voiture au pied des montagnes. Admirez la vue, regardez les champs alentour, et songez à quel point l'air, le sol, l'eau sont cruciaux pour satisfaire les besoins humains. Tenez fermement en main ces deux considérations – la sécurité environnementale et la qualité de la vie – et je vous garantis que vous voilà parés à affronter les objections des postmodernistes, antifondationnalistes, déconstructionnistes, non réalistes, pragmatistes, pluralistes – ou de tout autre représentant de tel ou tel courant philosophique à la mode.

Aussi facile que le passage de la beauté au devoir puisse paraître, une analyse plus serrée est néanmoins requise. Il se pourrait bien que les motivations que nous venons d'évoquer ne soient pas les plus profondes. Sur le plan épistémologique, l'esthétique est sans doute un bon point de départ. Mais pas sur le plan métaphysique, car nous sommes bien vite rattrapés par le souci que la beauté dont il est question ne réside que dans l'esprit de celui qui regarde. Les métaphysiciens ne

tarderont pas à venir poser toutes sortes de questions aporétiques. Toute éthique fondée sur l'esthétique s'expose à être rapidement fragilisée sur le plan épistémologique, en raison même de toutes les difficultés sur lesquelles les postmodernistes, antifondationnalistes, déconstructionnistes et autres trublions attirent l'attention. Une valeur esthétique, en tant que telle, est une construction mentale d'un certain type, qui dérive de l'interaction des êtres humains avec la nature. Dans de telles conditions, fera remarquer le partisan d'un environnementalisme plus radical, nous sommes très loin du compte, car le respect que commande la beauté ne s'adresse pas à ce qui se trouve réellement dans le monde.

Aussi nous faut-il revenir en arrière et recommencer. L'esthétique n'est pas un bon point de départ en éthique environnementale – du moins, pas sur le plan des principes, même si ce point de départ peut parfois se révéler le bon en pratique. L'esthétique ne peut pas non plus occuper le centre d'une éthique environnementale – ce qui vaut, cette fois-ci, sur le plan des principes comme dans la pratique. Chacun se doit certes de célébrer – et de préserver – la beauté naturelle. Les amoureux de la nature accordent une valeur indépassable à l'expérience esthétique qu'ils en font, mais il n'est pas sûr que ce soit à cette aune qu'il convient de mesurer toutes les valeurs que porte la nature. Le problème que pose le modèle esthétique tient à ce que les valeurs sont référées à la satisfaction des intérêts humains ; il rabat la valeur sur le plan d'un seul et même type d'intérêt. Or il y a de nombreux intérêts humains non esthétiques, lesquels peuvent commander de mettre en balance, voire de sacrifier, les valeurs esthétiques. Choisir pour point de départ une approche esthétique en éthique environnementale, c'est prendre le risque de s'égarer en se donnant pour référence un modèle de valeur qui se révélera

incapable d'assurer la protection de toutes les valeurs en danger.

Considérez l'analogie suivante. Supposez qu'à la question que l'on me pose de savoir pour quelle raison je me comporte de manière morale avec mon épouse, je réponde : « parce qu'elle belle ». La beauté est certes l'un des traits caractéristiques de mon épouse, mais elle n'occupe pas le centre de sa valeur en tant qu'individu. Je respecte son intégrité, ses droits, son caractère, ce qu'elle a accompli dans sa vie, sa valeur intrinsèque, le bien qui lui est le plus propre. A l'occasion, il se peut que je dise que tous ces traits de personnalité sont « beaux », auquel cas ce que je désigne comme étant « beau » signifie approximativement la même chose que ce qui est « bon » (au sens que ce mot revêt traditionnellement en philosophie) ou que ce qui comporte une « valeur » (conformément à un usage plus récent). Mais ce serait bien mal la juger que de ne lui reconnaître de valeur que dans la mesure où elle est « belle » – au sens esthétique que ce mot revêt ordinairement. Sa bonté ne se ramène certainement pas au fait de pouvoir produire en moi certaines expériences esthétiques agréables. Ces choses là passent avec l'âge, ou sont exposées à toutes sortes d'accidents. Mais, inversement, je la méconnaîtrais si je manquais d'apprécier sa beauté. La sensibilité à sa beauté pourrait me donner un accès à ses autres mérites. Eh bien, ne pourrait-on penser que les relations que nous avons avec les grues du Canada ou les séquoias sont, *mutatis mutandis*, analogues à celles que chacun d'entre nous soutient avec son époux ou son épouse ?

Mais déjà j'entends certains objecter que l'analogie proposée est fondée sur une erreur de catégorie. Un objet d'art, dira-t-on, n'est pas une femme – et réciproquement. L'analogie proposée est tout simplement fallacieuse. Les sentiments que procure la contemplation des œuvres d'Albert

Bierstadt constituent peut-être la meilleure analogie que l'on puisse proposer du plaisir éprouvé lors de la visite du parc de Grand Teton ou du Grand Canyon, parce que les peintures de paysage de cet artiste sont appréciées pour le seul plaisir qu'elles suscitent. Leur valeur esthétique constitue la seule raison pour laquelle elles demandent à être préservées. Il en va de même des paysages (*scenery*) qu'offrent les parcs nationaux.

Me suis-je par là même mis à l'abri de toute objection ? Ce n'est pas sûr, car cette fois-ci c'est l'analogie avec l'objet d'art qui paraît captieuse comme il sera facile de le montrer si, en lieu et place des parcs naturels, nous comparons un objet d'art avec des animaux ou des oiseaux. La grue du Canada, dira-t-on, n'est pas un objet d'art – et réciproquement. Un objet d'art est un artefact. La grue du Canada, quant à elle, est un animal sauvage, un être singulier, autonome, douée de sa propre intégrité vitale. Répandue sur un territoire (*landscape*) donné, elle y élit domicile et migre vers d'autres écosystèmes selon les saisons, tels que ceux qu'elle trouve au parc de Yellowstone ou à celui de Grand Teton. La nature est un système vivant – animaux, plantes, espèces, écosystèmes ; toute analogie avec l'art se méprend fondamentalement sur ce qu'est la nature sauvage. Un objet d'art est inerte, il est dépourvu de métabolisme, de vitalité, il est incapable de se régénérer, il n'est inscrit dans aucun réseau trophique, dans aucune lignée de formes de vie, il est étranger à toute histoire évolutive. Nul n'a le sentiment d'être en présence d'une communauté au sein d'un musée. En revanche, se tenir sur un territoire (*landscape*) donné, c'est être plongé au sein d'une communauté biotique. Traiter la nature comme un musée à ciel ouvert où seraient exposés des objets en attente d'un baptême artistique (*found art*), c'est lui fait courir le risque d'une utilisation abusive.

Et pourtant l'esthétique occupe une place de choix dans les discours environnementalistes. Aldo Leopold s'est notoirement efforcé de lier la beauté à l'éthique dans le cadre de sa *land ethic* : « Une chose est juste lorsqu'elle tend à préserver l'intégrité, la stabilité et la beauté de la communauté biotique. Elle est injuste lorsqu'elle tend à l'inverse »¹. Il s'ensuit que l'esthétique peut susciter des devoirs. Mais non pas en mettant au centre de l'attention les expériences agréables qu'éprouve un sujet humain lors de la contemplation d'œuvres d'art. Une théorie axiologique environnementale exige d'être autrement mieux fondée – dans des considérations d'ordre biologique. Leopold lie la « beauté de la communauté biotique » au maintien de l'existence de ses membres « par la seule vertu du droit biotique »². Voilà qui opère la suture entre la beauté et le devoir, mais il se peut que ce procédé soit critiqué au motif qu'il n'existe pas plus de droits dans la nature qu'il n'existe de beauté naturelle.

