

L'esthétique environnementale comme cadre de pensée pour appréhender la « sensibilité paysagère » : perspectives historiques et débats contemporains

Diane Linder

Volume 18, Number 3, December 2018

Entre controverses environnementales et projet d'aménagement : le paysage à l'épreuve des sens

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1065299ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Université du Québec à Montréal
Éditions en environnement VertigO

ISSN

1492-8442 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Linder, D. (2018). L'esthétique environnementale comme cadre de pensée pour appréhender la « sensibilité paysagère » : perspectives historiques et débats contemporains. *VertigO*, 18(3).

Article abstract

What is the aesthetic value of a landscape, and what is at stake when one ascribes such a value to it? Environmental Aesthetics, deriving both from aesthetics and Anglo-Saxon environmentalism, points these questions. The reason why this approach is called Environmental Aesthetics rather than Aesthetics of the landscape, does not mean this approach focuses (solely) on "what environs" or on the ecological dimension of the landscape. It aims rather to establish a divergence from the *picturesque* in the 19th century. Therefore, whereas aesthetic sensibility is a historical foundation for environmental attitude (Hargrove, on 1979), Environmental Aesthetics clarifies its justification ground.

Tous droits réservés © Université du Québec à Montréal et Éditions en environnement VertigO, 2018



This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

L'esthétique environnementale comme cadre de pensée pour appréhender la « sensibilité paysagère » : perspectives historiques et débats contemporains

Diane Linder

« Avec les paysans, tenez, j'ai douté parfois qu'ils sachent ce que c'est un paysage, un arbre. Oui. Ça vous paraît bizarre. J'ai fait des promenades parfois, j'ai accompagné derrière sa charrette un fermier qui allait vendre des pommes de terre au marché. Il avait jamais vu la Sainte-Victoire. Ils savent ce qui est semé ici, là, le long de la route, le temps qu'il fera demain, si la Sainte-Victoire a son chapeau ou non ». (Cézanne à Gasquet, dans Trom, 2001, p. 249)

- 1 Si tel que le prétend Cézanne « ce que d'aucuns "voient", d'autres ne le "voient" pas » (Trom, 2001, p. 249), comment caractériser la « sensibilité paysagère » ? Comment se forment les valeurs esthétiques relatives à un lieu particulier ? Si l'on désire aborder les « dimensions esthétiques des controverses paysagères »¹, il semble que ces questions s'imposent. Avant cela, rappelons-nous que le statut ontologique et épistémologique du paysage à ceci de spécifique qu'il est à la fois objectif et subjectif. Bien que le paysage puisse être le fruit d'une représentation humaine et parfois même de sa main, certaines de ses composantes sont cependant toujours déjà là, selon leurs propres principes (Plumwood, 2006). Autrement dit, le paysage ne se manifeste pas seulement à partir d'une projection humaine, mais aussi par la mise en présence d'une certaine réalité qui préexiste au regard. Une réalité dont l'histoire et le devenir est le fruit des relations de l'ensemble de ses composantes, y compris le sujet sentant. Tel un tissu de réalités multiples, il n'y a non pas un paysage, mais des paysages (Besse, 2009).

