

The Question of Plant Consciousness in Contemporary Art

La question de la conscience des plantes dans l'art contemporain

Emma Lansdowne

Number 99, Spring 2020

Plantes
Plants

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/93184ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (print)

1929-3577 (digital)

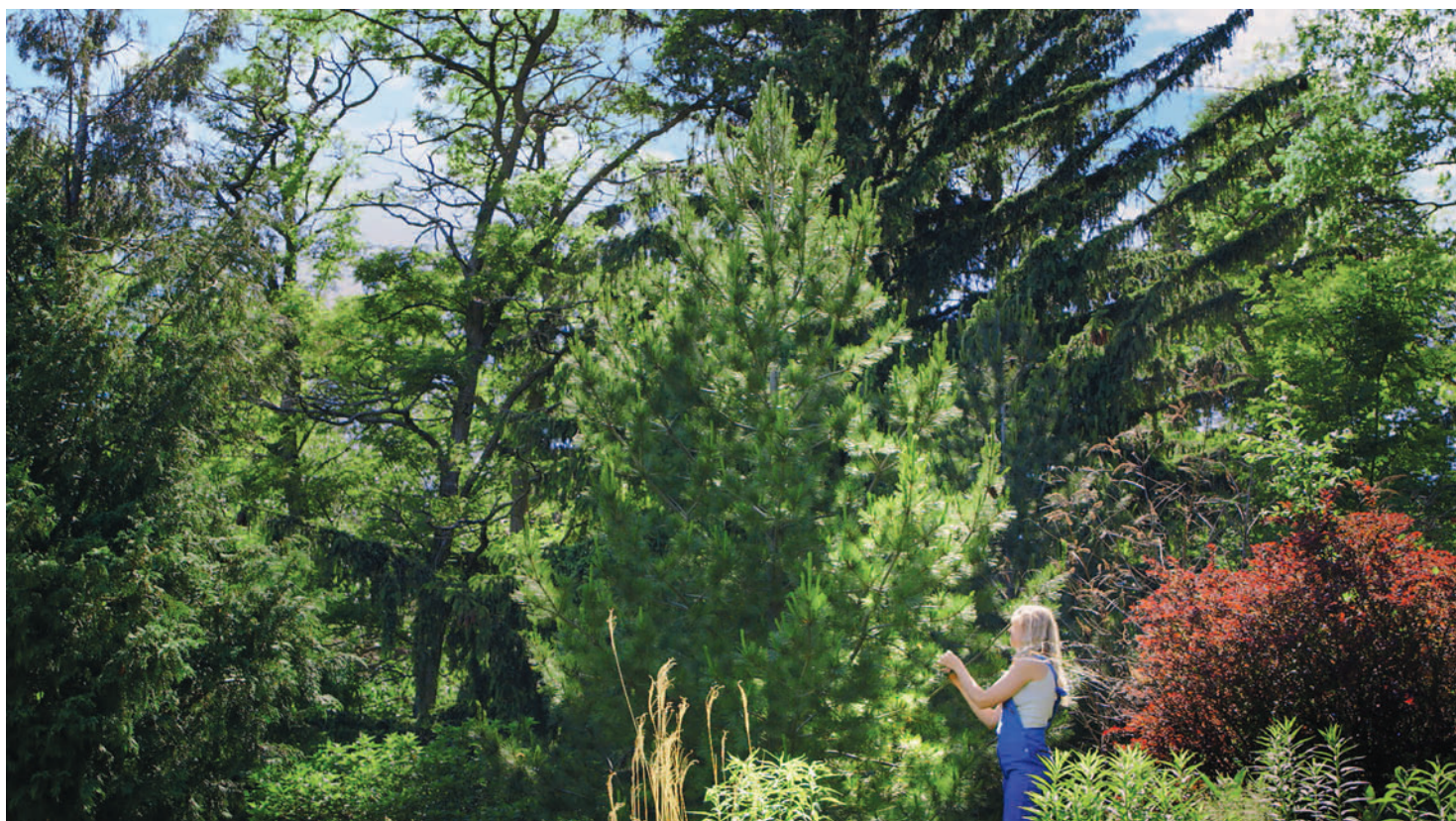
[Explore this journal](#)

Cite this article

Lansdowne, E. (2020). The Question of Plant Consciousness in Contemporary Art / La question de la conscience des plantes dans l'art contemporain. *esse arts + opinions*, (99), 16–23.

