

De l'art critique à l'art de la réconciliation : cohabiter avec les animaux non humains

From Critical Art to an Art of Reconciliation: Cohabitation with Non-Human Animals

Estelle Zhong

Numéro 87, printemps-été 2016

Le Vivant
The Living

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/81636ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions esse

ISSN

0831-859X (imprimé)
1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Zhong, E. (2016). De l'art critique à l'art de la réconciliation : cohabiter avec les animaux non humains / From Critical Art to an Art of Reconciliation: Cohabitation with Non-Human Animals. *esse arts + opinions*, (87), 24–29.

De l'art critique à l'art de la **réconciliation** : cohabiter avec les animaux non humains



Fritz Haeg

Animal Estates Regional Model
 Homes #1: New York, NY,
 vue d'installation | installation view,
 2008 Biennial Exhibition,
 Whitney Museum of American Art,
 New York, 2008.
 Photo : Sheldon C. Collins

Dans *Par-delà nature et culture* (2006), l'anthropologue Philippe Descola met en évidence l'une des manières dont l'art a contribué à façonner l'idée occidentale de « nature » comme matière inerte, ouvrant ainsi la possibilité de considérer tout le vivant comme un ensemble de ressources à exploiter. S'appuyant sur les réflexions d'Erwin Panofsky, il explique comment la forme symbolique de la perspective linéaire dans la peinture de paysage a participé à l'objectivation d'un dehors, d'une pure extériorité opposée à une intériorité du spectateur, dualité à partir de laquelle le monde est configuré. Ce partage du monde en deux pans distincts (les humains et le reste du vivant), que Descola nomme *naturalisme*, est aujourd'hui révélé par la crise écologique comme une conception du monde toxique qu'il importe de transformer si nous souhaitons vivre sur une Terre habitable.

Estelle Zhong

Si l'art a collaboré à la formation et à la sédimentation de la conception naturaliste du monde, il a également le pouvoir de la défaire en participant à l'invention de relations viables au vivant. Mais quels chemins emprunter pour substituer au rapport naturaliste des liens plus sains, plus riches, plus intenses avec les non-humains ? Par quelles modalités et sous quelles conditions l'art est-il le plus à même de produire des effets de transformation durables en ce qui concerne nos relations avec les autres êtres vivants et le reste du monde ? C'est dans cette perspective que nous nous pencherons ici sur le travail de l'artiste contemporain étatsunien Fritz Haeg.

Ce questionnement s'appuie sur la réflexion menée par Jacques Rancière dans *Le spectateur émancipé* (2008). Dans cet ouvrage, Rancière s'intéresse aux effets de transformation durables de l'art en procédant à une analyse comparée des différentes formes de l'art engagé et des effets qu'elles produisent. Selon lui, le modèle traditionnel de l'art engagé se consacre à la création de dispositifs critiques visant un double effet : « une prise de conscience de la réalité cachée et un sentiment de culpabilité à l'égard de la réalité déniée¹ ». Cependant, comme le souligne l'auteur, la culpabilité née de la prise de conscience se traduit difficilement par un changement de représentations et une décision d'action chez le spectateur : nous avons tous conscience, à des degrés divers, de la destruction irrémédiable des forêts primaires, de la pollution des océans, de la disparition d'innombrables espèces animales, et pourtant cela ne transforme pas notre rapport à la nature. Comme le sentiment de culpabilité ne nous incite pas à reconstruire nos relations au vivant, peut-être qu'une nouvelle forme d'art envisagée sous l'angle de la réconciliation plutôt que de la dénonciation pourrait, grâce à sa puissance reconstructrice, moduler concrètement notre sensibilité et nos relations effectives au vivant.

Cette proposition fait écho au concept de l'« écologie de la réconciliation » proposé par l'écologue Michael Rosenzweig², où la réconciliation constitue le troisième « R », soit le

¹ — Jacques Rancière, *Le spectateur émancipé*, Paris, La Découverte, 2008, p. 33.

² — Michael Rosenzweig, *Win-Win Ecology. How the Earth's Species Can Survive in the Midst of Human Enterprise*, Oxford, Oxford University Press, 2003.

troisième axe d'un plan de conservation efficace qui inclut aussi les démarches de *reservation* (créer des réserves naturelles) et de *restauration* (restaurer les écosystèmes). Pour Rosenzweig, la protection du vivant ne peut aujourd'hui reposer uniquement sur des initiatives de sanctuarisation : la quasi-totalité des terres est anthropisée et les espaces vierges se font rares. Les habitats actuels des espèces sont ainsi obsolètes ; ils appartiennent à une nature sauvage (*wilderness*) qui n'existe plus et ne reviendra pas. « Le problème devient alors de créer des cohabitations sur des territoires très anthropisés, mais capables de faire une place suffisante à d'autres espèces, afin d'initier une coévolution entre biodiversité et usages humains soutenables³. » Il s'agit de faire de la place aux animaux non humains dans les champs cultivés, les forêts plantées, les parcs urbains, les cours de récréation, les bases militaires, les forêts de coupe, et nos propres jardins.