- 2 D'autre part, pour aborder les controverses passagères dans leurs « dimensions esthétiques », encore serait-il utile d'éclairer la genèse de celles-ci. Si l'argument esthétique² pour justifier la valeur du paysage et donc la volonté de le préserver est des plus intuitif, les fondements de cet argument relatif à l'expérience humaine le sont moins. Lorsqu'un projet d'aménagement voit le jour et suscite des controverses environnementales — à savoir la nécessaire prise de décision quant au paysage à préserver ou à réaliser — la valeur esthétique peine à faire le poids vis-à-vis de valeurs fondées sur les méthodes scientifiques ou économiques, que l'on peut mesurer objectivement et aisément mobiliser (Jóhannesdóttir, 2016). Même si la valeur esthétique est profondément ancrée dans le langage commun, lorsqu'il s'agit de l'explicitier, il semble qu'elle nous échappe. Les mots nous manquent pour l'exprimer et la justifier. En cherchant à convoquer cette relation d'ordre sensible à un paysage, il se pourrait alors que le franchissement du pas de l'esthétique à l'esthétisme³, sinon celui de l'artistique⁴, soit infime. Octroyer à l'attachement à certains paysages des qualités prescriptives dans la fabrique des territoires requiert, alors, de mieux comprendre ce qui se joue dans l'appréciation esthétique du paysage et d'explicitier la nature de la propriété axiologique qui lui est attribuée, autrement dit la valeur esthétique.
- 3 L'esthétique environnementale, puisant ses fondements dans l'esthétique philosophique et dans l'environnementalisme anglo-saxon, s'est précisément questionnée sur les enjeux de l'expérience esthétique et la nature du jugement qui en découle. Une valeur empreinte de tensions entre ce qui pourra être qualifié de subjectif ou d'objectif, d'arbitraire ou de déterminé, d'abstrait ou de concret, de cognitif ou de sensible... Si la géographie culturelle se confronte à ces tensions lorsqu'elle se demande si le paysage est « le monde où nous vivons, ou une scène *que nous regardons* » (Wylie, 2015, p. 15), l'esthétique environnementale, s'y confronte lors qu'elle s'interroge sur ce qui fonde l'appréciation esthétique du paysage. Une tension qui s'exprimera, cette fois-ci, entre une appréciation esthétique saisie à partir du sujet de l'expérience ou à partir de ce qui fait l'objet de l'expérience. Et pour qualifier cet objet et mieux cerner ses spécificités, le terme d'environnement a été privilégié à celui de paysage. Un terme captif d'une définition souvent centrée sur l'extériorité qu'il constitue, dont le sujet est spectateur et la nécessité de s'affranchir d'une esthétique calée sur l'art.
- 4 Non seulement porteuse d'un débat philosophique, l'esthétique environnementale s'intéresse aux aspects concrets de l'appréciation esthétique. Toutefois, elle s'est bâtie notamment en réaction au mouvement empiriste relevant plus de la sociologie des années 1960. Fidèle au *primat* du visuel propre à l'approche dite « pittoresque » et selon une méthodologie empiriste et expérimentale, ce courant a produit selon les tenants de l'esthétique environnementale⁵ une théorie hors-sol et inadaptée s'apparentant plus à du management des « qualités esthétiques », qu'à une réflexion sur l'appréciation esthétique des espaces naturels (Drenthen et Keulartz, 2014). En effet, il ne s'agit pas seulement de relever les préférences individuelles et visuelles, mais plutôt de s'interroger sur l'expérience dans sa pratique, de s'en inspirer et d'y revenir enfin pour vérifier la généralisation théorique (Sepänmaa, 2010). Aussi, si l'argument esthétique comme motif d'engagement à la protection de l'environnement s'est historiquement montré prépondérant (Hargrove, 1979), l'esthétique environnementale éclaire les ressorts et modalités de justification sous-jacente à cet engagement.
- 5 Bien que l'appréciation esthétique des environnements naturels diffère en certains points de celle d'un environnement fortement anthropisé — plus proche du monde des objets —

la question de notre attachement esthétique, aux composantes « naturelles » de nos environnements, demeure centrale pour comprendre ce qui motive leur protection lors qu'ils entrent en concurrence avec un projet d'aménagement. Un tel cadre conceptuel présente un fort avantage heuristique pour le chercheur de terrain qui désire appréhender ce qui lie sensiblement les individus à leur environnement et les enjeux théoriques latents.

- 6 Ce courant théorique contemporain déjà bien établi et riche en propositions fécondes⁶, a dans son importation surtout été réapproprié par des auteurs de la géographie ou de la sociologie urbaine⁷, notamment, puis par des philosophes de l'environnement⁸. Cet article se propose alors de restituer les postures fondamentales de l'esthétique environnementale telles qu'elles sont développées dans leur milieu scientifique. Le cœur du propos se situera autour de la manière qu'ont les auteurs de définir et de défendre la nature de la valeur esthétique. Une valeur qui émane d'une expérience, dont les contours dépendent de l'approche théorique défendue par chacun des auteurs⁹. Nous commencerons alors par éclairer la genèse de la valeur, les différentes formes que celle-ci peut prendre, et enfin évaluer son statut. Le statut d'une telle valeur, bien que relatif à l'expérience humaine, est discuté de façon à mettre en avant sa dimension intersubjective, voir même objective — ce qui fonde l'originalité et la force de telles approches.
- 7 Avant cela, nous évoquerons rapidement les racines théoriques de l'esthétique environnementale, car celles-ci colorent substantiellement les débats contemporains. Nous constaterons que la définition même de l'esthétique est soumise à discussion y compris en esthétique environnementale. Il résulte de cet enjeu, pas toujours explicité, des modèles de l'appréciation esthétique s'inscrivant dans des registres différents — cognitifs et non cognitifs — et parfois divergents, bien qu'ils soient complémentaires.

