

Editorial Introduction
Landscape, Cultural Spaces, Ecology
Mot des rédacteurs
Paysages, espaces culturels, écologie
Lora Senechal Carney and Édith-Anne Pageot

Volume 35, Number 1, 2010

Landscape, Cultural Spaces, Ecology
Paysages, espaces culturels, écologie

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1066797ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1066797ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

UAAC-AAUC (University Art Association of Canada | Association d'art des universités du Canada)

ISSN

0315-9906 (print)

1918-4778 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Senechal Carney, L. & Pageot, É.-A. (2010). Editorial Introduction: Landscape, Cultural Spaces, Ecology / Mot des rédacteurs : paysages, espaces culturels, écologie. *RACAR : Revue d'art canadienne / Canadian Art Review*, 35(1), 5–10.
<https://doi.org/10.7202/1066797ar>

Editorial Introduction

Landscape, Cultural Spaces, Ecology

LORA SENECHAL CARNEY, UNIVERSITY OF TORONTO, AND ÉDITH-ANNE PAGEOT, UNIVERSITÉ D'OTTAWA

It was during a discussion at the November 2005 UAAC conference in Victoria, British Columbia, following our participation in a panel on “The Visual Art and Culture of Ecology,” that we had the idea of proposing this special issue of *RACAR*. It had long been apparent that current problems tied to climate change, the abusive use of natural resources, the deterioration of terrestrial and aquatic flora and fauna, and the effects of globalization had prompted many artists, like their colleagues in other professions, to reopen the question of human relations to the natural environment. Two international conferences would confirm the growing importance of this direction. One was *Art and Ecology*, hosted by the London School of Economics in December 2006. The second, in which we both participated, was *Environment, Aesthetic Engagement and the Public Sphere: the stakes in landscape*, held in Paris the following May (and in this special issue, the conference’s co-organizer Nathalie Blanc presents a summary of its themes).

As we investigated further we also took into account the renewed interest in recent decades in concepts of landscape—and of *paysage*, the French “equivalent,” which is not really quite the same—and the consequent re-examination of Renaissance traditions that persisted through modernity and beyond. “Landscape” today has a great plurality of meanings relating to representation and to places represented, to sites for constructing identity and to places of human occupation, tying cultural space to social and geographic space, climate, and ecology. Our questions, finally, were: How do current artistic practices deal with the aesthetic, social, and ecological implications of landscape in relation to cultural and natural spaces? And which among these artistic practices might actually contribute to the reformulation of obsolete paradigms and even to the actual reversal of ecological decline?

Although the perspectives and subjects of the writers in this special issue are diverse, certain theoretical directions emerged as particularly important. Among contemporary French thinkers, Anne Cauquelin, Félix Guattari, Henri Lefebvre, and Jacques Rancière proved to be essential. On the anglophone side, our authors relied on Arnold Berleant, Kenneth Olwig, and W.J.T. Mitchell. Finally, the eighteenth-century German school still forms part of the background for rethinking the idea of “nature.” Amanda Boetzkes proposes a rereading of Kantian philosophy to reveal the ecological implications of the structure of sublime experience, showing that in Kant, nature is understood as a representation growing out of the relations between reason and imagination, never an exterior but rather an aesthetic experience inscribed within the self. In fact, this philosophical position is not unrelated to the positions of contemporary thinkers such as W.J.T. Mitchell, cited by Amanda Boetzkes and Édith-

Anne Pageot, and Arnold Berleant, cited by Tim Collins, Nathalie Blanc, and Édith-Anne Pageot. Berleant deconstructs the separation between the natural and the artificial in recalling that the limits of this supposed exteriority are always vague, porous, and variable. Where exactly can one situate the limit between the self and the outside world? In the private space of the home? Within one’s clothes? One’s skin? The air that we breathe? For Berleant, there are no relations of exteriority between nature and culture: they are one, inseparably. Interrelations between the whole and the parts are inherent, and nature is thus envisioned as an inclusive totality. The term “environment,” according to Berleant, properly designates the whole complex of interactions of living organisms and their relations to physical, chemical, cultural, and geographic factors and conditions. This is what he means when he affirms that “environment is nature experienced, nature lived.” The idea parallels Henri Lefebvre’s more specific assertion that public space results from “the interaction of *spatial practices*, *representations of space*, and *spaces of representation*.” As Nathalie Blanc emphasizes, such a position encourages real aesthetic engagement as a mode of active knowledge of one’s milieu, to be undertaken, ideally, by every human being.