RESPECTER CE QUI N'EST PAS (ENCORE) DANS LE MONDE

Parmi les différentes formes de valeur que l'éthique environnementale cherche à protéger, la valeur esthétique est paradoxale à de nombreux égards. La beauté naturelle – dont l'invocation sert généralement de manière privilégiée à justifier la préservation de la nature – assume une fonction stratégique primordiale dans la *land ethic* très élaborée d'Aldo Leopold. Pourtant, l'expérience esthétique – du moins de ce type là – ne semble pas être présente en quelque lieu que ce soit dans la nature non humaine, considérée objectivement telle qu'elle

1. A. Leopold, *Almanach d'un comté des sables* (1949), trad. fr. A. Gibson, Paris, GF-Flammarion, 2000, p. 283.

2. *Ibid.*, p. 266.

est en elle-même. Il se peut que l'on trouve quelque chose qui annonce l'expérience esthétique dans les diverses formes de plaisirs que les animaux sont capables d'éprouver ou dans les parades nuptiales des oiseaux, mais l'appréciation critique de la nature comme valant d'être expérimentée pour elle-même ne se manifeste que dans la conscience humaine. Il se peut qu'un randonneur prenne le temps d'admirer la vue qui s'offre à lui au sommet de la montagne qu'il a gravie ; mais la marmotte, qui a fui à l'arrivée du randonneur, laisse derrière elle un spectacle qu'elle n'a jamais contemplé.

Sans nous, la forêt n'est pas plus verte qu'elle n'est belle. Les couleurs automnales sont ravissantes. Elles résultent du fait que la chlorophylle (que nous percevons comme étant verte) s'est retirée des feuilles. Que de couleurs ! Le rouge vif et le rouge foncé, le pourpre, le jaune, les dégradés de marron ! Lorsque la chlorophylle est présente en abondance dans les cellules de la feuille, la couleur des autres pigments est masquée. L'expérience esthétique que fait le randonneur en automne gagne en intensité. Mais cette expérience elle-même n'a que peu de rapport avec ce qui se produit réellement dans la forêt. La chlorophylle capture l'énergie solaire. Les autres molécules de l'arbre sont affectées, pour les unes, à la tâche d'assurer sa défense chimique contre les insectes forestiers, et pour les autres, à d'autres fonctions métaboliques. Telle est la stricte réalité, par rapport à quoi les couleurs qu'admire pour quelques heures le randonneur ne sont rien d'autre que des épiphénomènes.

Et il en va ainsi pour toutes les expériences esthétiques. Un tel admirera le faucon volant dans le ciel, en équilibre dans le vent. Mais le faucon n'est pas un artiste accomplissant une performance, et ce ne sont pas davantage ses propriétés esthétiques qui lui ont assuré une meilleure adaptation et qui lui ont valu d'être sélectionné naturellement. Au pied d'un

cirque montagneux se tient une série de lacs entourée d'une paroi – la scène est splendide. Mais les géologues ne comptent jamais la beauté du paysage (*scenic beauty*) parmi les facteurs géomorphologiques dans la construction du paysage (*landscape*). En fait, un esprit sceptique pourrait bien objecter qu'aucune des trois caractéristiques des écosystèmes qu'isole la *land ethic* d'Aldo Leopold (l'intégrité, la stabilité et la beauté) n'existe objectivement dans la nature. Les écosystèmes ne sont pas stables mais pris dans un changement dynamique, le plus souvent contingent et chaotique. Ils se révèlent assez peu intégrés, tenant beaucoup plus d'un vaste ensemble flou que de totalités unifiées. La beauté, enfin, n'est pas dans le monde, mais dans l'œil de celui qui regarde.

Sur ce dernier point, on pourrait rétorquer qu'à défaut d'être située précisément dans l'œil de celui qui regarde, la beauté naturelle est toujours d'ordre relationnel, émergeant à l'occasion de l'interaction entre les êtres humains et leur monde. De la même manière qu'il n'existe pas de créature capable de développer une vision du monde et d'élaborer une éthique avant l'apparition des êtres humains, aucune forme de vie ne témoigne d'un quelconque sens de la beauté avant eux. Les êtres humains allument la beauté dans la nature, de manière assez analogue à la façon dont ils allument l'éthique dans le monde. Il se peut que, parvenus à ce stade, nous voulions donner un tour dispositionnel à la valeur. Dire que n peut être valorisé signifie que n est capable d'être valorisé à condition que, et à partir du moment où, se présentent des êtres humains H qui effectuent une opération de valorisation. Il n'existe aucune beauté qui serait présente réellement de manière autonome indépendamment des forêts, des cirques, des séquoias, des grues du Canada, tels qu'ils sont valorisés et tels qu'ils sont susceptibles de l'être. Il se produit un allumage esthétique à l'arrivée des êtres humains ; l'esthétique

émerge de manière relationnelle en liaison avec le sujet qui l'engendre.

Mais pourquoi nous soucions-nous tant de ce qui n'est pas encore présent dans le monde avant que nous y fassions notre apparition ? Pourquoi ne pas mettre l'accent sur ce qui s'y trouve de toute évidence à notre arrivée ? Lorsque nous autres, êtres humains, valorisons la nature, du moins sur le plan esthétique, nous nous lions à la nature selon le mode d'une dialectique créative. Dès lors, ce que l'on cherche à apprécier et à préserver, ce n'est pas tant la nature que la relation que les êtres humains tissent avec la nature. Le génie esthétique est le fruit de ce couplage – idée qu'Arnold Berleant exprime de la manière suivante :

L'une des contributions qu'apporte l'esthétique à la compréhension du paysage tient à ce qu'elle reconnaît la contribution humaine à la constitution de l'expérience et à la connaissance que nous en avons. L'environnement n'existe pas à la façon d'une chose séparée et isolée, offerte à une étude et à une connaissance impartiales et objectives. Un paysage est semblable à une garde-robe : les vêtements qu'elle contient ne servent à rien et n'ont aucun sens indépendamment de celui qui les porte. En l'absence de la présence humaine, le paysage n'offre que des possibilités¹.

Il faut reconnaître la grande part de vérité de cette proposition lorsqu'il en va des paysages compris en un sens esthétique ; indépendamment de la présence des êtres humains, les paysages sont dénués de propriétés esthétiques. Les êtres humains ont besoin de pouvoir porter leur environnement (comme on porte un vêtement) pour pouvoir en apprécier la beauté. Mais cela signifie-t-il pour autant que ce modèle de

1. A. Berleant, *Living in the Landscape*, Lawrence, University Press of Kansas, 1997, p. 18.

valorisation gouverne tous les autres, et qu'il totalise à lui tout seul tous les concepts de valeur ? Le paysage, avons-nous dit, est dénué de signification, il est sans valeur et il n'offre que des possibilités – et il en est ainsi aussi longtemps qu'on le considère indépendamment de toute présence humaine. Il n'y a de beauté (du moins, de beauté réelle) que si et seulement si des êtres humains se manifestent. Des possibilités demeurent toujours, mais elles ne sont telles que pour nous, elles n'existent pas pour les marmottes et les faucons, lesquels sont incapables de les apprécier sur le plan esthétique.