L'esthétique philosophique : du sensible à l'artistique

- 8 Lorsque je me penche par la fenêtre du train et que je contemple le paysage qui se présente à moi, à partir de quel moment mon appréciation de ce dernier devient esthétique et non plus un simple regard porté sur une portion de territoire ? Les esthéticiens prétendent être en mesure de le déterminer, ou tout moins de mettre en avant les structures d'une telle expérience et de l'évaluation esthétique qui s'en suit.
- 9 Bien que la relation esthétique existât déjà auparavant (Schaeffer, 2016), l'histoire de la philosophie situe l'avènement de cette discipline à la fin du XVIII^e siècle. Dès ses débuts, la nature et puis sa circonscription en paysage sont au cœur de la réflexion esthétique. Une fois baptisée, la définition de l'esthétique est soumise à deux orientations successives — celle de Baumgarten (1714-1762), puis celle d'Immanuel Kant (1724-1804) — qui seront rapidement tues au profit d'une philosophie du beau (artistique) et du plaisir initié par Hegel (1770-1831) (Cohn et Di Liberti, 2012).
- 10 C'est sous la plume d'Alexander Gottlieb Baumgarten, dans son ouvrage *Æsthetica* paru en 1750¹⁰, que l'esthétique devient un champ de réflexion autonome, c'est-à-dire qu'elle occupe une sphère de connaissance à part entière, indépendante des questions théologiques, métaphysiques, mais aussi plus largement de finalités politiques, scientifiques et morales (Jimenez, 1997). À son commencement, Baumgarten en fait une science des connaissances sensibles, dont l'idéal-type est l'art (Baumgarten, 1988). Kant,

quant à, lui oriente la question esthétique autour de celle du jugement de goût. Un jugement qui se différencie de l'esthétique de Baumgarten, puisqu'il ne renferme pas de connaissance valable — objective — (le jugement esthétique étant « réfléchissant » et non « déterminant ») à propos de son objet paradigmatique qu'est la nature (Kant, 2000). Kant marque alors le tournant subjectif de l'esthétique de la nature (Brady, 2003). Cependant, le jugement qu'il met en lumière n'est pas pour autant arbitraire. Bien que la pensée kantienne et plus largement l'avènement de l'esthétique se déploient en pleine époque rationaliste, la subjectivité n'est pas connotée aussi négativement qu'aujourd'hui. Une attitude esthétique désintéressée et suivant des règles peut prétendre à un jugement d'ordre de l'intersubjectivité (Kant, 2000), bien qu'il lui manque une composante objective.

- 11 Avec sa troisième critique – *Critique de la faculté de juger* –, Kant porte la question de l'expérience esthétique de la nature à son « climax » (Carlson, 2016). Celle-ci s'inscrit au sein des réflexions portant sur l'expérience désintéressée, qui, elle-même, se décompose en trois modes distincts – le beau, le pittoresque et le sublime –, initiée par ses prédécesseurs britanniques et écossais, comme Addison (1672-1719), Hutcheson (1694-1746), Shaftesbury (1801-1885), Burke (1729-1797), Gilpin (1724-1804), Price (1747-1829) ou encore Knight (1750-1824). À la suite de cette remarquable synthèse, les débats en Europe occidentale se concentrent dès le XIX^e siècle sur les questions exclusivement en lien avec l'art. La primauté de l'art sur la nature est alors assise par la pensée hégélienne. Plutôt que de représenter la nature, l'art devient l'expression de l'imagination humaine (Brady, 2003).
- 12 Ainsi, depuis Hegel, la pensée esthétique de la nature se voit dès ses débuts neutralisée par une philosophie de l'art. Une telle approche écarte également la pensée du sensible qui ouvrirait – « à la réflexion rationnelle le royaume de la subjectivité individuelle dans sa dimension de liberté et d'imagination créatrice » (Cohn et Di Liberti, 2012, p. 15), en faveur de l'établissement d'une science de l'art. Nombreux sont les auteurs déplorant l'enchevêtrement, voire la confusion de la philosophie de l'art avec l'histoire de l'art et la critique, ainsi que sa position doctrinaire (Schaeffer, 2016), que l'on constate aisément au sein des plus fameux manuels d'esthétique (Kirwan, 2011). Se positionner théoriquement sur la question de la valeur esthétique, c'est alors aussi se situer au sien de ce vaste héritage¹¹.