The Question of Plant

Consciousness



As a professional horticulturalist-turned-academic, I spend much of my time reflecting upon my own relationship with plants and the nature-oriented practices around which my life revolves. Over the last few years, I have begun to notice a distinct trend toward art that employs plants and gardens as vehicles to express, explore, uncover, and/or confront the emotional, political, and social turmoil of our past, present, and future. In the last three years I have become increasingly compelled by scientific research that makes a case for plant consciousness, communication, and agency and the implications of such research for how we as humans make use of, interact with, and understand the vegetal world. That plants may display sentience and self-awareness brings into question whether there should be an ethical re-evaluation of our relationship with plants, a relationship which has, in the Euro-Western tradition, been defined largely according to how plants may be of use to us economically, medicinally, and aesthetically.

in Contemporary Art

Alicia Nauta & Joële Walinga

← *In The Same Breath, Rejection and Ice Cream on the Wood Shed*, capture vidéo | video still, 2018.

Photo : permission des artistes | courtesy of the artists

Emma Lansdowne



Alicia Nauta & Joële Walinga

← *In The Same Breath, Rejection and Ice Cream on the Wood Shed*, capture vidéo | video still, 2018.

Photo : permission des artistes | courtesy of the artists

✓ *Cyanotypes, vue de l'installation* | installation view of *In The Same Breath*, Gallery 44, Toronto, 2018.

Photo : permission de | courtesy of Gallery 44, Toronto



With this in mind, I would like to use this article to consider, albeit briefly, whether the establishment of plant consciousness necessitates an ethics of consent regarding the use of plants—living, dead, representational—in works of art, and, if so, what that might look like, and, whether art can be an effective medium for exploring the potentialities of interspecies living by calling into question our anthropocentric understanding of and relationship with plants.

The behaviour and abilities of plants have long been considered in the Euro-Western scientific tradition to be less complex than those of their animal counterparts—especially those of humans, who reside at the pinnacle of a self-constructed hierarchy of organismal intelligence. The consequence of such assumptions has been mainstream denial of the potential for differing forms of plant consciousness, yet recent findings suggest quite the contrary. New research has shown that plants demonstrate “high levels of sophistication previously thought to be within the sole domain of animal

behaviour,”¹ and many scientists now argue that this intelligent behaviour indicates a form of consciousness or cognition that, while different from that of humans, is no less legitimate. Leading plant scientist Anthony Trewavas, for example, defines consciousness as a basic awareness of the outside world, and with that, he argues, comes self-awareness or self-recognition.² Plants gather critical information from their surrounding environment and process that information in conjunction with information about their own internal states, and they accordingly take action to promote their well-being.³ But, although plants do display consciousness or cognition as do humans, unlike the more centralized form of consciousness found in the animal brain, plant consciousness is “not localized but shared throughout the plant.”⁴ Such research challenges Euro-Western notions of consciousness by arguing against the criterion of a top-down, centralized brain structure. In other words, this work disrupts the anthropocentric hierarchy of intelligence upon

which plant science had, until recently, come to rely by suggesting that such cognition and consciousness, thought to be limited to animals, may simply take different forms that we, as humans, are not yet capable of fully understanding; or indeed, are willing to understand.