Mais ici une inquiétude nous saisit. Faut-il se féliciter de cette relation des êtres humains à la nature et de la préservation du monde naturel qu'elle rend concevable, ou bien faut-il la déplorer ? Il se pourrait que l'esthétique ait pour effet de vider de sens les autres dimensions de la valeur, nous rendant aveugles à ce qui se trouve dans le monde lorsque nous n'y sommes pas. Qu'advierait-il de la nature s'il apparaissait qu'aucun des vêtements contenus dans la garde-robe ne me sied ?

La valeur esthétique, semble-t-il, doit être anthropogénique (engendrée par les êtres humains), bien qu'elle ne soit peut-être pas anthropocentrique (centrée sur les êtres humains), par contraste avec les valeurs plus nettement biocentriques ou écosystémiques. Une éthique fondée sur ce genre de valeur relationnelle sera étroitement associée aux expériences humaines positives, fournissant aisément une motivation pratique. Là où il apparaît qu'une expérience esthétique est désirable, le désir de préservation s'ensuit de lui-même. Nul besoin de commandements dans ce type d'éthique ; il ne s'agit pas d'une éthique du devoir imposée à des sujets récalcitrants.

Mais le revers d'une telle éthique environnementale fondée sur le désir positif de préserver la nature tient à ce qu'elle est à la discrétion des êtres humains dans la mesure où elle repose

sur nos préférences esthétiques actuelles, lesquelles sont propres à chacun d'entre nous, varient en fonction de l'environnement culturel et sont sujettes à des évolutions en fonction des changements de goût. Si nos petits enfants décident un beau jour de remonter en tire-fesses les montagnes du parc de Grand Teton pour mieux en dévaler les pentes en ski, dédaignant le côté purement pittoresque du paysage, s'ils témoignent une préférence pour la dimension participative de l'expérience esthétique en se hissant tout en haut des sommets puis en skiant jusqu'au bas des pistes – alors telle sera la nouvelle donne esthétique. Le changement des préférences esthétiques affecte à la fois la motivation pratique et la détermination des devoirs. La mode est inconstante; nous aimons à renouveler notre garde-robe.

N'est-il pas nécessaire par conséquent de fonder une éthique sur ce qui existe réellement dans le monde? Le respect pour la vie, pour les espèces en voie de disparition, ou pour les valeurs intrinsèques présentes dans la faune et la flore, pour le bien-être des communautés biotiques, pour les systèmes de préservation de la vie, ou pour les processus de spéciation et de genèse évolutive – voilà autant d'exemples de ce qui, par contraste, semblent référer à des réalités qui existent antérieurement à l'arrivée des êtres humains. Il se pourrait que les valeurs esthétiques, nonobstant leur importance et leur capacité à étayer une éthique, se révèlent à terme moralement moins contraignantes que d'autres.

L'éthique esthétique doit être analogue à une sorte d'éthique de la lumière dans le réfrigérateur. La lumière s'allume lorsqu'on ouvre la porte; auparavant, tout était plongé « dans la pénombre ». Mais l'on pourrait tourner les choses autrement en disant qu'en ouvrant la porte nous voyons ce qui s'y trouvait déjà. Le gâteau rangé dans le réfrigérateur n'est pas délicieux avant que nous le mangions, pas davantage n'est-il beau avant

que nous le regardions. Le fait qu'il puisse être délicieux et qu'il puisse être beau constituent autant de possibilités envisageables, mais ces dernières demeureront à tout jamais des possibilités, et rien d'autre, en notre absence. Pourtant, dans le même temps, qui doutera que le gâteau soit bel et bien là, avec toutes ses possibilités, que nous ouvrons ou pas la porte ? Le sucre présent dans le gâteau est issu originellement du processus métabolique des plantes. Lorsque nous éclairons la beauté dans la nature, pour peu que nous le fassions correctement, nous voyons le plus souvent ce qui était déjà là. Les arbres ne sont pas verts avant que nous les éclairions ; mais le vert, rappelez-vous, n'est rien d'autre que la chlorophylle, laquelle est présente dans la nature avec ou sans nous, donnant à l'arbre l'énergie qui lui est nécessaire pour croître, et lui est donc à ce titre d'une valeur inestimable – qui l'était déjà bien avant notre arrivée et qui le demeurera longtemps après notre départ –, comme le prouve la production de glucose. Il se pourrait que l'éthique esthétique qui partout ne voit que des possibilités méconnaisse les réalités plus profondes.

LES CAPACITÉS ESTHÉTIQUES ET LES PROPRIÉTÉS ESTHÉTIQUES

Mais l'analyse que nous venons de proposer n'a-t-elle pas pour défaut d'abandonner dans une trop large mesure la réponse esthétique à la discrétion du sujet de l'expérience ? L'expérience qui m'apprend que les forêts du parc de Grand Teton sont « vertes » ne dépend pas de moi, même si la couleur verte attend mon arrivée pour apparaître. En revanche, dira-t-on, l'expérience qui m'apprend que les montagnes sont « majestueuses » dépend entièrement de moi, car le prédicat « majestueux » n'est pas du même ordre que le prédicat « vert ».

Oui, cette dernière expérience dépend de moi, mais dans une certaine mesure seulement. Le caractère « majestueux » des montagnes ne peut apparaître qu'à la condition que je noue une relation appropriée à ces montagnes. La course des gazelles me frappe par sa beauté et par sa grâce, et il n'est pas en mon pouvoir d'en juger autrement. Le ferais-je que j'avouerais alors simplement mon ignorance et mon insensibilité, sans affirmer par là mon indépendance de jugement ni mes préférences légitimes.

Il existe deux sortes de qualités esthétiques : les *capacités esthétiques* (capacités à faire l'expérience de quelque chose, appartenant au sujet de l'expérience), et les *propriétés esthétiques* (qui résident objectivement dans les choses naturelles). L'expérience de la beauté se produit au sein du spectateur, mais de quoi est-elle l'expérience ? De la forme, de la structure, de l'intégrité, de l'ordre, de la force musculaire, de l'endurance, du mouvement, de la symétrie, de la diversité, de l'unité, de la spontanéité, de l'interdépendance, des systèmes de défense de la vie, des codes génétiques, du pouvoir de régénération, des processus de spéciation, etc. Ces événements et processus sont présents dans la nature avant l'arrivée des êtres humains, ils sont le résultat d'une nature évolutive créative et écosystémique ; et lorsque nous en venons à les valoriser sur le plan esthétique, notre expérience s'édifie sur la base de ces propriétés naturelles.