Mais il ne s'agit pas seulement de partager nos habitats avec les autres espèces : nous cohabitons déjà, bon gré mal gré, avec nombre d'autres espèces (notamment pour les humains urbains, avec les espèces dites synanthropes : rats, corvidés, goélands argentés, blattes...). Il s'agit de « partager délibérément [...] », c'est-à-dire de transformer activement nos manières humaines d'habiter : « L'accès à notre territoire n'est pas suffisant. Pour mettre en place une écologie de la réconciliation réussie, nous devons apprendre ce dont les espèces ont besoin pour s'entendre avec nous, et nous devons faire ce travail pour des milliers d'espèces différentes. Puis, nous devons diversifier les habitats qui nous entourent, au lieu de créer, comme nous le faisons maintenant, des habitats correspondant à un nombre très limité de types d'architecture que nous avons fini par aimer. Toutes les pelouses résidentielles n'ont pas à ressembler nécessairement à un terrain de golf⁴. »

Le projet de l'écologie de la réconciliation consiste ainsi à « réconcilier les usages humains de la planète et les usages des autres espèces en permettant l'épanouissement de populations sauvages autonomes et résilientes sur les lieux mêmes que nous habitons⁵ ». C'est une politique de la conservation, dont la portée est philosophique et civilisationnelle. Néanmoins, *l'art n'est pas un instrument de la conservation* : bien que la réconciliation avec le vivant soit une problématique prégnante pour certains artistes contemporains, celle-ci se fait sous un angle différent de celui adopté par l'écologie de la conservation. Il s'agit davantage de transformer notre sensibilité, de telle façon que cette réconciliation devienne un désir profond en nous. En effet, la crise écologique relève également d'une crise de la sensibilité : notre goût et notre disponibilité la plus sensible au monde ont été en partie mutilés par la réification de la nature qui a accompagné le naturalisme. Jugée négligeable par la Modernité, appauvrie par nos modes d'existence contemporains qui nous tiennent volontiers à l'écart de relations quotidiennes à la nature, notre sensibilité au vivant est comme émoussée. C'est dans cette mesure que l'art permet de

tisser de nouveaux liens avec le vivant, en faisant advenir une sensibilité à la réconciliation. Tel est le pari de l'artiste américain Fritz Haeg avec son projet au long cours, *Animal Estates*.

Dans le cadre la Biennale du Whitney Museum en 2008, le projet *Animal Estates* de l'artiste américain Fritz Haeg propose une cohabitation délibérée entre animaux humains et non humains comme le point crucial de la réinvention d'une nouvelle sensibilité et de nouvelles relations au vivant. Haeg construit dans New York des habitats pour les animaux sauvages : castors, chauvesouris, abeilles, écureuils... Elaborés avec des zoologues et éthologues, ces habitats, placés de façon à pouvoir permettre le retour de ces espèces en milieu urbain, sont adjoints des stimulus visuels, sonores et olfactifs à destination des espèces concernées. Un cartel apposé à côté de chaque habitat permet au citadin de savoir qui habite déjà ou habitera bientôt ces lieux. L'artiste procède ainsi à un partage durable du milieu urbain, espace à domination humaine, avec le reste du vivant. D'aucuns diront que ces installations rendent plutôt visible un partage qui a déjà lieu, sans que les humains n'en aient conscience ou y accordent de l'importance. « D'autres animaux que moi habitent ici », pourrait dire un New-Yorkais, en passant devant le nichoir de l'effraie des clochers situé Gansevoort Street. Mais il y a un deuxième volet à *Animal Estates* : la construction d'habitats qui ne pourront jamais plus être réinvestis par les animaux sauvages auxquels ils sont destinés. Haeg construit ainsi des habitats pour les animaux qui habitaient l'espace de Manhattan il y a 400 ans : opossum, aigle, lynx... Sur le toit du porche du Whitney Museum, par exemple, il dépose un nid d'aigle gigantesque, qui reste irrémédiablement vide au fil des jours.