Yet it is important to point out that although mainstream Western science has been largely dismissive of nonhuman intelligence, Indigenous ways of knowing and being have long offered an alternative view of nonhuman behaviour and the relationship between humans and the natural world. It is impossible, given my own position as a settler, to offer an overview of the multitudinous Indigenous knowledge systems across the globe—or, indeed, across North America. Instead, I choose to draw upon the work of Potawatomi scholar Kyle Whyte to lend attention to non-anthropocentric ways of knowing-the-world. Whyte explains that for Indigenous peoples such as the Anishinaabe, cultural identity is dependent upon an understanding of the natural world in which there is

“no privileging of humans as unique in having agency or intelligence.”⁵ This understanding informs the development of Anishinaabe responsibilities to the natural world and its nonhuman inhabitants that emphasize respect for nonhuman ways of knowing. For some Indigenous people, too, the boundaries between human and nonhuman are fluid, so that the concept of “human” as a distinct, uniquely rational form of being is called into question. Interwoven through this acceptance of and respect for nonhuman ways of being and knowing are the concepts of interdependence and responsibility, by which Anishinaabe people recognize the mutuality inherent in the relationships among humans, their environment, and their human and nonhuman relatives; in doing so, they also recognize that these relationships carry with them reciprocal responsibilities to offer nourishment and support.⁶

In line with Indigenous knowledge systems that blur the boundaries between human and nonhuman intelligence, cognition, and agency, there is a long tradition of Indigenous visual and literary artists who have worked with and through plants to explore ideas about place, race, colonialism, and the environment. Shelley Niro springs to mind as an artist whose work consistently converses with the natural environment, including plants.

This is to say that when I speak of a noticeable trend in art toward the use of plants and gardens as themes and/or vehicles of expression, it is important to qualify that this in itself is nothing new; rather, for a particular generation and demographic of artists at this historical juncture, there seems to be a marked pull toward botanicals as artist media, subjects, and sites of resistance and activism. In many cases, such artists use plants and the garden as a site to explore histories of conflict; Eleana Antonaki, for example, draws on a family history of relocation and gardening to chart historical political tensions in Greece through the creation of a fictional archive of objects collectively titled *Uncanny Gardening I*, including a drawing of a fictional book titled *Uncanny Gardening, A Complete Guide for Planting Yucca Trees, Persian Silk Trees and Bougainvillea* (2018).

Many others seek a more direct interaction with plants as intelligent communicators. In their collaborative work titled *In the Same Breath*, presented at Gallery 44, Toronto, Alicia Nauta and Joële Walinga attempt a sharing of memories and a scent-based investigation of how such sharing informs a plant’s physiology. Each artist chose a plant with which (or with whom?) to verbally share a memory repeatedly over a period of months, and this process of sharing was recorded through silent video and cyanotype prints. Following this process, the artists took cuttings of each plant and distilled them to extract aromatic essences of their post-memory-sharing state in order to explore the ways in which plants perceive information and how such information might manifest physiologically. The choice to present their work through silent video, cyanotypes, and

scents forecloses the use of certain sensoria in experiencing the shared memories; sound and touch are made unavailable, forcing a reliance on vision and smell alone. Nauta and Walinga are representative of a growing body of younger, feminist-oriented artists whose ecologically based works mark a paradigm shift in the way art is informed by and through the natural world. These works take on many creative forms and confront a multitude of issues, both personal and societal, so that elements of the natural world—plants, in particular—are taken up either as subjects in themselves or as metaphors for other things.

Also playing with notions of plant communication is Los Angeles-based artist Adrienne Adar. In her latest exhibition, *Sonic Succulents: Plant Sounds and Vibrations at Brooklyn Botanic Garden*, Adar develops a platform for sonic interaction with plants by attaching handmade sensors to individual specimens of familiar plant species. Botanical motifs are recurrent in Adar’s oeuvre: she has done similar work with sound sensors and trees, and previously, in *Wildflower Sound Cannon: Panspermia*, in collaboration with Bob Dornberger, she charted the making and firing of wildflower-seed cannonballs in California’s Mojave Desert. Adar’s exploration of plant sounds, in particular, like Nauta and Walinga’s work, speaks to nonhuman forms of consciousness, perception, and communication and how we, as humans, might seek to partake in such processes. Although the notion of nonhuman consciousness, especially in regard to plants, can seem at best intangible, and at worst incomprehensible, artists who probe these still-under-researched facets of nonhuman life provide a valuable means of de-anthropocentrizing our thinking. The works that I have briefly discussed here are a good example of the various ways in which plants might play a more active role in the making of art and the redefinition of our relationship with the vegetal world. Yet, if we are to acknowledge the possibility of plant consciousness, are there contingent ethical considerations that must then be taken into account? How does the acceptance of nonhuman forms of consciousness and, therefore, agency affect how we measure the use of nonhuman (plant) species on an ethical scale? How might we rethink consent in relation to plants and other nonhuman species? And do such ethical considerations detract from the effectiveness of plants as artistic mediums and/or subjects in redefining our relationship with the natural world, and with plants themselves?