The meticulous study of the etymology of the word “landscape” by the geographer Kenneth Olwig has allowed Mitchell Akiyama and Édith-Anne Pageot to historicize the concept within their respective studies of soundscape and of projects involving the digital and the biotechnical. Olwig clears away the confusion between nature and landscape (a confusion which persists in common usage, according to Anne Cauquelin), showing that the notion of landscape followed upon the concept of the *polis*, and that this was well before the Renaissance, when it became intimately associated with perspectival painting. In its German roots, landscape is actually defined in relation to a social and spatial reality and to a sovereign state, and is thus intrinsically tied to the idea of an inhabited national territory, the contours of which were defined by a particular set of power relations. For the philosopher Anne Cauquelin, *paysage*, on the other hand, appeared concurrently with the mathematical system of perspective and has always referred to “a constructed equivalent of nature,” a representation upon which the viewer looks from a fixed perspective outside the picture. According to Cauquelin, traditional landscape has been in crisis since the collapse of humanity’s old sense of spatial bearings with such changes as interplanetary space exploration, and more recently, this effect has redoubled with the onset of new media, especially the Internet and the dematerializing force of its “virtual space.”

If Olwig and Cauquelin follow different routes, it is still true that to both, landscape is purely a culturally constructed representation. Édith-Anne Pageot summarizes that the terms “landscape” and “paysage” came over time to mean much the same thing, an optical experience structured by Euclidian space and founded on a unilateral, fixed, and immobile perspective. Thus, nature, which is itself unknowable except through cultural lenses, as Anne Cauquelin points out, became and still is an object of representation: once cast into landscape, nature is to the Western human being a dominated, distant other. The authors of this special issue tend to share that view as they bypass centuries of Western landscape art, much of it nationalistic, in order to explore what has become of the notion of landscape in art. To Suzanne Paquet, landscape is a phenomenon born from urban dwellers’ need for nature. Relying on the work of Vlès, Berdoulay, and Clarimont, as well as Cauquelin, she shows that the contemporary landscaping of urban public spaces in Western cities is really the production of spectacles that respond to what is officially thought to be a need to create exchange value for these cities within the competitive global economy. This excessive dependence on the visual excludes the inhabitants of the city, and Paquet advocates for an art that intervenes to return public spaces to them. Mitchell Akiyama in his article on soundscape also questions the overemphasis placed on the visual in modern and contemporary ways of apprehending the world, of which traditional landscape is one. He proposes that landscape as heard rather than seen opens onto a richer, polysensorial experience of the world. Nathalie Blanc promotes an active aesthetic engagement of citizens with the environment, a judgment of taste based on use; this constitutes a democratizing, value-based experiencing of the world that validates action, and contrasts with the Kantian experience of disinterested contemplation. Édith-Anne Pageot discusses four projects produced for the Internet and requiring digital, electromechanical, and biotech systems that can be envisioned as “new configurations of landscape.” These projects work within an “economy of landscape” only to reformulate its reductive central concepts and to give it new, polysensorial meanings that go well beyond the purely visual. In Tim Collins’ discussion of the major research project he directed recently, he speaks of landscape as an object of analysis and design, but is only interested in it in relation to the larger green infrastructure of a city. Collins’ emphasis is on the need for decisions about public space to be guided by the values of a public that has learned through lived experience to care about this infrastructure. Thus, he remains clear of the whole issue of a fixed-perspective landscape mindset, as does Lora Senechal Carney in her article on an earlier project in which Collins was involved. Finally, Amanda Boetzkes examines the sublime as both an element of the history of landscape and as the visual vocabulary used by Edward

Burtynsky and Jérôme Fortin to reveal this category’s ultimate ecological implications.