Le retour de la nature en esthétique : l'esthétique environnementale

- 13 Si la question de l'expérience esthétique de la nature est rapidement éclipsée par l'esthétique hégélienne, l'article séminal de Ronald Hepburn, paru en 1966 *Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty*, marque l'avènement de son retour. Ce retour de l'esthétique de la nature en terres anglophones s'explique en marge de la prégnance des enjeux environnementaux à partir des années 1960-1970, d'un terreau favorable : le mouvement transcendantaliste américain (Emerson (1803-1882) et Thoreau (1817-1862) et les mouvements de la préservation (Muir (1834-1914), Leopold (1887-1948), etc.) (Carlson et Lintott, 2008).
- 14 Ce nouveau courant de l'esthétique philosophique – *l'esthétique environnementale* – s'écarte des théories propres à l'art pour mettre au centre de ses préoccupations l'appréciation esthétique des environnements naturels (Hepburn, 1966 ; Berleant, 1993 ;

Carlson, 2015), et ensuite plus largement de l'ensemble des espaces vécus, également anthropisés (Berleant, 2014 ; Hepburn, 2007). L'esthétique environnementale se veut plus englobante que ce que fût l'esthétique de la nature classique. Le choix du terme d'environnement naturel marque d'accoutumée une certaine distance avec cet héritage, cependant le terme de nature est aussi utilisé comme synonyme. L'essentiel au sein de leurs propos est de distinguer l'expérience esthétique des artefacts humains du reste, la nature¹².

- 15 Poursuivant son émancipation du formalisme propre à la philosophie de l'art (Carlson, 1979b), l'esthétique environnementale déploie une approche autonome et originale se voulant alors plus adaptée à son objet. En 1966, Hepburn soulève l'incapacité du modèle artistique à non seulement se soucier de l'appréciation esthétique de la nature, mais également à la penser. Pour lui, la nature ne rentre pas dans le cadre et les codes propres à l'esthétique de l'art, car l'expérience esthétique de la nature offre des opportunités qui n'ont pas d'équivalent dans le domaine de l'art¹³. On comprend dès lors rapidement que les deux questions structurantes de ce champ soient : (1) dans quelle mesure et comment le jugement esthétique de la nature se différencie-t-il de l'expérience du jugement artistique ? Et (2) qu'est-ce qui fonde un jugement esthétique de la nature qui soit approprié (Brady, 2017) ?

Par-delà l'expérience visuelle

- 16 La première question — dans quelle mesure et comment le jugement esthétique de la nature se différencie-t-il de l'expérience du jugement artistique ? — a en grande partie été défrichée par Ronald Hepburn dans son article fondateur. Nombreux sont les auteurs contemporains approuvant le constat d'Hepburn et affirmant que l'esthétique de l'art n'est pas adaptée¹⁴ à ce nouvel objet. Il serait nécessaire d'élaborer une esthétique qui soit appropriée à ce qui n'est pas seulement une construction humaine (mentale ou matérielle). Il s'agit bien de penser l'expérience d'un « objet » (voir d'un presque sujet), qui est lui aussi mû par ses propres processus et qui n'est donc pas (pré)déterminé par une *intentionnalité* et une *signification* particulière. Néanmoins, ce n'est pas parce que l'appréciation esthétique saisie par les codes de la philosophie de l'art est confrontée à ses limites que cette tradition est en tous points rejetée par l'esthétique environnementale.
- 17 Au sein de ce mouvement de remise en question des critères établis par l'art, le rejet du modèle « paysagiste » (« scenic-view » ou « landscape model ») (Brady, 2007) — dernier modèle d'appréciation de la nature avant le règne presque doctrinaire de l'art — est un cas particulièrement éclairant et caractéristique du type de questions soulevées par l'esthétique environnementale. Le modèle « paysagiste » est une posture théorique dont l'origine est le mouvement pittoresque (en anglais : Picturesque, *picture-like*) du XIII^e et XIX^e siècles. Cette manière d'apprécier le paysage, populaire aussi bien en Europe qu'aux États-Unis, est parfaitement synthétisé par François Jullien, lorsqu'il évoque l'expérience esthétique de Pétrarque du haut du Mont Ventoux :

« On peut s'arrêter face au paysage comme devant un "spectacle" — *spectaculum*, dit Pétrarque, du haut du Ventoux : le regarder d'un "point de vue", en contempler l'harmonie et la vérité, en apprécier la composition ; et peut-être y déceler, plus minutieux, quelque géométrie sous-jacente. On peut aussi scruter l'horizon bornant cette étendue, en balayer le panorama en "observateur", déclarer : "C'est beau !" et s'en aller (Jullien, 2014, p. 11). »

