

Emily Brady

Vers une véritable esthétique de l'environnement : l'élimination des frontières et des oppositions dans l'expérience esthétique du paysage

Seule une conception esthétique de l'environnement basée sur l'expérience des habitants permettra de sortir des antinomies philosophiques (entre sujet et objet esthétique, non-humain et humain, individu et communauté, local et expert, privé et public) qui obscurcissent le débat sur les raisons pour lesquelles on se préoccupe des paysages et celles pour lesquelles ils devraient être protégés.

Dans le cadre de ma recherche d'une stratégie permettant de passer de l'esthétique de l'environnement à l'action publique, j'arrive à la conclusion que nous devons travailler dans le sens d'une élimination des frontières qui existent entre de nombreux éléments qui s'opposent les uns aux autres dans le domaine de l'expérience, du jugement et de la prise de décision esthétiques en rapport avec les paysages et l'environnement. Les oppositions auxquelles je pense sont celles entre le sujet et l'objet esthétiques, le non-humain et l'humain, l'individu et la communauté, le privé et le public et enfin le local et l'expert. L'hypothèse que je développerai sera qu'à travers une expérience véritablement esthétique de l'environnement – une

expérience qui est active, participative et communicable, plutôt que passive, distanciée et privée ou subjective – nous pourrions éliminer certains des problèmes qui freinent le développement d'un rôle significatif pour l'esthétique dans la sphère publique.

Esthétique et environnement

Plusieurs penseurs dans le domaine de la philosophie esthétique se sont tournés récemment vers une analyse de l'appréciation esthétique de la nature. Si ce sujet a fait l'objet par le passé de travaux effectués par quelques philosophes, notamment Kant, c'est à la fin des années 1960 que l'on voit un renouveau d'intérêt anglo-américain, caractérisé par l'article séminal de Ronald Hepburn "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty" (L'esthétique contemporaine et l'indifférence à l'égard de la beauté naturelle). Depuis cette époque, l'esthétique de l'environnement s'est développée pour devenir un petit domaine à l'intérieur de l'esthétique philosophique. La philosophie de l'art domine toujours, mais plusieurs philosophes ont reconnu l'importance de la compréhension de l'expérience esthétique du monde naturel ainsi que des environnements qui mélangent des éléments humains et non-humains, comme par exemple les paysages ruraux. Cette reconnaissance a été accompagnée par le travail effectué dans le sous-domaine plus important de l'éthique environnementale. Ce nouvel intérêt pour l'environnement de la part des philosophes au XX^e et au XXI^e siècles, ainsi que la nouvelle esthétique de la nature, est sous-tendu par les inquiétudes actuelles à propos de la crise globale de l'environnement.

Au-delà du modèle du paysage

À mon avis l'un des thèmes les plus importants des débats récents a été le rejet du modèle « paysagiste » (*scenery or landscape model*) de l'appréciation esthétique de la nature. Cette position (théorique) bien établie se caractérise par une perspective panoramique, distanciée et centrée sur la vision qui a pour origine le mouvement pittoresque des XVIII^e et XIX^e siècles (Gilpin 1794 ; Price 1842). L'héritage de ce mouvement a soutenu une pratique esthétique contemporaine qui considère la nature comme un terrain qui se déroule devant les yeux, plutôt que de considérer la nature comme un *environnement*, dans lequel le sujet esthétique est entouré par des objets, processus et phénomènes naturels.