Indigenous ways of being and knowing the world can perhaps provide some guidance. In a radio interview, botanist and Potawatomi scholar Robin Wall Kimmerer notes that rather than studying plants according to the mechanisms by which they work, reducing the plant to object, the Potawatomi worldview sees plants as subjects, understood and respected according to what gifts they offer and what their capacities are. She also explains that relationships of reciprocity can be built through what she calls a “grammar of animacy,” in which nonhuman

things in the world are referred to either as “animate” or “inanimate” rather than the “it” used in the English language, a way of speaking that Kimmerer considers rude. When asked about criticism of this approach from the scientific community, Kimmerer replies, “Scientists are very eager to say that we oughtn’t to personify elements in nature for fear of anthropomorphizing. And what I mean when I talk about the personhood of all beings, plants included, is not that I am attributing human characteristics to them, not at all. I’m attributing plant characteristics to plants. Just as it would be disrespectful to try and put plants in the same category through the lens of anthropomorphism, I think it’s also deeply disrespectful to say that they have no consciousness, no awareness, no being-ness at all. And this denial of personhood to all other beings is increasingly being refuted by science itself.”⁷

Perhaps, then, a good starting point for thinking through what it means to work with and through plants in art alongside an acknowledgment of plant consciousness is the reconsideration of plants as valued subjects. Could artists employ a new grammar of animacy when describing and working with plants, for instance? Although such a move runs the risk of becoming an empty symbolic gesture, the work of Indigenous scholars and activists—work that is well supported by the research findings of the Euro-Western scientific community—suggests that a revaluation of nonhuman beings as subjects also carries the potential to fundamentally and fruitfully change not only how we see ourselves as humans in the natural world, but also how we choose to interact with and care for it. From this perspective, plants may indeed have a revolutionary role to play in art. ●

1 — Richard Karban, “Plant Behaviour and Communication,” *Ecology Letters* 11 (2008): 727.

2 — Anthony Trewavas, “Intelligence, Cognition, and Language of Green Plants,” *Frontiers in Psychology* 7 (2016): 1–9.

3 — Anthony Trewavas, “Profile of Anthony Trewavas,” *Molecular Plant* 8 (March 2015): 345–51.

4 — Anthony Trewavas, “Intelligence, Cognition, and Language of Green Plants,” *Frontiers in Psychology*, Volume 7, 2016, 3.

5 — Kyle Whyte, “Settler Colonialism, Ecology, and Environmental Injustice,” *Environment and Society: Advances in Research* 9 (2018): 127.

6 — Ibid., 127–28.

7 — Robin Wall Kimmerer, “Robin Wall Kimmerer: The Intelligence in All Kinds of Life,” *On Being with Krista Tippett*, February 25, 2016, <<https://onbeing.org/programs/robin-wall-kimmerer-the-intelligence-in-all-kinds-of-life-jul2018/>>.