Les attributs dont il vient d'être question sont présents dans le monde objectivement avant l'arrivée des êtres humains, mais l'attribution de valeur, elle, est subjective. L'objet naturel affecte causalement le sujet humain, lequel reçoit une excitation liée à l'impression de données sensorielles, qu'il traduit en valeur esthétique. A terme, l'objet – un arbre, par exemple – apparaît comme comportant une valeur, de la même manière qu'il apparaît comme ayant une couleur verte. Il se peut que

l'expérience esthétique de la nature ne soit qu'un épiphénomène des fonctions naturelles – n'est-ce pas de cette manière que les couleurs automnales en viennent à être appréciées par les êtres humains ? Mais il se peut que l'expérience aille plus loin. Il est de notre devoir de valoriser les processus et les produits de la nature générative tels que nous avons su les mettre au jour, plutôt que de nous contenter de projeter nos valeurs sur la nature. La nature charrie objectivement ses propriétés esthétiques les plus élémentaires, et ce sont elles qu'allume l'expérience subjective des êtres humains à leur arrivée.

Nous éprouvons le plus grand plaisir à observer le saut des gazelles ; il y a bien de la grâce dans leur course. L'expérience esthétique se produit à l'occasion de ma rencontre avec les gazelles, mais la force musculaire soutenant leur course est un accomplissement de l'évolution qui a trouvé à se réaliser objectivement dans le corps de ces animaux. Mon expérience esthétique se met sur la trace de leurs propriétés esthétiques. Tout regard jeté au-dessus des abîmes d'un canyon ou dans l'immensité de la voûte céleste procurera une stimulation esthétique. La même chose pourrait être dite devant le spectacle de la furie d'un ouragan. L'expérience se produit au sein du spectateur, mais la profondeur de l'abîme et la furie de l'ouragan (les propriétés esthétiques) ne résident pas dans l'esprit mais bien dans la nature. Sans doute le mot de « furie » est-il une métaphore anthropomorphique, mais la force du vent qui soulève l'ouragan et disperse la pluie n'a rien d'une métaphore. Les émotions humaines sont soulevées par la force des mouvements naturels.

Pour le dire de manière provocante, le monde est beau au sens où l'on peut dire de lui qu'il est mathématique. Ni l'expérience esthétique (au sens réflexif), ni l'expérience mathématique n'existent avant l'arrivée des êtres humains.

Les mathématiques et l'esthétique sont des constructions humaines ; elles sortent tout droit de la pensée humaine et servent à cartographier le monde. Mais ces inventions permettent aux êtres humains de se ménager une place dans le monde, parce qu'elles cartographient la forme, la symétrie, l'harmonie, les caractéristiques structurelles, les processus dynamiques, les interrelations causales, l'ordre, l'unité, la diversité, etc., lesquelles ont été mises au jour comme autant de composantes du monde réel.

Il est vrai que l'on peut dire que les mathématiques sont une création subjective de l'esprit humain, et dans le même temps que le monde est objectivement mathématique. Les propriétés mathématiques sont réellement présentes dans le monde, bien que l'expérience mathématique ne débute qu'avec l'arrivée des êtres humains – et il en va de même avec les propriétés et les capacités esthétiques. Nulle surprise dès lors si l'on compte si souvent des mathématiciens parmi ceux qui jugent le monde esthétiquement beau, avec ses symétries, ses courbes et ses formes géométriques. Les cristaux ignorent tout des mathématiques, mais l'arrangement spatial des atomes et leurs forces d'attraction électriques, qui donnent aux cristaux cette apparence singulière, s'effectuent selon des règles pouvant être modélisées mathématiquement, et ce sont elles qui emplissent d'admiration les mathématiciens, de même que les trente deux combinaisons possibles des éléments de symétrie qui définissent la symétrie externe des cristaux.

Si l'analogie avec les mathématiques paraît quelque peu forcée, il est loisible de parvenir à la même conclusion en se donnant un autre modèle analogique. Les animaux et les plantes ignorent tout des techniques de l'ingénierie, mais la sélection naturelle et les exigences d'efficacité et de fonctionnalité soumettent les organismes à des contraintes techniques. Or il apparaît que les solutions qui ont été adoptées

par la nature sont parfois celles là mêmes que retiennent pour leur compte les ingénieurs. Les études portant sur les libellules du Carbonifère ont ainsi montré que leurs ailes « sont des exemples remarquables de micro-ingénierie » : « adaptées à un vol hautement performant », elles sont douées du « degré d'agilité et de souplesse exactement nécessaire pour leur permettre d'attraper leur proie en vol »¹. « Afin d'exécuter ces manœuvres acrobatiques, la nature a équipé les insectes d'ailes finement conçues dont la configuration se modifie automatiquement en fonction des courants d'air, surpassant ainsi l'habileté des ingénieurs du dernier modèle d'avion à réaction »². Leur vol, poursuivent ces savants, est « élégant »³. Quiconque a observé un colibri en suspension au-dessus d'une bergamote en fleur a pu apprécier cette merveille technologique. L'important, d'un point de vue philosophique, est de comprendre comment cette ingénierie destinée à assurer la survie (les propriétés naturelles) peut engendrer une expérience esthétique chez les êtres humains (doués de leurs capacités esthétiques). Nul doute que ces aptitudes au vol soient présentes dans la nature objectivement, qu'il y ait ou non des ingénieurs pour les admirer.

Les animaux et les plantes ignorent tout de l'art, mais les contraintes qu'ils ont subies du fait de l'évolution ont livré des résultats qui, par leur forme, leur symétrie, leur intégration et leur équilibre, peuvent procurer une satisfaction esthétique, de même que les libellules et les colibris en vol, ou la course des gazelles. On objectera peut-être que chacun peut facilement

1. R. J. Wootton, J. Kuikalová, D. J. S. Newman, J. Muzón, « Smart Engineering in the Mid-Carboniferous : How Well Could Paleozoic Dragonflies Fly ? », *Science*, 1998, n°282, p. 749-751.

2. G. Vogel, « Insect Wings Point to Early Sophistication », *Science*, 1998, n°282, p. 599-601.

3. R. J. Wootton et al, « Smart Engineering in the Mid-Carboniferous », art. cit.

comprendre que la sélection naturelle exige comme telle une certaine ingénierie, mais on ne comprend pas bien ce que la beauté vient faire ici. Ce point est justement souligné par ceux qui soutiennent la thèse d'une origine conventionnelle des normes du beau. Mais il est remarquable que, pour peu que nous nous rendions sensibles aux formes de beauté de la communauté biotique, nos critères commencent à se modifier. Une appréciation biologique du monde peut conduire à le trouver beau – moyennant quoi ce sont des propriétés du monde réel qui sont mises au jour. Ce qui est l'objet de notre regard est aussi réel que l'œil de celui qui regarde.

LA BEAUTÉ ET LA BÊTE

Et voici que les gazelles, effrayées, se mettent à fuir. Ô merveille, voyez-les bondir ! Quelle agilité ! Quelle rapidité ! Quelle grâce ! Le troupeau se met presque à flotter au-dessus du veld. Regardez de plus près : leur panique provient du fait que des lycas ont surgi. Dois-je voir dans cette scène une sorte de ballet ou une lutte pour la vie ? Ou y a-t-il une forme de beauté dans la lutte pour la vie ? La capacité des gazelles à fuir si prestement est une merveille ; et ce qui l'est davantage encore est que cette capacité a été engendrée sur terre dans un contexte de conflit et de lutte pour la vie.