La théorie esthétique pittoresque, le paysagisme et les pratiques de loisir soulignaient une approche anthropocentrique qui attribuait aux paysages une valeur en fonction de leur capacité à correspondre aux

critères établis par l'art. Les paysages étaient appréciés comme s'ils étaient des tableaux, le miroir de Claude¹ représentant littéralement une façon d'encadrer la nature (Ross, 1998). Cette base étroite de l'appréciation esthétique suppose, à tort, que la nature doit être appréciée dans la catégorie des images, comme si les paysages n'étaient que des images en deux dimensions figées sur une toile. Cette approche appauvrit l'appréciation car elle se concentre uniquement sur les qualités picturales que l'on trouve dans un paysage, comme la couleur ou l'apparence d'un certain ordre. Les environnements naturels exigent des cadres d'appréciation qui ne sont pas ceux des œuvres d'art. La nature, en tant qu'environnement, est un espace dynamique, en trois dimensions avec des qualités qui font appel à plusieurs sens. Le modèle pittoresque limite l'attention sensorielle au visuel, le principal sens mobilisé dans l'appréciation des tableaux, et ne permet pas de saisir les riches possibilités d'immersion sensorielle dans un espace environnemental à trois dimensions. Des sujets appréciateurs selon le mode du pittoresque deviennent des spectateurs des « toiles » de la nature, plutôt que des participants esthétiques à des environnements.

L'idée selon laquelle les paysages naturels n'ont de valeur que lorsqu'ils sont encadrés par l'art soulève quelques problèmes éthiques pour le pittoresque. Cette approche ne reconnaît pas à la nature le droit d'être digne d'appréciation indépendamment de la volonté humaine, et manque ainsi de respect à l'égard des qualités spécifiques des objets, processus et phénomènes naturels. Les protagonistes de l'ordre pittoresque n'imposaient pas une vision sentimentale de la nature, mais on peut avancer l'hypothèse selon laquelle leurs objectifs s'approprièrent la nature, la recréant pour qu'elle paraisse sauvage et inhabité, à contempler de l'extérieur, généralement depuis une position privilégiée, comme les propriétaires terriens de l'Angleterre du XVIII^e siècle auraient contemplé leur domaine (Barrell 1993). La nature était appréciée pour son irrégularité et pour son désordre, mais seulement depuis le contexte sécurisé d'une nature humanisée, soit en la remaniant, soit en la regardant comme s'il s'agissait du travail d'un artiste. Aujourd'hui le miroir de

1 « Le miroir de Claude (Claude glass) ou miroir noir est un instrument d'optique utilisé par les artistes. C'est un miroir convexe de 4 pouces de diamètre avec des filtres teintés. Il était utilisé par les artistes du mouvement pittoresque en Angleterre à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle pour tracer un croquis de paysages pittoresques. L'utilisateur tournait le dos à la scène pour en observer le reflet modifié dans le miroir assombri – dans une sorte d'objectif pré-photographique – qui ajoutait l'esthétique pittoresque d'une subtile gradation de tons ». (D'après Wikipedia, the free encyclopedia http://en.wikipedia.org/wiki/Claude_glass#_note-0)

Claude a été remplacé par les cartes postales et par les expériences esthétiques assez superficielles depuis des points de vue aménagés qui découragent l'appréciation multi-sensorielle et la possibilité de trouver une valeur esthétique à des environnements moins conventionnellement beaux.

La nouvelle esthétique environnementale

Les philosophes contemporains travaillent à l'élaboration d'un nouveau modèle, celui d'une esthétique environnementale, qui reconnaît que les environnements naturels ne sont pas essentiellement éprouvés comme des paysages mais plutôt comme des environnements au sein desquels le sujet esthétique apprécie la nature comme dynamique, changeante et en évolution. Il s'agit d'une approche esthétique qui selon ses différentes formes puise ses racines dans la connaissance écologique, l'imagination, l'émotion et une nouvelle compréhension de la nature comme porteuse de son propre récit (voir Hepburn 1966; 1984; Berleant 1992; Carlson 2000; Brady 2003; Saito 1998). Même si cette esthétique est toujours anthropogène, c'est-à-dire que le jugement esthétique est généré par l'homme, une esthétique véritablement environnementale décentre le sujet humain et permet une expérience plus profonde, peut-être plus riche et sensible des environnements.