The other major theoretical thread in this issue comes largely from the writings of Jacques Rancière and Félix Guattari. The authors who take up this thread (Lora Senechal Carney, Tim Collins, Édith-Anne Pageot) do so not to redefine landscape, but rather to pose questions of politics and ethics in relation to collaborative art (notably in this issue, the projects of Natalie Jeremijenko and Tim Collins) and to ecology from the perspective of sustainable development. It is an aesthetic approach that requires a reconfiguration of public space and of subjectivity, even of intersubjectivity. Lora Senechal Carney explores the critical debate provoked by Nicolas Bourriaud’s book *Relational Aesthetics*. Bourriaud claims that certain contemporary artists, working within the interstices of capitalism, create microtopias, “models of sociability” that enable social exchange outside of the confines of capitalist consumption. This work is clearly distinct from utopian activism, an ineffective practice now largely shorn of its glory, as Édith-Anne Pageot notes. However, Bourriaud’s work has clear limits, and Carney, Collins, and Pageot endorse the ideas that certain artistic practices can contribute to the creation of real communities of exchange and debate, and that these work toward the redefining of subjectivity. This is precisely where issues of politics and ethics come in, and where the theoretical formulations of Rancière and Guattari are put to use by Carney and Pageot. It is well known that Guattari’s thought depends very much on regarding subjectivity as a thing shaped through interpersonal relations, and within particular socio-economic, cultural, and natural environments. In the age of globalized computer systems, Guattari looks toward subjectivities that are capable of avoiding the homogeneity and the consumerist perspective of subject formation within capitalism and of grasping new technologies and scientific advance to make them responsive to diverse human problems, especially ecological challenges. From this perspective, Carney, Collins, and Pageot put forward the idea that certain collaborative artistic practices constitute landmarks in the reinvention of subjectivity. In each of the projects studied here, this reinvention appears to depend on the existence of a discursive community based in common cause rather than in geography or common history. This discursive community undermines dominant capitalist and scientific discourses and thus takes on a political dimension, in Rancière’s sense of the political: that is to say, it constructs a space in which everyone may be heard, leading toward a democratic redistribution of power.

Just as all the authors in this collection bypass traditional Western notions of landscape in pursuit of their particular social, political, and ethical objectives, they also offer new ways of thinking about art’s contemporary roles in cultural spaces

and in relation to ecological imperatives. New concepts of public space develop through this process. Nathalie Blanc emphasizes the need to take seriously the aesthetic experience of public spaces, by which she means a creative engagement, not just of professionals, but of everyone. Similarly, Suzanne Paquet's critique of officially produced, landscaped urban tableaux goes on to envision public spaces re-appropriated for the public through artistic intervention. Tim Collins' work as a public artist is based on improving the ecological function of urban spaces through combinations of professional research and public dialogue, teaching people to appreciate the ecological and aesthetic value of these spaces. Lora Senechal Carney, using a narrative of a transdisciplinary collaborative project as a case history, works toward the discovery of a theoretical and critical model that supports ecological recovery through collaborative artistic intervention in public spaces. Édith-Anne Pageot focuses on the shifts in perspective and the possibilities introduced at the frontiers of public space through the cultural spaces created by the Internet and biotechnology. Amanda Boetzkes finds in the strategies of two artists a "release from the constrictions of anthropocentric discourse," which raises the possibility of a completely new way of thinking about nature, freed of notions of landscape. To Mitchell Akiyama the work of soundscape composers involves an aural construction of place as an alternative to the overbearing visuality of the modern world, and soundscape compositions, through their attention to the

specific values intrinsic to a place, automatically raise concerns about its environmental health.

New aesthetic paradigms are articulated in the discussions presented by these authors. Putting traditional, authoritarian Western concepts of landscape firmly in the past, and even, in Suzanne Paquet's case, suggesting that the whole notion of landscape ought to be erased from art, the authors find ways to begin to accommodate the political and ethical consequences of contemporary ecological crises and their implications for art. They discover strategies through which artists who intervene in public space and the representations of these spaces have produced new formulations for positive change. New roles for art are clarified: Tim Collins declares, for instance, that "while replicable fact is the domain of science, human perception and value are the domains of art and the humanities," and art belongs among the diverse fields that must now work together to solve real-world ecological problems. The "visual turn" in modernity is replaced by insistence on multisensory engagement with cultural spaces and on the validation of lived experience, which is the basis for bridging the social divide. The new paradigms also move beyond the modernist desire for virginal nature that is so clearly linked to primitivism, to a longing for escape, and to attachment to nationalistic identities sustained by contact with nature as an untamed Other. Such a move beyond desire allows for direct confrontation with contemporary ecological conditions.