Par sa nature double – construction d'habitats habitables et d'habitats voués à ne jamais être habités –, *Animal Estates* constitue un dispositif relationnel puissant au vivant. Les installations élégiaques telles que les nids d'aigle viennent rehausser la portée sémantique et affective des habitats habités. Devant la tanière vide du lynx, le citadin fait l'expérience de la perte et d'une absence de relation au vivant, et peut-être celle d'un manque, voire d'une solitude, à se sentir désormais *privé* d'une présence dont il ne soupçonnait même pas la possibilité quelques minutes plus tôt. Ce n'est pas la même chose de savoir que le lynx ne vit pas à New York que d'être nez à nez avec une tanière faite *pour lui* mais qu'il ne peut habiter. Créer de nouvelles relations au vivant passe aussi par le fait de faire ressentir sa disparition. À l'aune de cette expérience des habitats vides, on peut penser que le citadin se retrouve davantage mobilisé affectivement et cognitivement devant les habitats réellement susceptibles d'accueillir salamandres et faucons : la possibilité d'une cohabitation effective avec ces animaux apparaît dans ces conditions comme une chance, et comme un enrichissement tangible de notre environnement et de nos relations au vivant, dans la mesure où elle est associée à l'expérience affective forte de la perte et de l'absence.

Si nous ne pouvons plus cohabiter avec ceux-là, nous pouvons au moins faire de la place à ceux-ci. Par son dispositif à double détente, *Animal Estates* parvient à nous faire ressentir la valeur d'un partage attentif de la ville avec les animaux, d'une cohabitation avec d'autres vivants, et crée une nouvelle forme de collectif entre animaux humains et non humains : *nous habitons ensemble ici*. ●

3 – Baptiste Morizot, *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant*, Marseille, Wildproject, 2016, p. 296.

4 – *Win-Win Ecology*, p. 7. [Trad. libre]

5 – Morizot, *Les Diplomates*, p. 295.

Fritz Haeg

➤ *Animal Estates Snag Tower*, vue d'installation | installation view, San Francisco, 2010.

Photo : Monique Deschaines, permission de | courtesy of FOR-SITE Foundation

Fritz Haeg

➔ *Animal Estates Regional Model Homes #1: New York, NY*, vue d'installation | installation view, 2008 Biennial Exhibition, Whitney Museum of American Art, New York, 2008.

Photo : © Mark Barry



From Critical Art to an Art of Reconciliation: Cohabitation with Non-Human Animals

Estelle Zhong

In *Par-delà nature et culture* (2006), anthropologist Philippe Descola sheds light on one of the means by which art has helped shape the Western notion of “nature” as inert matter, thus paving the way to considering life as a whole as an exploitable resource. Drawing on Erwin Panofsky, he explains how the symbolic form of linear perspective in landscape painting contributed to the objectification of an outside world, one of pure exteriority set against the spectator’s interiority, a duality that configures existence. This bifurcation of the world into humans, on the one hand, and all other living creatures on the other—what Descola calls *naturalism*—is revealed by current environmental crises to be a toxic conception of the world that must be transformed if we wish to live on a livable planet.

If art has been instrumental in the formation and sedimentation of the naturalist conception of the world, it also has the power to break it apart by participating in the invention of viable relationships with living beings. But what paths may we take to replace the naturalist relationship with healthier, more enriching, and more intense connections with non-humans? By what means and under what conditions can art best produce an enduring transformation in our rapport with other living creatures and the rest of the world? It is from this perspective that I will examine the work of contemporary American artist Fritz Haeg.

These considerations are informed by ideas developed by Jacques Rancière in *The Emancipated Spectator* (2009). In this work, Rancière focuses on art’s enduring transformative effects, through a comparative analysis of different forms of socially engaged art and of the effects they produce. The conventional model of engaged art, Rancière says, is dedicated to creating critical devices that strive for a dual effect: “an awareness of the hidden reality and a feeling of guilt about denied reality.”¹ As the author points out, however, the guilt born from awareness does not readily translate into a change in representations or a spectator’s decision to act.

We are all to some extent aware of the irremediable destruction of primary forests, of polluted oceans, of the disappearance of countless species, and yet this does not change our relationship with nature. Considering that guilt in itself doesn’t move us to reconstruct our relationship with life, perhaps a new form of art envisaged from the point of view of reconciliation rather than denunciation may have the reconstructive power to make substantial changes in our outlook and in our actual relationships with the living beings around us.

This proposal echoes the concept of “reconciliation ecology” proposed by the ecologist Michael Rosenzweig,² where *reconciliation* constitutes the third “R,” or the third axis, in an effective conservation plan, which also includes strategies for *reservation* (creating natural reserves) and *restoration* (restoring ecosystems). For Rosenzweig, the protection of living beings can no longer rely solely on the establishment of sanctuaries: the territory has been almost entirely anthropized and pristine spaces are becoming scarce. The habitats of many species are becoming obsolete: they belong to a “wilderness” that no longer exists and that will not return. “The problem is then to create cohabitations on highly anthropized terrain while making sufficient room

for other species, thus initiating a coevolution of biodiversity and sustainable human usage.”³ It is a question of making room for non-human animals in cultivated fields, planted forests, city parks, schoolyards, military bases, timberlands, and our own gardens.