La question de la conscience des plantes dans l'art contemporain

Emma Lansdowne

En tant qu'horticultrice professionnelle convertie en universitaire, je consacre une bonne partie de mon temps à réfléchir à ma relation avec les plantes et aux pratiques orientées vers la nature sur lesquelles ma vie repose. Au cours des dernières années, j'ai commencé à voir s'affirmer, en art, la tendance à faire appel aux plantes et aux jardins en tant que vecteurs d'expression, d'exploration, de découverte ou (et) de remise en question des bouleversements émotifs, politiques et sociaux suscités par notre rapport au passé, au présent et au futur. Depuis trois ans, je m'intéresse de plus en plus à la recherche scientifique qui s'occupe de conscience, de communication et d'agentivité végétales, de même qu'aux conséquences de cette réflexion pour nous, êtres humains, et notre façon de comprendre et d'aborder le monde végétal, d'interagir avec lui. Que les plantes puissent être douées de sentience et dotées d'une conscience de soi invite à la réévaluation éthique de notre relation avec elles – relation qui, dans la tradition euro-occidentale, est largement définie par l'utilité économique, médicinale et esthétique du végétal pour l'être humain.

Avec ces enjeux en tête, je voudrais profiter des pages qui suivent pour envisager, bien que brièvement, ce que la conscience des plantes, une fois admise, peut appeler comme éthique du consentement en regard de l'utilisation que nous en faisons en art, qu'elles soient vivantes, mortes ou figurées. En quoi une telle éthique pourrait-elle consister? L'art peut-il devenir un champ d'exploration fécond des possibilités de coexistence interspécifique en remettant en cause notre vision anthropocentrique et notre relation aux plantes?

Dans la tradition scientifique euro-occidentale, le comportement et les capacités des plantes ont longtemps été jugés moins complexes que ceux de leurs homologues du règne animal – surtout ceux de l'être humain, qui trône au faite d'une hiérarchie autoérigée d'intelligence organismique. En conséquence de tels préjugés, l'opposition à des formes de conscience autres s'est généralisée – à tort, si l'on en croit des découvertes récentes. De nouvelles études font état chez la plante d'« un haut niveau de sophistication, que l'on pensait réservé au seul champ du comportement animal¹ ». De fait, nombreux sont les scientifiques qui, désormais, estiment que ce comportement intelligent est la manifestation d'une modalité de conscience ou de cognition qui, bien qu'elle

diffère de celle des êtres humains, n'est pas moins légitime. Anthony Trewavas, phytoscientifique de premier plan, définit la conscience comme la perception élémentaire du monde extérieur. C'est à partir de là, soutient-il, que s'établit la notion ou la reconnaissance de soi². La plante puise, dans son environnement immédiat, de l'information cruciale qu'elle traite en conjonction avec de l'information sur son propre état interne pour agir dans l'intérêt de son bien-être³. Cela dit, bien que la plante, à l'instar de l'être humain, manifeste une conscience ou une cognition, la conscience végétale « n'est pas localisée, mais plutôt distribuée dans toute la plante⁴ », contrairement à celle, centralisée, qui caractérise le cerveau animal. De telles conclusions bousculent les concepts euro-occidentaux en invalidant le critère d'une structure cérébrale centralisée, allant du sommet vers le bas. En d'autres mots, cette vision perturbe la hiérarchie anthropocentrique sur laquelle la biologie végétale se fondait jusqu'à récemment en avançant que conscience et cognition ne seraient pas le propre de l'animal. Celles-ci s'exprimeraient selon des formes inusitées que nous, êtres humains, n'avons pas encore les moyens de saisir pleinement – ou que, plus vraisemblablement, nous ne sommes pas désireux de comprendre.

Cela dit, il importe de signaler que, bien que les voix dominantes de la science occidentale montrent très peu d'intérêt pour les formes d'intelligence non humaines, les façons d'être et d'appréhender le monde des Autochtones, elles, posent de longue date un regard différent sur les comportements non humains et la relation entre l'être humain et la nature. Il serait toutefois inconcevable, compte tenu de ma position dans le camp des colonisateurs, d'offrir un survol des innombrables systèmes de connaissances autochtones qui ont cours partout sur la planète – ou même seulement en Amérique du Nord.