Mot des rédacteurs

Paysages, espaces culturels, écologie

LORA SENECHAL CARNEY, UNIVERSITY OF TORONTO, ET ÉDITH-ANNE PAGEOT, UNIVERSITÉ D'OTTAWA

C'est au cours d'une discussion suscitée par notre participation au panel intitulé « The Visual Art and Culture of Ecology », lors de l'édition 2005 du congrès annuel de l'AAUC, tenu à Victoria (Colombie-Britannique), que nous est venue l'idée de proposer à *RACAR* un numéro thématique intitulé « Paysages, espaces culturels, écologie ». Depuis quelque temps déjà, les problèmes liés à l'utilisation abusive des ressources naturelles, à la détérioration de la flore et de la faune terrestres et aquatiques, aux changements climatiques et aux effets de la mondialisation ont amené plusieurs artistes, tout comme leurs collègues provenant de d'autres disciplines, à soulever à nouveau la question de notre rapport à l'environnement naturel. La tenue de deux congrès internationaux a confirmé l'importance croissante de cette réflexion. Le premier, *Art and Ecology*, a eu lieu en décembre 2006 à la London School of Economics. Le second, auquel nous avons toutes les deux participé, s'est tenu à Paris au mois de mai suivant sous le thème *Environnement, engagement esthétique et espace public : l'enjeu du paysage*. (Ce numéro inclut un essai de Nathalie Blanc, la co-organisatrice du colloque parisien, qui présente un sommaire des thèmes abordés lors de cette rencontre internationale.)

Poursuivant notre recherche, nous avons constaté la résurgence, depuis quelques décennies, d'un intérêt pour les concepts théoriques liés aux notions de « paysage » et de « landscape » —terme qui n'est pas en anglais l'exact équivalent du mot français—entraînant un réexamen de traditions issues de la Renaissance qui ont perduré au-delà de la modernité. Aujourd'hui, le « paysage » est envisagé dans une perspective large et pluraliste : en tant que site de façonnement de l'identité et lieu d'occupation humaine nouant l'espace culturel à l'espace social, à l'espace géographique, au territoire, au climat et à l'écologie. Aussi, nous avons voulu questionner de quelles manières la pratique artistique actuelle tient compte des implications éthiques, sociales et écologiques du « paysage ». Certaines de ces pratiques contribuent-elles à reformuler des paradigmes obsolètes ou même à renverser des situations de déclin écologique ?

En dépit des différentes perspectives privilégiées et de la variété des corpus étudiés, il est possible de dégager un certain nombre d'horizons théoriques majeurs à partir desquels les auteurs de ce numéro thématique tentent de repenser les notions de paysage et d'espace culturel dans leurs rapports à l'écologie. Du côté des penseurs francophones contemporains, les écrits d'Anne Cauquelin, de Félix Guattari, de Henri Lefebvre et de Jacques Rancière s'avèrent, semble-t-il, des références essentielles. De l'école anglo-saxonne, on retient surtout l'influence d'Arnold Berleant, de Kenneth Olwig et de William J.T. Mitchell. Enfin, l'apport de l'école allemande du 18^e siècle n'est pas en reste, puisqu'elle compte parmi les analyses théoriques qui

contribuent encore aujourd'hui à repenser l'idée de « nature ». Amanda Boetzkes propose une relecture de la philosophie kantienne pour interroger le fonctionnement de l'expérience du sublime et en révéler les implications écologiques. Elle montre que, chez Kant, la nature est comprise comme une représentation issue des rapports entre les facultés de l'imagination et de la raison. C'est dire que la philosophie kantienne, déjà, envisage la nature non pas comme un objet extérieur à soi mais comme une expérience esthétique qui s'inscrit à l'intérieur de soi. Cette posture philosophique n'est pas étrangère à la pensée d'auteurs contemporains tels que William J.T. Mitchell, cité par Amanda Boetzkes et Suzanne Paquet, et le philosophe Arnold Berleant auquel renvoient les essais de Tim Collins, de Nathalie Blanc et d'Édith-Anne Pageot. Berleant déconstruit l'opposition entre le naturel et l'artificiel en rappelant que les limites de cette prétendue extériorité sont vagues, poreuses et variables. Où doit-on situer, en effet, la séparation entre le moi et le monde extérieur ? Sont-ce l'espace privé de la maison, les vêtements, la peau, l'air que nous respirons qui déterminent cette limite ? Pour Berleant, il n'y a pas de relations d'extériorité entre la nature et la culture, ces instances sont inséparablement connectées en vertu d'un rapport d'inhérence entre le tout et les parties. La nature est donc envisagée comme une totalité inclusive. Selon Berleant, il est d'ailleurs plus juste de parler d'« environnement » pour désigner ce réseau complexe d'interactions mutuelles entre des organismes vivants et divers facteurs les conditionnant, qu'ils soient de nature physique, chimique, géographique ou culturelle. C'est bien ce que signifie le philosophe lorsqu'il affirme, « Environment is nature experienced, nature lived ». Ceci rejoint, dans une formulation universelle, les affirmations plus spécifiques d'un Henri Lefebvre à l'effet que l'espace public résulte de « l'interaction des *pratiques spatiales*, des *représentations de l'espace* et des *espaces de représentation* ». Comme le souligne Nathalie Blanc, cette posture invite à préconiser un réel engagement esthétique en tant que « mode de connaissance active de son milieu ».