Sujet et objet

Cette nouvelle approche à l'appréciation esthétique permet l'élimination du fort dualisme entre sujet et objet. Ce dualisme est enraciné dans une esthétique observationnelle dans laquelle les êtres humains sont séparés de l'environnement, l'appréciant depuis une perspective distanciée et élitiste dans laquelle la nature est évaluée esthétiquement en fonction du plaisir qu'elle donne en tant que paysage. C'est cette approche, où le sujet esthétique agit comme un spectateur plutôt que comme un participant, qui est sous-tendue par le dualisme sujet-objet. Même si certains commentateurs ont critiqué la notion de désintérêt esthétique comme responsable également de ce dualisme et de la séparation de l'homme et de l'environnement, j'ai plaidé ailleurs en faveur d'une nouvelle interprétation de l'appréciation désintéressée selon laquelle cette dernière n'est pas nécessairement passive ou distanciée (Brady 2003). Soulignant les aspects actifs de l'imagination et de la perception dans l'expérience esthétique, nous arrivons à une compréhension renouvelée de la façon dont le désintérêt fonctionne dans la réponse esthétique. Il peut permettre à l'agent esthétique de devenir profondément immergé dans l'environnement esthétique,

à travers une perception active et centrée qui plonge le sujet au sein de l'objet.

Arnold Berleant a plaidé en faveur d'une esthétique de l'implication à l'égard de l'environnement et des arts qui rejette les dualismes de sujet et d'objet, et d'esprit et de corps (1992, 2005). L'esthétique de John Dewey et la notion du corps propre telle qu'on la trouve dans la phénoménologie de Merleau-Ponty, par exemple, soutiennent la théorie de Berleant. Les idées de Berleant ont été importantes dans le développement d'une esthétique véritablement environnementale. Même s'il faut rompre l'opposition entre sujet et objet, je ne partage pas l'idée de Berleant selon laquelle les environnements humains et naturels sont potentiellement unis, dans un sens profondément holistique (ou comme « un » selon la terminologie de l'écologie profonde). En particulier, le sujet et l'objet ne se subsument pas l'un l'autre. Le sujet humain n'est pas perdu dans un objet/environnement (environnement objectif) esthétique et l'objet/environnement (environnement objectif) esthétique n'est pas perdu dans un sujet esthétique. Les sujets esthétiques conservent plutôt leur identité, et leur condition humaine en tant qu'appréciateurs tant qu'ils sont activement engagés dans des environnements naturels ou culturels. De même, il est important de reconnaître que les entités naturelles ont leur propre vie et fonctionnent et se comportent selon des modalités qui sont indifférentes aux vies et aux valeurs humaines. Imaginer qu'il en soit autrement reviendrait à suggérer l'appropriation de la nature au sein du sujet humain (voir Plumwood 1993). En d'autres termes, supposer que l'homme et la nature ne fassent qu'un reviendrait à manquer de respect pour l'organisation propre des entités naturelles et des systèmes écologiques. En reconnaissant les différences entre la nature et les êtres humains et en tenant compte des continuités, le jugement esthétique intègre la conscience éthique ou le respect de la nature.

Pour toutes ces raisons, je continue d'utiliser les termes philosophiques de sujet et d'objet, mais j'aimerais préciser que je ne considère pas que ces termes identifient une séparation profonde entre les êtres humains et les environnements. L'engagement esthétique avec des environnements, riches comme ils sont d'expériences sensorielles, imaginatives et émotionnelles, offre le potentiel de vivre la nature de façon plus intime, que ce soit une forêt, un lac, un sommet rocheux, une prairie fleurie ou un jardin public urbain. Cette intimité, toutefois, ne doit pas être prise pour une union.