Au sein de la faune charismatique, les observateurs admirent particulièrement la spontanéité avec laquelle les êtres vivants se meuvent et vivent, sans se soucier de ceux qui les observent. L'animal ne se soucie nullement de se montrer sous son plus beau profil, de s'asseoir, de prendre la pose. La seule chose qui lui importe est sa propre survie. C'est à l'aurore ou au crépuscule, ou dans la pénombre, qu'il est au meilleur de sa forme. Une telle autonomie sauvage est des plus stimulantes sur le plan esthétique. La brise agite les fleurs

sauvages mais ces dernières ne se meuvent pas ; elles sont mues par le vent. L'animal doit manger et ne pas être mangé. A la différence des plantes, les ressources nécessaires aux animaux, bien que présentes dans leur habitat, se trouvent à une certaine distance et doivent être recherchées. Il y a ainsi, au sein de l'environnement, une quête perpétuelle de nourriture et, réciproquement, une fuite perpétuelle devant les prédateurs. Si, chez les carnivores, la proie se déplace aussi rapidement que le prédateur, l'excitation n'en sera que plus grande. Les capacités à se mouvoir des animaux sont étroitement liées au jeu de la survie. Chez ces animaux supérieurs doués de systèmes nerveux développés que nous sommes, les émotions sont tout d'abord suscitées par le spectacle des mouvements corporels, puis, partant de là, elles s'insinuent par-delà la fourrure et les plumes et entrent en empathie avec les émotions de l'animal.

Sur le plan esthétique, il y a bien de la grâce dans les harmoniques de ce mouvement. La résolution des problèmes d'ingénierie que pose le mouvement animal (pour laquelle les mathématiques sont d'un grand secours !) engendre généralement des dynamiques symétriques dont la beauté rythmique est saisissante – le saut de la gazelle, le vol de l'aigle, la forme hydrodynamique de certains poissons, l'agilité du tamia. Même là où cette grâce semble faire défaut – comme dans les bois de l'original, ou dans la chute de l'oisillon hors de son nid – l'observateur est témoin de l'immémorial tâtonnement de la vie. Une lutte sans fin se poursuit derrière le mouvement et la sensibilité. La liberté de l'animal porte avec elle la possibilité de la réussite comme celle de l'échec. Le spectacle, quant à lui, ne peut pas échouer parce que rien n'a été tenté en ce sens, mais les êtres vivants peuvent être plus ou moins accomplis dans leur genre. La vue du pygargue

à tête blanche suscitera une plus grande émotion esthétique selon qu'il est ou non de taille adulte.

Parvenus à ce stade, nous voilà en train de combiner l'esthétique avec la génétique et l'écologie évolutionniste (dépassant par là même l'ingénierie et les mathématiques). L'observateur sensible à la dimension esthétique du spectacle est capable de discerner l'idéal vers lequel tend telle ou telle vie sauvage, et il est capable de voir que cet idéal est rarement atteint dans la nature. Il peut vouloir resserrer son attention sur les grandes cornes spiralées et recourbées du mouflon, et, s'il est artiste, il peut vouloir restituer en peinture les multiples couleurs que porte le plumage de la fauvette au printemps en pleine parade nuptiale. Dans le langage des généticiens, ce que l'observateur admire et ce que l'artiste s'efforce de restituer dans sa peinture correspondent à des caractères phénotypiques produits par le génotype individuel au sein d'un environnement propice à la vie et au développement de l'organisme. Conformément à une distinction remontant à Aristote, l'on pourrait dire que l'idéal est la vérité de la poésie d'une chose, bien qu'elle ne le soit pas par rapport à son histoire – et pourtant, c'est la poésie qui commande l'histoire¹. Un tel idéal est toujours au programme de la nature.

Les observateurs de la faune sauvage ne manquent jamais d'admirer la façon dont s'exprime la solution adéquate à laquelle est parvenu chaque organisme individuel pris dans la lutte pour la vie. Voyez comme les gazelles courent rapidement pour fuir leurs prédateurs, et voyez avec quelle grâce elles le font ! Le wapiti cesse de paraître laid dès lors que l'on prend en compte son endurance durant l'hiver. Le mouflon n'a rien de déplaisant : ses capacités sont source d'inspiration. La fauvette au printemps est certes de toute

1. Aristote, *Poétique*, 1451a.

beauté, mais elle le demeure aussi en hiver, où son plumage devient plus terne, car elle est alors ni plus ni moins adaptée à son environnement; la fauvette en hiver n'est pas moins idéale, moins réelle, moins belle que la fauvette au printemps, elle demande seulement de la part de celui qui l'observe une plus grande attention, afin de saisir de quelle façon la dépense d'énergie et de mouvement (finalisée par la nécessité de la reproduction) ne s'investit plus dans les couleurs, mais dans le camouflage (finalisé par la nécessité de la survie en période hivernale). La lutte entre l'idéal et le réel enrichit l'expérience esthétique. On pourrait parler d'une sorte de « vitalité esthétique » – par où il apparaît que le respect de la vie est plus étroitement lié à l'appréciation de la beauté qu'on n'aurait pu le croire. La nature darwinienne « rouge de crocs et de griffes », la lutte pour la survie du plus adapté, d'où résultent l'évolution et l'adaptation, mais aussi bien l'harmonie et l'interdépendance écologiques, a donné lieu à un monde prolifique doué d'une somptueuse biodiversité. La vie se maintient en beauté en traversant les décombres de la mort, et cette lutte est partie intégrante de sa beauté.

L'ESTHÉTIQUE ENSAUVAGÉE

De manière de plus en plus insistante, nous avons soutenu la thèse, dans ce qui précède, que ce qui compte se tient dans le monde, même si le monde réel ne s'éclaire qu'à la faveur de l'expérience esthétique qu'en font les êtres humains. Ce qui compte positivement comme étant d'ordre esthétique renvoie aussi bien aux propriétés objectives de la nature qu'aux capacités subjectives de celui qui en fait l'expérience. Il s'agit ici de tout autre chose que des couleurs automnales que revêtent les feuilles. La nature est phénoménale, et c'est

avec un frisson d'admiration que nous en contemplons les phénomènes. Nulle place en l'occurrence pour un quelconque épiphénomène. Il se peut que la beauté pittoresque requière pour s'allumer que nous l'appréhendions. Mais le caractère sauvage d'un milieu naturel, dont nous goûtons aussi la beauté, ne réside pas dans l'esprit de celui qui regarde. Par définition, est « sauvage » ce qui est « indépendant de la main (ou de l'esprit) des êtres humains ». Le sens de la beauté peut bien résider dans l'esprit, mais tel n'est pas le cas du caractère même de ce qui est sauvage, dont la perception engendre l'expérience de la beauté.

Mais déjà j'entends certains objecter que le raisonnement précédent repose sur la confusion entre ce qui est « sauvage » et ce qui est « beau ». Ce qui se tient dans le monde n'est pas toujours ravissant ; ce que l'on y voit est le plus souvent terne, monotone, insipide. Le regard romantique jeté sur la faune sauvage révèle autant qu'il recouvre. Les bisons sont recouverts de villosités, d'excrétions et de salissures. Le faucon est déplumé. Les animaux sauvages portent tous les stigmates du temps. Les perdants n'ont jamais droit à la une du magazine *National Wildlife* – et il est rare que ceux qui ont le plus souffert aient droit à pareil honneur. Les artistes de la faune sauvage sélectionnent les plus beaux spécimens et négligent les autres. L'admirateur de la nature doit commencer par corriger ce qu'il voit avant de pouvoir l'admirer. Le travail des artistes et des architectes du paysage ressemble de ce point de vue à l'art floral : la nature fournit la matière première, mais ce matériau à l'état brut est formé d'éléments de valeur inégale sur le plan esthétique. La composition d'un bouquet ou d'un jardin implique de choisir, de prélever, d'éliminer. On peut bien vouloir préserver en l'état le parc de Grand Teton ; mais il n'y a aucune raison de vouloir en faire autant avec les plaines du Kansas – en tout cas, pas pour des raisons

esthétiques. Le wapiti en liberté est de toute beauté ; mais sa carcasse en putréfaction ne l'est pas.