L'étude minutieuse du géographe Kenneth Olwig portant sur l'étymologie du mot *landscape*, permet à Mitchell Akiyama et à Édith-Anne Pageot de situer le concept de paysage dans son contexte historique et d'éclairer la confusion entre « nature » et « paysage » qui, selon Anne Cauquelin, perdure encore aujourd'hui. Il revient à Olwig d'avoir montré, à partir d'une étude épistémologique approfondie, que la notion de « landscape » découle de la notion de *polis* avant même qu'elle ne devienne à la Renaissance intimement associée, jusqu'à s'y confondre, à la peinture perspectiviste. Dans ses racines allemandes, « landscape » est, en effet, défini par rapport à une donnée spatio-sociale et à un état souverain. Elle est donc intrinsèquement liée à l'idée

d'un territoire national habité, dont les contours furent définis par un ensemble de rapports de pouvoirs. Pour Anne Cauquelin, le paysage qui apparaît avec le système perspectif, est « un équivalent construit de la nature. » Or, cette notion de paysage est en crise, affirme-t-elle; cette crise est le résultat de l'effondrement graduel de nos repères spatiaux entraîné d'abord par la découverte de l'espace interplanétaire et, plus récemment, par le phénomène de dématérialisation que représentent les nouvelles technologies, notamment Internet et les espaces virtuels. À l'ère de l'informatique, affirme Cauquelin, l'exploration de l'espace n'appartient plus au registre de l'optique, mais repose plutôt sur des images numériques de synthèse qui résultent d'une démarche cognitive, soit un ensemble complexe de calculs mentaux.

Si les thèses défendues respectivement par Olwig et Cauquelin ne les conduisent pas aux mêmes conclusions, il n'en demeure pas moins que le « paysage » est envisagé chez eux comme un espace de représentations. Édith-Anne Pageot synthétise : « landscape » et « paysage » sont des constructions culturelles dont la signification, à l'origine, diffère profondément. Le terme « landscape » revêt initialement une portée administrative et politique et concerne un territoire peuplé, tandis que le mot « paysage », dès son apparition dans le dictionnaire, appartient au vocabulaire pictural et donc à l'univers des images. Il reste qu'en dépit de leur usage d'origine et de leurs racines étymologiques différentes, les deux termes en viendront progressivement à être assimilés à une expérience optique structurée par l'espace euclidien et fondée sur le positionnement d'un regard unilatéral, fixe et immobile. Insaisissable en soi, si ce n'est à travers une lentille culturelle, comme le souligne Cauquelin, la « nature » mise en paysages demeure donc un objet de représentation. Aussi, pour l'homme occidental, la nature reste cet Autre à dominer. Les auteurs de ce numéro thématique explorent le rapport de l'art récent au « paysage » en adoptant des perspectives qui, justement, vont bien au-delà des traditions paysagistes séculaires issues de l'art occidental—ces lieux privilégiés de constructions identitaires intimement liées à la nationalité. Pour Suzanne Paquet, le paysage est un phénomène urbain « né d'un besoin de nature » des habitants des grandes villes. S'appuyant sur les travaux de Vlès, Berdoulay, Clarimont et Cauquelin, elle montre que cette entreprise de paysagement correspond à la mise en images, voire à la mise en spectacles, de l'espace urbain et répond à un besoin de créer pour la ville une valeur d'échange dans le contexte concurrentiel de l'économie mondiale. Puisque ce paradigme visuel conduit à l'exclusion des habitants des lieux, Paquet en appelle à un art synonyme d'une requalification des espaces urbains qui inclue le social. Dans son essai sur les « soundscapes », Mitchell Akiyama questionne également l'hégémonie de la vision dans la saisie moderne et contemporaine du monde, dont le paysage traditionnel est une expression; il