Non-humain et humain

Si une esthétique véritablement environnementale doit pouvoir rompre la barrière entre le sujet et l'environnement considéré comme un objet d'observation, cela représente un progrès vers l'élimination de l'idée historiquement bien ancrée de séparation entre le non-humain et l'humain et la domination de la nature par l'homme. L'esthétique environnementale représente l'occasion de créer une esthétique écologique, où les humains sont décentrés et deviennent des parties de la communauté écologique, telle qu'elle a été envisagée par l'écologiste (le protecteur de la nature) américain Aldo Leopold (1949), et participent activement aux entités naturelles par le biais de l'engagement esthétique. Un tel engagement peut permettre une plus grande sensibilité à l'égard des qualités de l'environnement et une meilleure conscience de leur valeur. Ceci peut être couplé avec la notion selon laquelle la valeur esthétique est une valeur non instrumentale, de sorte que les environnements appréciés de façon esthétique sont considérés comme ayant une valeur intrinsèque, en raison de leurs propres qualités spécifiques, plutôt que pour des raisons instrumentales pour les humains. Si ces notions sont exactes, l'engagement esthétique pourrait être un chemin vers une attitude attentionnée et morale à l'égard de la nature (Rolston, 2002 ; Brady 2003 ; Lintott 2005). Cela peut à son tour contribuer à diriger et à soutenir la protection du paysage.

L'abandon de l'idée d'une opposition entre les êtres humains et la nature permet de saisir l'une des plus grandes occasions pour une interaction entre la nature et l'homme et pour une activité de communauté trans-écologique dans le cadre des environnements qui mélangent des pratiques humaines et des processus naturels. Il y a une grande diversité d'environnements avec lesquels les êtres humains interagissent : de la nature sauvage à la nature en environnements urbains, avec entre les deux extrêmes une grande variété d'environnements mixtes comme les paysages agricoles et des interventions artistiques sur le terrain. C'est souvent avec des paysages à une échelle plus humaine – un jardin, un jardin public urbain, un canal – que nous apprécions les qualités esthétiques positives (et négatives) de l'environnement. Et on peut même dire que ce n'est que dans ces paysages de tous les jours que beaucoup de personnes peuvent communiquer avec la nature, que ce soit dans le cadre de leurs loisirs ou à travers des pratiques de travail comme le jardinage ou l'agriculture.

Des philosophes de l'environnement comme Andrew Light (2001) ont démontré dernièrement le biais entraîné par l'orientation vers la nature sauvage (*wilderness*) dans l'éthique environnementale nord-américaine et australienne. Ce biais encourage la séparation de l'homme et de la nature en promouvant essentiellement une éthique environnementale qui préserve les environnements en *excluant* les hommes. Cette approche peut être valable pour des milieux naturels plus sauvages qui peuvent avoir besoin d'être spécialement protégés des dommages occasionnés par les activités humaines, mais elle ne tient pas compte de la variété d'environnements quotidiens, comme d'environnements bien moins habituels, qui entremêlent les hommes et la nature. Light a montré comment des projets comme les jardins communautaires (2003) et la restauration écologique (2000) peuvent permettre aux gens de travailler avec des processus écologiques selon des modalités qui permettent d'améliorer la prise de conscience, la compréhension et la reconnaissance de la valeur du monde naturel. Selon Light :

Les « restaurateurs » sont exposés de façon directe (plutôt que par l'intermédiaire d'anecdotes ou de manuels) aux véritables conséquences de la domination qu'exerce l'homme sur la nature. Avec une meilleure compréhension des problèmes de bioactivation de la terre, par exemple, on se fait une meilleure idée de la complexité des dommages que nous avons occasionnés à l'encontre des processus naturels... La restauration est une obligation réalisée pour contribuer à la formation d'une communauté positive avec la nature... (2000, 108).