1 — Richard Karban, « Plant Behaviour and Communication », *Ecology Letters*, vol. 11 (2008), p. 727. [Trad. libre]

2 — Anthony Trewavas, « Intelligence, Cognition, and Language of Green Plants », *Frontiers in Psychology*, vol. 7 (2016), p. 1-9.

3 — Idem, « Profile of Anthony Trewavas », *Molecular Plant*, vol. 8 (mars 2015), p. 345-351.

4 — Idem, « Intelligence, Cognition, and Language of Green Plants », op. cit., p. 3. [Trad. libre]

Adrienne Adar

Sonic Succulents: Plant Sounds and Vibrations, vue d'installation |
installation view, Brooklyn Botanic
Garden, New York, 2019.

Photos : permission de l'artiste | courtesy of
the artist



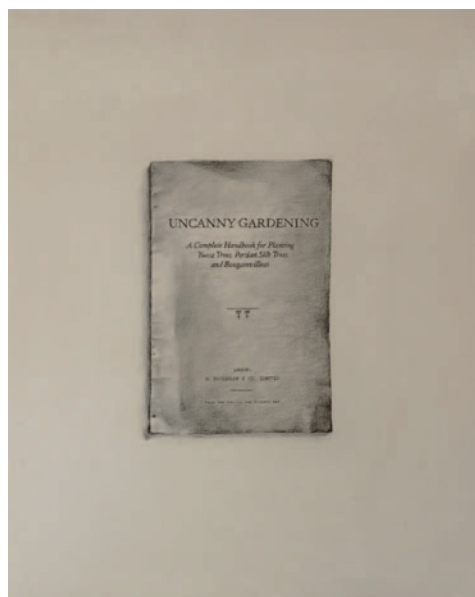
Bien que l'idée d'une conscience non humaine, surtout associée aux plantes, puisse paraître intangible (au mieux) ou incompréhensible (au pire), les artistes qui s'interrogent sur ces facettes peu approfondies de la vie non humaine fournissent de précieux moyens de contrer l'anthropocentrisme de la pensée dominante.

Au lieu de cela, je ferai appel aux travaux de Kyle Whyte, professeur et militant écologiste potéouatami, pour attirer l'attention sur les façons non anthropocentriques d'appréhender le monde. Whyte explique que pour les communautés autochtones, notamment les Anishinaabe, l'identité culturelle dérive d'une compréhension de la nature où « l'agentivité et l'intelligence ne sont pas la prérogative de l'être humain⁵ ». Cette conception sous-tend les responsabilités anishinaabe vis-à-vis de la nature et de ses habitants non humains, qui font l'objet d'un grand respect. Pour certains peuples autochtones, la frontière entre l'humain et le non-humain n'est pas étanche ; elle met en doute le concept de l'être humain comme forme de vie distincte, la seule douée de raison. La reconnaissance et le respect des modes non humains d'existence et de savoir sont indissociables des notions d'interdépendance et de responsabilité par lesquelles le peuple anishinaabe honore la réciprocité inhérente aux relations que l'être humain entretient avec ses semblables, son environnement et les êtres non humains qui sont ses parents. Les Anishinaabe acceptent ainsi que ces relations s'accompagnent du devoir mutuel de nourrir et de soutenir⁶.

Au diapason des systèmes de connaissances autochtones qui ouvrent la frontière entre l'intelligence, la cognition et l'agentivité humaines et non humaines, il existe chez les artistes visuels et littéraires autochtones une grande tradition de travail avec et à travers les plantes, qui deviennent des alliées dans l'exploration des concepts de lieu, de race, de colonialisme et d'environnement. Je pense à l'artiste Shelley Niro, dont les œuvres dialoguent toujours avec la nature, y compris les plantes.