suggère la possibilité d'un « paysage audible » qui ouvre sur un rapport sensible, riche et polysensoriel avec la réalité. Dans une perspective de développement durable, Nathalie Blanc se penche sur le besoin de valider un engagement esthétique actif des citoyens, une expérience démocratique qui valorise l'action et « un jugement de goût à l'égard de l'usage » des lieux, contrairement à une expérience de contemplation désintéressée. Édith-Anne Pageot discute quatre projets artistiques réalisés pour le web et/ou faisant appel à des systèmes numériques, électromécaniques ou biotechnologiques qui peuvent être envisagés comme de nouvelles configurations du paysage. Opérant dans une économie du paysage, ces projets conduisent à l'élaboration d'une expérience polysensorielle qui va bien au-delà d'une conception réductrice et purement visuelle du paysage. Dans son commentaire sur les principaux projets de recherche qu'il a menés récemment, Tim Collins parle du paysage comme d'un objet d'analyse et de design qu'il met en relation avec les infrastructures écologiques de la ville (« green infrastructure »). Il insiste sur l'importance cruciale que revêtent l'expérience vécue et les valeurs citoyennes dans la prise de décision et les processus de planification et de réalisation relatifs à ces infrastructures. Ce faisant, Collins contourne tout le problème du paysage à perspective fixe, à l'instar de Lora Senechal Carney dans son article portant sur un projet antérieur mené par Collins. Finalement, Amanda Boetzkes examine la notion de sublime à la fois comme élément de l'histoire du paysage et comme vocabulaire visuel qu'Edward Burtnysky et Jérôme Fortin utilisent afin d'en révéler les incidences écologiques spécifiques.

Les autres filons théoriques majeurs dans ce numéro proviennent, en partie du moins, des écrits de Jacques Rancière et de Félix Guattari. Les auteurs qui empruntent cette voie théorique (Lora Senechal Carney, Tim Collins et Édith-Anne Pageot) le font non pas dans le but d'arriver à une redéfinition du paysage, mais pour poser des questions politiques et éthiques en lien avec des réalisations artistiques de type participatif (notamment les projets de Natalie Jeremijenko et de Tim Collins présentés dans ce numéro) qui se soucient d'écologie dans une perspective de développement durable. Il s'agit ici de théoriser une certaine approche esthétique qui entraîne une reconfiguration de l'espace public et de la subjectivité, voire de l'« intersubjectivité ». La perspective critique de Lora Senechal Carney explore le débat qu'ont suscité les thèses de Nicolas Bourriaud dans *Esthétique relationnelle*. Bourriaud considère que certains artistes contemporains, travaillant dans les interstices du capitalisme, créent des « microtopies », de nouveaux « modèles de sociabilité » au sein desquels les échanges échappent au consumérisme capitaliste. Cette approche se distingue clairement d'un activisme nourri d'utopies, non opératoire, et aujourd'hui largement destitué de sa gloire comme le note Édith-Anne Pageot. Carney, Collins et Pageot endossent l'idée que certaines pratiques artistiques

peuvent, au contraire, contribuer à la création d'une véritable communauté d'échanges, voire de débats, qui s'avère propice à redéfinir la subjectivité. C'est sur ce point plus précisément que se joue la question du politique et de l'éthique en regard de laquelle les apports respectifs de Rancière et de Guattari sont mis à profit. On sait à quel point la pensée de Guattari est traversée par une affirmation ontologique de la subjectivité qui se réalise dans l'environnement culturel et écologique à travers nos relations interpersonnelles. À l'« âge de l'informatique planétaire », Guattari prône une recomposition des subjectivités qui échapperait à l'homogénéisation et au consumérisme régnants et serait capable de se saisir des nouvelles technologies et des avancées scientifiques pour les rendre aptes à répondre aux divers problèmes de l'humanité, notamment aux défis écologiques. Dans cette perspective, Carney, Collins et Pageot avancent l'idée que certaines pratiques artistiques « participatives » posent les jalons théoriques de cette ré-invention. Dans les cas étudiés, la ré-invention semble bien dépendre de l'existence d'une communauté discursive, définie par une cause commune et non par une géographie ou par une histoire commune. Cette communauté discursive opère une action de sape interstitielle dans les discours capitaliste et scientifique dominants. Elle revêt donc une dimension « politique » au sens de Jacques Rancière, c'est-à-dire qu'elle constitue un « espace de paroles » qui contribue à ce que le philosophe désigne par le « partage du sensible ».