Les relations entre la nature et l'homme permettent d'abolir la hiérarchie entre l'homme et la nature. Même si cette hiérarchie n'a pas encore été supprimée – l'anthropocentrisme reste la norme dans beaucoup de cultures humaines – il y a un plus grand potentiel en faveur d'une esthétique environnementale qui puisse sous-tendre et encourager des relations plus étroites et plus engagées avec les environnements. Comment l'esthétique environnementale s'inscrit-elle dans ce contexte ? L'expérience esthétique est communément comprise comme une expérience sensorielle directe et immédiate qui permet aux individus d'entrer directement en relation avec la musique, la sculpture, l'environnement, etc. Bien qu'on ne puisse pas dire qu'une telle expérience directe augmente ou approfondisse toujours la compréhension et la perception de la valeur par rapport à l'objet esthétique, elle ouvre la voie à une expérience des choses plus riche et plus intime. Par exemple, on pourrait comparer la façon dont un botaniste comprend une

plante à travers des livres à l'expérience directe de cette plante. Le livre peut transmettre beaucoup d'informations et proposer une représentation iconographique de la plante précise et même belle, mais l'expérience directe de la plante, sa forme vitale, permet au botaniste de la toucher, d'en sentir le parfum, d'admirer sa beauté, de voir une fleur réelle et la comparer à d'autres. Il s'agit d'une expérience à multiples facettes dont la réponse esthétique constitue un élément.

Individu et communauté ; privé et public

J'ai essayé jusqu'ici de développer l'idée selon laquelle une esthétique véritablement environnementale offre la possibilité d'une relation plus proche des environnements naturels à travers une esthétique plus participative, une esthétique qui remplace la séparation et la domination par des relations plus intimes.

L'expérience esthétique est sans aucun doute personnelle. Les individus apportent leurs croyances, valeurs, émotions et expériences de la vie à leurs rencontres esthétiques. Pour cette raison certains philosophes, par exemple Kant, considèrent que le jugement esthétique est particulier et intersubjectif plutôt qu'objectif et universel (Kant utilise le concept d'« universalité subjective » ; Kant 1790). Des notions du jugement esthétique basées sur le sens commun conçoivent couramment la valeur esthétique comme l'expression d'une préférence, d'un avis personnel, plutôt qu'un jugement en tant que tel (exprimé par le dicton qui veut que « la beauté n'existe que dans le regard du spectateur »). Cette opinion prédomine également dans le domaine de la politique de conservation de l'environnement, au moins au Royaume-Uni, et probablement au-delà, et elle maintient l'idée que l'appréciation esthétique et la perception de la valeur d'un paysage relèvent du domaine subjectif (Brady 2003).

Un contexte très contemporain dans lequel cette opinion s'exprime est le développement d'éoliennes, qui, aux yeux de beaucoup, représentent une excellente source d'énergie « verte ». Les études montrent en général que les gens approuvent ou déplorent ces développements, mais elles témoignent encore d'une véritable ignorance lorsqu'elles tentent de préciser les raisons esthétiques pour lesquelles les gens sont pour ou contre les fermes éoliennes (Elliott 1997). L'esthétique y est toujours conçue comme subjective, idiosyncrasique et non quantifiable. Lorsqu'on essaie de mesurer les réponses esthétiques au paysage, ces réponses sont généralement réduites à des données

visuelles uniquement, puisqu'on croit qu'elles sont les plus faciles à objectiver, vraisemblablement parce qu'elles sont basées sur ce que tout le monde voit — l'expérience publique plutôt que l'expérience privée (Eaton 1989). Mais les données visuelles ne donnent qu'une indication partielle de la réponse esthétique, si nous considérons que cette réponse intègre non seulement la vision et les autres sens mais également l'imagination, l'émotion et la connaissance.