Bien sûr, quand je dis qu'il y a manifestement, en art, une tendance à recourir aux plantes et aux jardins comme thèmes ou moyens d'expression (ou les deux), il faut préciser qu'en soi, il n'y a là rien de neuf. Plutôt, pour une génération et un pan du milieu artistique, à ce moment-ci de l'histoire, il semble y avoir un penchant prononcé pour la botanique comme objet artistique, sujet et lieu de résistance et d'activisme. Dans de nombreux cas, les plantes et les jardins constituent des espaces où il devient possible d'aborder l'histoire des conflits. Eleana Antonaki, par exemple, s'inspire de l'historique des déménagements et du jardinage de sa famille pour sonder les tensions politiques en Grèce au fil du temps. Elle crée pour ce faire des archives imaginaires d'objets nommés, collectivement, *Uncanny Gardening I*, parmi lesquelles se trouve, notamment, le dessin d'un livre fictif intitulé *Uncanny Gardening: A Complete Guide for Planting Yucca Trees, Persian Silk Trees and Bougainvillea* (2018).

Nombre d'artistes recherchent une interaction plus directe avec les plantes, prises comme agents de communication doués d'intelligence. Dans l'œuvre collective *In the Same Breath*, présentée à la Gallery 44, à Toronto, Alicia Nauta et Joële Walinga, par exemple, entreprennent de partager des souvenirs avec une plante, puis de mener une étude olfactive sur l'effet d'un tel échange sur la physiologie végétale. Chaque artiste choisit une plante à laquelle elle confie un souvenir – à haute voix, de façon répétitive et sur plusieurs mois. Ce processus est capté sous forme de vidéos silencieuses et de cyanotypes. Les artistes prélèvent ensuite des boutures, qu'elles distillent pour extraire l'essence aromatique de la plante telle qu'elle est au terme de l'échange de façon à sonder la manière dont les plantes perçoivent l'information et dont cette



Eleana Antonaki

← *Uncanny Gardening I.I & I. II*, 2016.

Photos : permission de l'artiste | courtesy of the artist

Adrienne Adar & Bob Dornberger

↗ *Wildflower Sound Cannon:*

Panspermia, documentation, 2015.

Photo : permission de l'artiste | courtesy of the artists



information se manifeste physiologiquement. En choisissant des vidéos silencieuses, des cyanotypes et des odeurs pour présenter leur travail, Nauta et Walinga excluent certains sens du partage des souvenirs : l'ouïe et le toucher ne sont d'aucune utilité au spectateur, qui ne peut compter que sur la vue et l'odorat. Nauta et Walinga sont les représentantes d'un groupe grandissant de jeunes artistes d'allégeance plutôt féministe dont les œuvres écologiques signalent un changement de paradigme dans la façon dont l'art se laisse éclairer et traverser par la nature. Du point de vue créatif, ces œuvres prennent des formes très variées et s'attaquent à une multitude d'enjeux, à la fois personnels et sociétaux, en sorte que les éléments de la nature – les plantes, notamment – sont traités comme des sujets en soi ou comme la métaphore d'autre chose.

Adrienne Adar joue elle aussi avec la question de la communication des plantes. Dans sa dernière exposition, *Sonic Succulents: Plant Sounds and Vibrations at Brooklyn Botanic Garden*, elle met au point une plateforme d'interaction sonore avec plusieurs plantes de la même espèce auxquelles elle fixe des capteurs fabriqués à la main. Le thème botanique est récurrent dans la pratique d'Adar : elle a auparavant réalisé une œuvre de captation sonore avec des arbres intitulée *Listening Trees* et, dans le cadre de *Wildflower Sound Cannon: Panspermia*, documenté la confection et le tir de bombes de semences de fleurs sauvages dans le désert des Mojaves, en Californie, en collaboration avec Bob Dornberger. Dans son exploration des sons et des plantes, semblable à celle que font Nauta et Walinga, Adar considère les formes non humaines de la conscience, de la perception et de la communication et envisage les moyens par lesquels l'être humain peut y participer. Bien que l'idée d'une conscience non humaine, surtout associée aux plantes, puisse paraître intangible (au mieux) ou incompréhensible (au pire), les artistes qui s'interrogent sur ces facettes peu approfondies de la vie non humaine fournissent, par leur travail, de précieux moyens