À travers la poursuite d'objectifs sociaux, politiques et éthiques, les auteurs de ce numéro contournent les déterminismes attachés au paysage dans sa signification traditionnelle en Occident. En tenant compte de l'impératif écologique, ils offrent de nouvelles façons de penser les rôles possibles de l'art contemporain dans les espaces culturels. De nouveaux concepts d'espaces publics sont également développés. Nathalie Blanc concentre ses efforts à défendre le sérieux et l'importance d'une expérience esthétique de l'environnement, entendue comme un engagement créatif qui non seulement touche les aménageurs professionnels, mais rejoint aussi l'ensemble de la population faisant usage des espaces publics. Dans le même esprit, Suzanne Paquet développe une approche critique des espaces publics, lesquels continuent de se conformer, avance-t-elle, à des paradigmes modernes désuets, sortes de « tableaux » de l'espace urbain, qu'elle condamne au profit d'une intervention plus axée sur la réappropriation. L'apport artistique de Tim Collins à une écologie urbaine se réalise par une démarche communautaire qui préconise le dialogue entre le public et des chercheurs professionnels, un dialogue qui met en avant la valeur écologique et esthétique des lieux d'intervention. À partir d'une étude de cas, faisant le récit d'un projet de collaboration interdisciplinaire, Lora Senechal Carney tente de dégager un modèle théorique et critique pour un type d'intervention artistique qui contribue à la restauration écologique. Édith-Anne Pageot s'intéresse aux

déplacements et aux nouvelles potentialités qu'introduisent les espaces culturels créés par Internet et par la biotechnologie et situés aux frontières de l'espace public. Amanda Boetzkes repère dans les œuvres de Burtynsky et de Fortin des stratégies qui permettent d'échapper aux contraintes issues du discours anthropocentrique et offrent la possibilité de repenser une nature libérée du paysage. Le travail des compositeurs de « soundscape » offre, selon Mitchell Akiyama, une voie de rechange à l'hégémonie moderne de la vision dans la construction de l'espace. En accordant une attention particulière aux valeurs spécifiques et intrinsèques d'un lieu, le « soundscape » soulève nécessairement des considérations environnementales qui touchent l'écologie.

Un certain nombre de nouveaux paradigmes esthétiques font l'objet de discussions par les auteurs de ce numéro. Reléguant au passé les concepts traditionnels entourant la notion de paysage, les différentes perspectives adoptées révèlent la désuétude des principes qui la sous-tendent; Suzanne Paquet va, pour sa part, jusqu'à suggérer l'abandon de la notion même de paysage. Tous les auteurs contribuent à dégager des voies pouvant concilier les conséquences politiques et éthiques de la crise écologique et leurs implications en art. Ils identifient des stratégies d'intervention artistique dans les espaces publics et dans la représentation de ces espaces, stratégies qui peuvent mener à de nouvelles formulations et à des changements positifs. L'art est amené à jouer de nouveaux rôles; selon Tim Collins par exemple: « While replicable fact is the domain of science, human perception and value are the domains of art and the humanities », et, de fait, il faut que différentes disciplines collaborent afin de trouver des solutions aux problèmes écologiques actuels. Au préjugé visuel propre à la modernité se substitue une insistance sur la validité de l'expérience vécue de l'espace et de l'engagement polysensoriel. Ce nouveau paradigme situe l'expérience vécue au sein même de la fracture sociale, bien au-delà de l'aspiration moderniste à une nature virginale associée à un certain primitivisme qui répond à un besoin d'évasion; il contribue aussi à jeter les bases d'un attachement à une identité nationale qui s'éprouve au contact de cet Autre indompté. Un tel déplacement prend en compte les conditions écologiques actuelles.