C'est ce qui a conduit Samuel Alexander à écrire que nous sommes les véritables artistes – et non pas la nature :

La nature que nous trouvons belle n'est pas la nature pure et simple telle qu'elle existe indépendamment de nous, mais la nature telle qu'elle apparaît à un regard artistique. (...) Nous trouvons que la nature est belle non pas parce qu'elle est belle en elle-même, mais parce que nous effectuons une sélection entre les divers éléments de la nature que nous combinons ensuite à la façon dont l'artiste le fait plus franchement avec ses pigments. (...) La nature vit pour son propre compte, sans rien attendre de nous. Mais elle est incapable d'être belle si nous ne la décomposons pas en éléments séparés et si nous ne la recomposons pas. (...) S'étonnera-t-on de ce que nous soyons des artistes sans le savoir ? C'est que l'appréciation de la beauté de la nature est par essence non réflexive ; et même lorsqu'elle fait l'objet d'une réflexion, il n'est pas si facile d'admettre que la beauté d'un coucher de soleil ou d'une couleur particulièrement pure est une construction ou une interprétation de l'esprit¹.

Admettons que cet argument vaille pour les couchers de soleil et les couleurs automnales. Mais la course des gazelles et la vie qui se maintient en traversant les décombres de la mort ? Plus nous réfléchissons, et plus il devient difficile de considérer que ces dimensions plus profondes de valeur esthétique ne sont rien d'autre que le fruit de notre esprit. Alexander est à la recherche d'une chose en attente de baptême artistique (*found art*), ou de fleurs qui aurait été arrangées en bouquet. Nous trouvons la beauté en partageant la vie que la nature mène pour son propre compte.

1. S. Alexander, *Beauty and Other Forms of Value* (1933), New York, Crowell, 1968, p. 30-31.

Comment la nature doit-elle être rendue en peinture ? Convient-il de l'enjoliver, en prenant garde de bien dissimuler toutes ses verrues¹ ? Ou bien est-il préférable de la montrer telle qu'elle est, avec ses phacochères et autres animaux peu ragoûtants ? La poésie n'est-elle qu'un vain idéal aussi longtemps que l'on ne fait pas l'effort de recomposer la nature selon nos goûts ? Ou la poésie est-elle l'histoire de la lutte visant à rendre réel l'idéal, la nature telle qu'elle est en elle-même, avec ses processus de conflit et ses issues ? La moitié de la beauté de la nature résulte de tels processus : c'est le cas des fleurs sauvages que l'artiste arrange en bouquet, et c'est encore le cas de la splendide coquille du nautilus qui lui permet de se défendre contre son environnement. Les canines des lycas peuvent déchirer les muscles des gazelles ; la capacité à fuir des gazelles leur confère une étonnante souplesse. Je me souviens avoir éprouvé une émotion esthétique en observant un phacochère parvenant à s'extraire des griffes des lions. Nous admirons cette dimension conflictuelle même sous son apparence la plus féroce, même dans l'aspect nouveau du sapin de haute montagne. Le darwinisme est souvent compris comme ayant substitué à la représentation des belles architectures harmonieuses de la nature celle d'une nature laide et sanguinaire, mais les luttes que Darwin voit se dérouler dans la nature, pour prédominantes qu'elles puissent être parfois, ne sont pas toujours dénuées d'attrait sur le plan esthétique. La vie ne pourrait pas avoir cette qualité qui la rend proprement héroïque en l'absence de cette lutte dialectique.

1. Allusion aux vers célèbres de J. Donne comparant les montagnes à des « verrues » et à des « grains de petite vérole » sur le visage de la terre. Voir J. Donne, *The First Anniversary : An Anatomy of the World* (1611), in F. Manley (dir.), *John Donne : The Anniversaries*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1963, v. 300. (N.d.T.)

Marchant auprès d'un marais, Aldo Leopold prit un jour le temps d'observer les grues qui s'y trouvaient : « notre faculté d'apercevoir la qualité dans la nature commence, comme en art, par le plaisir des yeux (*the pretty*). Elle s'étend ensuite, par étapes progressives, du beau jusqu'à des valeurs non encore captées par le langage. La qualité des grues, à mon avis, réside dans cette gamme plus haute »¹. Il se pourrait qu'en passant ainsi d'une catégorie esthétique à une autre (du plaisir des yeux à ce qui est beau, etc.) nous abandonnions progressivement le domaine de l'esthétique; il se pourrait aussi qu'à chaque catégorie esthétique corresponde un certain niveau perceptif de plus en plus profond – si profond qu'à la fin plus aucun mot du vocabulaire esthétique traditionnel ne permette de dire ce qui a été perçu. « Là-bas dans le marais une grue finit d'avaloir quelque grenouille malchanceuse et prend son élan; sa lourde carcasse s'élève, battant le soleil matinal de ses ailes puissantes. (...) Elle est le symbole de notre passé sauvage, de cette incroyable marche des millénaires qui sous-tend et conditionne les affaires quotidiennes des oiseaux et des hommes »².

Sous le rapport du « plaisir des yeux » (*pretty*), la grue n'est qu'une lourde carcasse, avalant une grenouille déchiquetée. Mais ce genre de carcasses hante les marais depuis quarante millions d'années. Par ce genre de considération, nous en venons à éprouver « un sentiment de fraternité avec les autres créatures; un désir de vivre et de laisser vivre; un émerveillement devant la grandeur et la durée de l'entreprise biotique »³. Est-ce cela, l'esthétique? Oui et non. Plutôt le sentiment que nous formons avec les grues

1. A. Leopold, *Almanach d'un comté des sables*, op. cit., p. 128. Traduction légèrement modifiée.

2. *Ibid.*, p. 128-129.

3. *Ibid.*, p. 145.

d'hier une communauté biotique ? Il n'y a rien de tel en art, et aucun sentiment de ce type n'est éprouvé lors de la contemplation admirative du parc de Grand Teton. Le sens de ce qui est beau s'est transformé en un sentiment de respect pour la vie. On pourrait tout aussi bien dire que, parvenus à ce stade, nous avons abandonné le domaine de l'esthétique pour pénétrer dans celui des valeurs intrinsèques et écosystémiques. Et de fait, il faut avouer qu'il n'est guère satisfaisant de limiter la relation que les êtres humains ont tissée avec les grues au plaisir que ces derniers tirent aujourd'hui à les observer. La justification de la préservation des grues, dont l'existence nous procure aujourd'hui un certain plaisir, demande que l'on soit au clair sur ce qu'elles sont réellement.