But it is not just a matter of sharing our habitat with other species. Like it or not, we already cohabit with a number of species—for city dwellers, this includes such “synanthropic” species as rats, corvidae, herring gulls, cockroaches, and more. It is a question of “deliberately sharing,” that is, actively transforming our human living habits: “But access to our land isn’t enough. To practice reconciliation ecology successfully, we must learn what species need in order to get along with us, and we must do that job for thousands of separate species. Then, we must diversify the habitats of our surroundings instead of creating, as we do now, the very limited number of habitat architectures that we have come to like. Every front lawn need not look like a golf course.”⁴

The reconciliation ecology project thus consists of “reconciling human use of the planet with other species’ usage by allowing wild, autonomous, and resilient populations to flourish on the very same space we inhabit.”⁵ Such a conservation policy has philosophical and civilizational ramifications. *Nonetheless, art is not an instrument of conservation.* While reconciliation with living creatures may be a deeply felt issue for some contemporary artists, it is adopted from a different perspective than that of conservation ecology. It is rather a matter of transforming our attitudes, such as to instil a profound desire for this reconciliation. Indeed, the environmental crisis also reveals a crisis in our sensibilities. Our tastes and our most sensitive availability to the world have been partly mutilated by the reification of nature that accompanied naturalism. Deemed inconsequential by modernity, impoverished by a contemporary life that keeps us willingly apart from a daily rapport with nature, our sensitivity to living beings appears to have been blunted. It is in this sense that art allows one to fashion new connections with the living, by arousing a predisposition for reconciliation. Such is the challenge that Haeg set for himself in his long-term project, *Animal Estates*.

As part of the Whitney Biennial in 2008, *Animal Estates* proposed a careful cohabitation of human with non-human animals as a fulcrum for the reinvention of a new sensibility and relationship with living beings. In New York, Haeg built habitats for wild animals: beavers, bats, bees, squirrels, and more. Developed in collaboration with ethnologists and zoologists, these habitats were placed so as to favour the species’ return to an urban setting and were equipped with visual, sound, and olfactory stimuli meant to accommodate the given species. A plaque next to each habitat informs passersby about which particular species lives (or will soon live) on the premises. The artist thus engages the sustainable sharing of an overwhelmingly human urban space with other living creatures. Some might say that these installations make visible

a cohabitation that is already taking place and of which humans are either ignorant or pay little attention to. “Animals other than me live here,” a New Yorker might say, while passing the barn owl nest on Gansevoort Street. But there’s another part to *Animal Estates*: the construction of habitats for animals who will never be able to inhabit them. Haeg built habitats for animals who roamed Manhattan four hundred years ago: the opossum, the eagle, the lynx, etc. Above the Whitney Museum entrance, for instance, he placed a huge eagle nest, which remains irretrievably empty, day in and day out.

By its dual nature—the construction of livable habitats together with habitats destined never to be inhabited—*Animal Estates* constitutes a powerful relational device in one’s rapport with other living beings. An elegiac installation like the eagle’s nest heightens the semantic and affective significance of these inhabited spaces. Standing before the lynx’s empty den, the city-dweller experiences a loss, an absence of relationship with the animal, and possibly even the loneliness of feeling *deprived* of a presence the possibility of which he or she hadn’t the slightest clue moments earlier. It is one thing to know that the lynx does not live in New York and quite another to be face to face with a den *made for it* but that it cannot inhabit. Creating new relationships with the living also involves making the disappearance felt. In response to their experience with the empty habitats, citizens may well be moved to act, affectively and cognitively, with respect to habitats that can actually be inhabited, whether by salamander or falcon. The possibility of effective cohabitation with the animals seems, under these conditions, like an opportunity, a tangible enrichment of our environment and of our relationship with animal life, in as much as it is associated with a powerful affective experience of loss and absence. If we can no longer share our lives with one group, we can at least make room for the other. With its two-pronged approach, *Animal Estates* manages to instil in us a sense of the value of an attentive cohabitation with animals, with other living beings, and to create a new form of community with humans and non humans. We live together here.

Translated from the French by **Ron Ross**

1 — Jacques Rancière, *The Emancipated Spectator*, trans. Gregory Elliott (London, New York: Verso, 2009), 27.

2 — Michael Rosenzweig, *Win-Win Ecology: How the Earth’s Species Can Survive in the Midst of Human Enterprise*, (Oxford: Oxford University Press, 2003).

3 — Baptiste Morizot, *Les Diplomates. Cohabiter avec les loups sur une autre carte du vivant* (Marseille: Wildproject, 2016), 296 (our translation).

4 — *Win-Win Ecology*, 7.

5 — Morizot, *Les Diplomates*, 295 (our translation).