Bien que je ne dispose pas ici de la place nécessaire pour présenter un argumentaire plus complet pour étayer ma position, je maintiens que le jugement esthétique est intersubjectif (Brady 2003). L'expérience engagée, particulière, de l'environnement est, en fait, communicable. À travers le développement d'un langage de l'expérience esthétique et à travers le débat et l'expérience partagée de l'environnement, une bonne convergence du jugement esthétique est possible. Il y aura encore des désaccords, mais il faut s'attendre à des différences d'opinion, qui peuvent survenir pour plusieurs raisons et non seulement pour des raisons esthétiques (par exemple des conflits préexistants au sein des communautés). De toutes les manières, les désaccords sont eux-mêmes une indication de la richesse et de la diversité des positions et des expériences esthétiques qui forment la base des jugements esthétiques, comme on le constate pour d'autres types de jugement. Cette *diversité* peut être partagée à travers le débat, et il est possible qu'une réflexion plus profonde puisse poursuivre cet échange esthétique. Ce genre de débat peut permettre une espèce de communication et de négociation esthétiques qui déplace l'expérience esthétique du niveau individuel au niveau de la communauté. De cette façon, l'expérience esthétique peut être un catalyseur dans le processus d'élimination des frontières entre des façons privées et plus publiques de comprendre les réponses esthétiques à l'égard du paysage et de l'environnement. L'engagement esthétique n'est pas la propriété de l'élite, mais quelque chose qui peut potentiellement être partagé par tous — venant de cultures différentes, de communautés socio-économiques différentes et de groupes d'âge différents. L'expérience esthétique n'est pas en lui-même créatrice d'exclusion; on pourrait plutôt dire que ce sont les institutions modernes qui créent des espaces d'exclusion esthétique. On pourrait dire que les institutions peuvent également créer des espaces d'exclusion dans le contexte d'un engagement esthétique avec des environnements plus quotidiens. Par exemple, au Royaume-Uni, la pratique des loisirs dans les Parcs nationaux demeure essentiellement une activité des blancs des classes moyennes (Agyeman and Spooner

1997). Cependant, lorsqu'on se rappelle que la nature est vécue dans les espaces plus quotidiens que sont les jardins publics, les jardins, les canaux, les plages urbaines etc, il y a un grand potentiel pour quiconque souhaite découvrir les qualités esthétiques de l'environnement.

Local et expert

La perception de la subjectivité (plutôt que de l'intersubjectivité) de l'expérience et du jugement esthétiques sous-tend une division très nette entre la connaissance experte et la connaissance locale comme base de prise de décision concernant la conservation et la protection du paysage. L'expérience locale, surtout celle des qualités esthétiques, est perçue comme subjective alors que l'expérience experte est généralement associée à l'objectivité et à la méthode scientifique. Alors que la connaissance experte, par exemple la connaissance de l'écologie d'un paysage, est importante, il est nécessaire d'attribuer un rôle au jugement et à la connaissance esthétiques locaux pour donner une voix à ceux qui connaissent bien les endroits qu'ils habitent. Les habitants ont une connaissance particulière qui se construit avec la vie qu'ils mènent et le travail qu'ils accomplissent dans des paysages spécifiques, si bien qu'on peut dire qu'ils développent un sens du lieu. Ils ont l'occasion d'apprécier l'esthétique de l'environnement de façon plus régulière qu'un simple visiteur. Si on peut démontrer que la perception de la valeur au niveau local peut être réfléchie, intersubjective et, dans une acception très large du terme, « raisonnée », alors le local peut devenir expert.

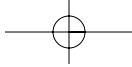
Je ne souhaite pas ici privilégier le local, mais plutôt reconnaître que le local mérite un rôle clé sérieux dans le processus de prise de décision, plutôt que d'être rejeté comme problématique. Il est possible de trouver des façons de comprendre le local agissant en tant qu'expert. Par exemple, on a essayé récemment au Royaume-Uni d'impliquer des « locaux » dans l'élaboration des plans de développement ou de modification des paysages dans lesquels ils vivent, mais je ne sais pas dans quelle mesure cela inclut leurs expériences esthétiques proprement dites. Des « ateliers des parties prenantes » (*stakeholder workshops*) ont été utilisés, par exemple, pour impliquer le public dans la mise en œuvre des *Landscape Character Assessments* (évaluations des qualités qui fondent le caractère singulier du paysage), mais il est difficile d'évaluer le succès — ou non — d'initiatives de ce genre (voir Countryside Agency 2002). Les « cartes de paroisse » (*parish maps*) et les « ateliers des parties prenantes » ne sont que quelques exemples parmi d'autres. Les cartes de paroisse sont une méthode de terrain utilisée au