de contrer l'anthropocentrisme de la pensée dominante. Les œuvres dont j'ai parlé montrent avec éloquence les divers rôles plus actifs que peuvent jouer les plantes dans la création et la redéfinition de notre relation au monde végétal. Cela dit, si l'on admet la possibilité de la conscience des plantes, d'éventuelles considérations éthiques sont-elles à prendre en compte ? Comment la reconnaissance de modalités autres qu'humaines de conscience et, partant, d'agentivité, influe-t-elle sur notre façon d'évaluer, du point de vue éthique, le recours à des espèces non humaines (les plantes, en l'occurrence) ? Comment pouvons-nous repenser le consentement, quand il s'agit de plantes et d'autres formes de vie non humaines ? En reconfigurant notre relation à la nature et aux plantes, de telles considérations éthiques interfèrent-elles avec l'efficacité du végétal comme sujet et objet dans la création artistique ?

Les manières autochtones d'être et d'appréhender le monde peuvent contribuer à montrer la voie. Dans une entrevue à la radio, la botaniste et professeure potéouatami Robin Wall Kimmerer avance qu'au lieu de contempler la plante sous l'angle de son fonctionnement, ce qui a pour effet de la chosifier, la vision du monde potéouatami la considère comme un sujet, compris et respecté en fonction de ce qu'il a à offrir et de ce dont il est capable. Elle explique également que des relations de réciprocité peuvent être favorisées au moyen de ce qu'elle appelle une « grammaire de l'animicité », dans laquelle les êtres non humains sont soit « animés », soit « inanimés ». Le pronom « ça » – grossier, estime Kimmerer – est quant à lui rejeté. Lorsqu'on lui demande comment la communauté scientifique perçoit cette approche, Kimmerer répond : « Les scientifiques s'empressent de dire de ne pas personnifier la nature par crainte de dériver anthropomorphisantes. Ce que j'entends, quand je parle du statut de sujet de tous les êtres, plantes comprises, ce n'est pas que je leur attribue des caractéristiques humaines, pas du tout. J'attribue aux plantes des caractéristiques de plantes. Tout comme il

serait irrespectueux d'essayer de faire entrer les plantes dans la même catégorie que nous par voie d'anthropomorphisme, il me paraîtrait profondément irrespectueux d'affirmer qu'elles sont totalement dénuées de conscience, de sensibilité, d'existence. D'ailleurs, la science elle-même s'abstient de plus en plus souvent de refuser aux autres formes d'existence le statut de sujet⁷. »

Percevoir les plantes comme des sujets dignes d'estime, voilà peut-être un bon point de départ pour réfléchir à ce qu'implique travailler avec et à travers les plantes en art tout en reconnaissant une conscience végétale. Les artistes pourraient-ils, par exemple, employer la grammaire de l'animicité quand ils parlent des plantes et qu'ils travaillent avec elles ? Naturellement, une telle initiative pourrait devenir un geste symbolique creux. Cependant, les travaux de penseurs et de militants autochtones – amplement corroborés par les résultats de la recherche menée par la communauté scientifique euro-occidentale – suggèrent qu'attribuer aux êtres non humains le statut de sujet a aussi le potentiel de changer fondamentalement et fructueusement non seulement notre perception de nous-mêmes au sein de la nature, mais aussi notre manière d'interagir avec elle et d'en prendre soin. Dans cette perspective, les plantes pourraient bien, en effet, avoir un rôle révolutionnaire à jouer, par le truchement de l'art.

Traduit de l'anglais par **Isabelle Lamarre**

5 — Kyle Whyte, « Settler Colonialism, Ecology, and Environmental Injustice », *Environment and Society: Advances in Research*, vol. 9 (2018), p. 127. [Trad. libre]

6 — Ibid., p. 127-128.

7 — Robin Wall Kimmerer dans *The On Being Project*, « Robin Wall Kimmerer: The Intelligence in All Kinds of Life », *On Being* with Krista Tippett, entretien, 25 février 2016, <<https://bit.ly/3bK480h>>. [Trad. libre]