Une représentation épistémologique des grues comprises comme êtres vivants objectifs est nécessaire pour conférer toute son authenticité à l'expérience esthétique. Le compte rendu esthétique de l'expérience est strictement ordonné à des données objectives. Or c'est objectivement que la nature apparaît comme le règne des valeurs intrinsèques, de ce qui vaut en soi, et non pas de manière instrumentale, pour le plaisir qu'elle procure. Les propriétés historiques de la grue, replacées dans la lignée spécifique où elles ont été engendrées, revêtent dès lors une importance cruciale en esthétique.

On se souvient de la proposition avancée précédemment selon laquelle le paysage ne serait qu'une garde-robe sans emploi et vide de sens en l'absence de celui qui est capable de porter les vêtements qu'elle contient. Telle ne semble pas être l'esthétique que défend pour son compte Aldo Leopold. Nul doute que Leopold éprouve une stimulation esthétique en contemplant les grues ; ce qui n'est pas le cas de la grue qui avale la grenouille. Leopold ne tire aucun usage « instrumental » de la grue dans le sens ordinaire du mot ; il ne recueille pas ses œufs pour les manger, et il ne lui arrache

pas des plumes pour orner le chapeau de sa femme. Il valorise de manière intrinsèque l'expérience qu'il fait des grues, et cela pour autant que et dans la stricte mesure où il attribue aux grues une valeur intrinsèque, en tant qu'elles occupent la niche qui est la leur au sein de l'écosystème des marais. Peut-être n'est-ce pas encore tout à fait là ce que Leopold veut dire en parlant de droits biotiques, mais cette expérience lui suffit pour reconnaître que les grues sont des objets de respect à part entière. Il apprécie le droit que possède la grue d'être là où elle est sur son territoire (*landscape*). Tel est le sens de son « élégie des marais »¹.

L'éthique qui se donne une approche écosystémique découvrira que la beauté est le fruit mystérieux de la nature générative, une aura des propriétés esthétiques objectives qui requiert peut-être un sujet d'expérience doué de capacités esthétiques pour l'apprécier, mais à condition de préciser immédiatement que ce sujet est lui-même le fruit de la nature générative dont la puissance paraît, pour cette raison même, d'autant plus grande. Le pays merveilleux (*wonderland*) que l'on admire n'est pas dans l'œil de celui qui regarde, aussi ébahi que ce dernier puisse être.

Il se peut que nous nous soyons fourvoyés à présent dans la direction opposée à celle où nous craignons de nous perdre au commencement : voilà en effet que nous surévaluons l'objectif et que nous sous-estimons le subjectif. Dans notre schéma, les êtres humains doivent être tenus principalement pour les admirateurs du spectacle de merveilles de la nature. Aussi, en contrepartie, importe-t-il de revenir aux dimensions proprement participatives de l'expérience esthétique. Mais notez bien que les raisons qui conduisent à nous tourner vers l'esthétique participative n'ont rien de superficielles, et

1. A. Leopold, *Almanach d'un comté des sables*, op. cit., p. 127.

s'ordonnent bel et bien au projet d'élaboration d'une éthique. Le cri de ralliement d'une esthétique demeure : « *De profundis !* ».

L'ESTHÉTIQUE PARTICIPATIVE

L'esthétique, dit-on souvent, est caractérisée par le désintéret, lequel demande à être soigneusement distingué de l'absence d'intéret. Mais s'il en est ainsi, comment l'esthétique pourrait-elle prêter main forte à la cause environnementale étant donné que le désintéret semble constituer une motivation bien improbable pour justifier les soins de préservation de la nature ? Le soin (*care*) n'exige-t-il pas un certain type d'intéret ? Pire encore, il se pourrait que l'accent mis sur l'altérité de la nature sauvage, sur la nature comme étant différente de la culture, contribue même à justifier l'absence de soin. Ne dit-on pas couramment en éthique environnementale qu'il convient de « laisser la nature à son propre cours » ? Laissez donc tranquille ces grues dans leur marais ! Laissez à leur sauvagerie le parc de Grand Teton et le Grand Canyon ! Cette éthique du « pas touche » (*hands off*), aussi respectueuse qu'elle puisse paraître, est en fait une éthique du non engagement. Les grues et les séquoias se sont occupés d'eux-mêmes durant des millions d'années ; le parc de Grand Teton et le Grand Canyon sont des lieux capables de se maintenir d'eux-mêmes en l'état sans l'aide de personne. Les lieux et les êtres sauvages méritent toute notre admiration, dira-t-on, mais nous mêler de leurs affaires est irresponsable. Il n'est pas de mon devoir de me soucier du bien être du monde sauvage.

Aussi convient-il de corriger la trajectoire. L'expérience esthétique de la nature est une affaire d'engagement aussi bien qu'une affaire de détachement. Le désintéret exclut toute préoccupation utilitariste, tout intéret égoïste immédiat, tout

usage instrumental ; mais le désintéret n'est pas la même chose que l'observation passive. L'immersion et la lutte caractérisent notre présence dans la nature au même titre que la faune et la flore que nous observons. Il se peut que, en un premier temps, nous considérons les forêts comme un paysage pittoresque offert à notre contemplation. Mais une forêt est ce dans quoi l'on pénètre, et non pas quelque chose qui demande à être vue de loin. Il est peu probable que l'on puisse en faire l'expérience en s'arrêtant en bordure de route, et encore moins derrière son poste de télévision. La forêt part à l'assaut de tous nos sens – la vue, l'ouïe, l'odorat, le toucher, et même le goût. L'expérience visuelle joue un rôle de première importance, mais aucune forêt ne peut être expérimentée adéquatement sans l'odeur des sapins ou le parfum des roses sauvages.

La présence kinesthésique du corps – fait de chair et de sang – se déplaçant dans l'espace et le temps est un paramètre décisif. Au terme d'une longue marche, l'on cherche un abri ombragé pour se restaurer ; et l'on s'expose au soleil, pour avoir le plaisir de se réchauffer. En fin de journée, le coucher du soleil sera splendide, mais serons-nous bien préparés pour passer la nuit ? Les éléments nous entourent de toutes parts : une participation sensorielle est essentielle aussi bien à l'expérience esthétique qu'à la vie elle-même. La présence corporelle dans la forêt, le savoir requis pour pouvoir profiter des opportunités qu'elle offre et se prémunir contre ses dangers, la lutte pour se ménager une place au sein du monde primordial et contre ceux qui l'occupent déjà – cette expérience enrichit l'expérience esthétique. Il se pourrait que seul un « esprit » soit à même de goûter pleinement l'expérience esthétique ; mais les êtres humains sont et doivent être des esprits situés en un lieu.

L'esthétique s'ensauvage, se soustrait au contrôle civilisé, sort de l'orbite humaine, même si – nous y avons insisté – la présence des êtres humains est requise pour mettre toute chose en lumière. Mais il importe à présent d'ajouter qu'en éclairant ce qui, sans notre intervention, serait demeuré dans la pénombre, c'est nous-mêmes que nous portons à la lumière. Nous ne nous soucions pas seulement de notre propre être, mais aussi des autres. Nous réalisons à cette occasion ce qui nous distingue d'eux ; nous leur construisons un abri où nous ne prenons pas place, mais où nous nous rendrons de temps à autre en tant que visiteurs. Nous ne sommes pas chez nous au sein de cette nature sauvage, et c'est pourquoi la prudence s'impose. Et pourtant, le sens de notre identité personnelle trouve matière à se développer du fait de notre appartenance à des communautés biotiques locales, régionales, globales.