Royaume-Uni pour impliquer des habitants locaux dans la réflexion sur des lieux locaux :

Les « cartes de paroisse » ont été promues par *Common Ground* comme une façon vivante et dynamique de réaliser une exploration sociale et une démonstration de ce que les gens apprécient dans leurs propres lieux, et comme un moyen permettant de générer et de libérer des envies d'agir. La connaissance du lieu où on vit, la participation active à son entretien, la transmission du savoir, l'ouverture aux idées, aux gens, au développement et au changement – un changement respectueux de la nature et de la culture qui ont fait de ce lieu ce qu'il est devenu aujourd'hui – ouvriront les portes de la dissension. Mais la conversation, la tolérance et la transmission de la mémoire sont des forces civilisatrices (Clifford 2006).

Toutes les enquêtes de terrain, les prises de mesures, les collectes de données, les analyses et les politiques élaborées ne tiennent pas compte des choses qui font qu'un lieu ait un sens pour les gens qui le connaissent bien. L'immense avantage lorsqu'on dessine soi-même la carte du lieu c'est qu'on peut choisir ce qu'on y inclut et ce qu'on n'y inclut pas. On n'a pas besoin d'être bridé par les conventions ni attentif à la mode. On peut décider comment on va se retrouver pour débattre, on peut décider du rapport entre l'histoire naturelle et les bâtiments ou entre les légendes et les métiers, on peut fixer l'échelle à laquelle on veut travailler, les limites qu'on veut utiliser, on peut choisir les matériaux, les symboles, les images, les mots et enfin l'endroit où la carte sera affichée. On peut avancer à son propre rythme, accepter d'aller témoigner lors d'une enquête publique, travailler pour dégager les sentiers, jouer dans une pièce de théâtre montée par la communauté... parce que c'est tout cela qui importe véritablement (Clifford 2006).

Cela soulève la question de la façon dont on situe ensuite cette connaissance locale. Faut-il rejeter l'attitude des « *Nimby* » ou ne peut-il pas y avoir des raisons tout à fait légitimes pour qu'un aménagement ne se fasse pas « chez eux » ? Cela suggère la nécessité de distinguer entre des raisons égoïstes ou idiosyncrasiques, d'une part, et des raisons motivées par l'esprit civique, d'autre part. D'autres questions se posent dans ce contexte : faut-il en fait privilégier la connaissance esthétique locale ? Des conflits surviennent naturellement au niveau de la communauté locale. Devrions-nous accueillir ce conflit probable ? Peut-on en tirer des leçons ? Qu'est ce qu'on entend par « négociation esthétique » ? Ce sont



là des questions que je crains de devoir laisser à ceux qui ont le savoir-faire nécessaire en matière de prise de décision, de délibération et d'action publique.

Conclusion

Dans cet article j'ai avancé l'hypothèse selon laquelle la nouvelle esthétique environnementale, active et engagée, peut conduire à des expériences de reconnaissance de la valeur de l'environnement riches à partir desquelles on pourra réfléchir, et qui pourront être développées, mieux articulées et ensuite partagées et puis communiquées. L'esthétique environnementale peut permettre de franchir des frontières entre sujet et objet, non-humain et humain, individu et communauté, privé et public, local et expert. L'esthétique – selon les contours que j'ai esquissés dans cet article – a un potentiel important pour la construction d'un socle sur lequel on pourra élaborer un langage commun pour discuter des raisons pour lesquelles on se préoccupe des paysages, et des raisons pour lesquelles ils devraient être protégés.