Certains s'enorgueillissent des parcs nationaux en les tenant pour les cathédrales des Etats-Unis ; nous souhaitons que la nature sauvage soit préservée pour que nos enfants et nos petits enfants puissent s'y rendre, de la même manière qu'ils pourront visiter le musée du Louvre ou le musée de l'Hermitage. L'intérêt que présentent le Grand Canyon et le parc de Grand Teton ne tient pas à ce qu'ils permettraient de gagner convenablement sa vie, mais beaucoup plus au sentiment d'implication profonde, au sentiment d'existence corporelle que l'on éprouve en gravissant les sentiers du parc de Grand Teton, ou en descendant dans les gorges du Canyon, ou en observant les grues dans leur marais. Nul ne gagne sa vie de cette manière, mais de telles expériences donnent un sens à la vie. Le paradoxe s'accuse par conséquent : le fait d'être arraché à soi-même et mis en présence de cette nature autonome, laquelle est là en dehors de nous indépendamment de nous, éveille des sentiments de respect et de responsabilité, tout en affectant la manière dont nous nous rapportons à

nous-mêmes en raison de l'élargissement du sens de notre identité personnelle.

Nous aussi vivons dans ce monde. Il nous arrive de faire des excursions dans la nature sauvage, mais, bien vite, il nous faut regagner nos pénates, situées dans des territoires (*landscapes*) ruraux et urbains. Lorsque la nature est à portée de main et qu'on lui ménage une place au sein de nos environnements (*landscapes*) habités, la tentation est forte de dire que la beauté naturelle est (et n'est rien d'autre qu') un agrément, et l'on comprend dès lors que les injonctions commandant d'en prendre soin puissent paraître moins urgentes que d'autres. Mais l'on change du tout au tout de façon de voir lorsque l'on prend conscience que le sol est sous nos pieds, que le ciel est au-dessus de nos têtes, et que nous sommes chez nous sur cette Terre. Le désintérêt n'est pas l'intérêt égoïste (*self-interest*) pour peu que l'on comprenne que le moi (*self*) est incarné et situé. Telle est la leçon de l'esthétique écologique – de l'écologie comprise comme nous instruisant sur la relation vitale que nous tissons avec le monde, sur la façon dont le moi (*self*) est chez lui dans ce monde. Je m'identifie avec le territoire (*landscape*) sur lequel j'habite – mon domicile et territoire (*home territory*). Cet « intérêt » est ce qui me conduit à me soucier (*care*) de son intégrité, de sa stabilité et de sa beauté.

A la biologie nous devons adjoindre la géographie, et à la géographie nous devons adjoindre la biologie. Nous ne pouvons savoir qui nous sommes, nous ne pouvons savoir ce qui se produit dans le monde qu'à partir du moment où nous savons où la vie se forme. Derrière l'éthique se tient l'*ethos*, au sens étymologique du mot, c'est-à-dire au sens d'un mode habituel d'habitation. Ce rappel permet de situer en son lieu l'usage passé des ressources naturelles par les êtres humains. Lorsque nous posons la question de savoir en quoi consiste

le bien des communautés au sein desquelles nous habitons, qu'elles soient de type biotique ou culturel, la dimension esthétique est essentielle. Sans cette dernière, la vie serait an-esthésiée. Il y a le parc de Grand Teton et le Grand Canyon ; mais au-delà, il y a la Terre dans son immensité. La Terre entière, et non pas seulement tel ou tel marais, est à sa façon un pays merveilleux, et nous autres êtres humains – nous autres êtres humains de l'époque moderne bien plus qu'à tout autre époque – avons mis cette splendeur en danger. Personne au monde, où qu'il y soit situé, ne peut prétendre être intellectuellement ou psychologiquement indifférent à cet état de fait.

DE LA BEAUTÉ AU DEVOIR

Comme articuler l'une à l'autre l'esthétique et l'éthique ? Rien de plus facile, avons-nous dit au commencement. Intellectuellement, chacun peut comprendre qu'il ne doit pas détruire la beauté ; psychologiquement, il est notable que personne n'en a le désir. Nul besoin de se contraindre à agir de cette manière, nul besoin de se forcer à honorer ses devoirs envers les autres : c'est joyeusement, au contraire, que nous nous soucions des autres, c'est pour nous un devoir bien agréable et bien plaisant dont la motivation pratique est toute positive. L'éthique s'ensuit automatiquement. Aussi pouvons-nous dire en conclusion que les liaisons entre le devoir et la beauté sont devenues plus subtiles. Le devoir correspond à ce qui est « dû » à chacun au sein d'une communauté. Par « communauté », la tradition morale entend d'ordinaire la communauté sociale. L'éthique environnementale, quant à elle, modifie la définition du concept ce communauté pour lui faire intégrer la communauté biotique, comprise dans le cadre de la *land ethic*. Que « devons »-nous à la faune, à la

flore, aux espèces, aux écosystèmes, aux montagnes, aux rivières, à la Terre? Une forme appropriée de respect. Que chacun nomme cette attitude comme il le souhaite – sollicitude (*caring*) ou devoir –, cela n'a guère d'importance au regard des propriétés naturelles et des processus, des accomplissements, du succès avec lequel la vie se maintient, des écosystèmes génératifs pris dans l'évolution, qui constituent l'objet d'une admiration bien légitime. Cette esthétique élargie inclut des devoirs – voilà une manière de le dire. Ou bien encore : l'esthétique en s'élargissant se transforme en une pratique de la sollicitude (*caring*) – voilà une autre manière de le dire.

L'esthétique peut-elle offrir des fondements adéquats à une éthique environnementale? Tout dépend de la profondeur à laquelle atteint votre esthétique. Pour la plupart des théories esthétiques, quelque puisse être leur degré d'élaboration, la réponse est non, parce qu'elles s'arrêtent trop tôt – à la surface des phénomènes. Mais la réponse est oui, et ce de plus en plus, là où l'esthétique se fonde sur l'histoire naturelle, là où elle est découverte à même l'histoire naturelle, là où les êtres humains apprennent la place qui leur revient dans le paysage (*landscape*). L'éthique environnementale a-t-elle besoin d'une telle esthétique pour être adéquatement fondée? La réponse est oui, assurément¹.

1. Voir aussi sur le même sujet E. Brady, « The Aesthetics of the Natural Environment », in V. Pratt (dir.), *Environment and Philosophy*, Londres, Routledge, 2000, p. 142-163; D. E. Cooper, « Aestheticism and Environmentalism », dans D. E. Cooper, J. A. Palmer (dir.), *Environment : Religion, Value and Environmental Concern*, Londres, Routledge, 1998, p. 100-112; S. Godlovitch, « Offending Against Nature », *Environmental Values*, 1998, n°7, p. 131-150; R. Hepburn, « Nature Humanised : Nature Respected », *Environmental Values*, 1998, n°7, p. 267-279; K. Lee, « Beauty for Ever? », *Environmental Values*, 1995, n°4, p. 213-225; M. Seel, « Aesthetics of Nature and Ethics », M. Kelly (dir.), *Encyclopedia of Aesthetics*, New York, Oxford University Press, 1998, vol. 3, p. 341-343.