- 18 Dans une telle perspective, les « paysages naturels n'ont de valeur que lorsqu'ils sont encadrés par l'art » (Brady, 2007, p. 67). Dès lors, la nature prend la forme d'un tableau, d'une image cadrée et dont le mode d'appréciation est similaire au regard que porterait le peintre¹⁵ (en quête d'un point de vue, de la juste perspective, de la bonne distance, etc.) sur cette portion de territoire¹⁶. Qui plus est, il ne s'agit pas de n'importe quel regard : une appréciation où sujet et objet sont mis à distance de par la quête de vues panoramiques où l'apparence est privilégiée vis-à-vis des « richesses cachées », comme le fait remarquer Yuriko Saito (Saito, 1998b, p. 101). La beauté de la nature n'existerait dans ces conditions qu'à travers un regard humain et extérieur et sa valeur ne pourrait dès lors que relever du point de vue humain.
- 19 Cette posture théorique ne satisfait pas les tenants de l'esthétique environnementale. Cette posture ne permet pas, selon eux, de pleinement appréhender l'expérience esthétique dans sa réalisation ; de dépasser une posture subjectiviste ; et enfin d'apprécier la nature pour ce qu'elle est¹⁷ au-delà de la conception que nos sociétés s'en font : « dynamique, changeante et en évolution » (Brady, 2007, p. 68). En passant de *spectateur* à *participant*, le sujet de l'esthétique environnementale appréciera un environnement inerte, mais un environnement dans lequel il se situe et y participe. Aussi, l'expérience devient tridimensionnelle, plurisensorielle et jouit d'une liberté d'appréciation inédite, néanmoins fidèle, intersubjective (Brady, 2003 ; Hepburn, 1993), voir objective (Carlson, 2000 ; Carroll, 1993). Toutefois, bien que l'ensemble de ces penseurs désire accéder à une appréciation de l'environnement naturel qui soit conforme à la réalité propre de celui-ci — et dont nous faisons partie pour certains — investis d'une définition de l'idée de nature hétérogène et d'une épistémologie qui diffère d'un auteur à l'autre, les esthéticiens peinent à s'entendre sur les fondements mêmes de la valeur esthétique des environnements naturels.

Entre cognitivisme et non-cognitivisme

- 20 La deuxième question — visant à définir les fondements d'un jugement esthétique des environnements naturels approprié — s'inscrit alors dans la lignée de cette réflexion. Elle soulève, quant à elle, plus de controverses. L'usage est d'opposer les approches dites *cognitivistes*, et *non-cognitivistes*¹⁸. Toutefois, les deux orientations (cognitivistes et non-cognitivistes) s'opposent à la thèse subjectiviste, qui assume l'idée que la valeur esthétique n'est que dans *l'œil de celui qui la regarde*. En d'autres termes, la valeur esthétique pourrait ne pas être soumise à l'arbitraire ou tout du moins à une appréciation instrumentale guidée par le désir individuel et ne pas être fatalement le fruit d'une représentation individuelle ou socialement « construite ». La différence, parfois implicite, entre une valeur anthropogénique — attribué par l'humain —, et une valeur anthropocentrée — attribuée par et pour l'humain — est alors essentielle dans ce débat. En d'autres termes, dans une relation esthétique, ce n'est pas parce que la valeur est attribuée par un sujet, qu'elle est strictement subjective, idiosyncrasique. Une esthétique environnementale « (...) pour laquelle la nature brillerait, non plus d'une lumière empruntée, mais de ses propres clartés » (Afeissa, 2010, p. 6) est envisagée par les deux approches : cognitives et non-cognitives.

Figure 1. Illustration de quelques notions clés dans le discours de l'esthétique environnementale.



- 21 Structurée autour de ce débat cherchant à qualifier la nature de la valeur esthétique entre ses composantes objectives et subjectives, les arguments portés par les tenants de l'esthétique environnementale tendent à reconduire cette manière duale de comprendre ce qui se joue lors de l'expérience esthétique : d'un côté le sujet de connaissance et, de l'autre, l'objet à connaître. Une argumentation polarisée manifeste quand il s'agit d'aborder les propriétés esthétiques (entre réalisme et relativisme) ou le statut de la valeur esthétique (entre subjectivisme et objectivisme). Si les différents modèles de l'expérience esthétique s'articulent entre ces pôles, ce n'est pas pour autant qu'ils s'y cantonnent. Ces catégories d'intelligibilité sont essentiellement convoquées pour spécifier la posture qui est la leur et de l'inscrire dans les débats relatifs à la discipline tout en pensant des modèles non exclusifs à ces polarités.
- 22 Les auteurs de l'esthétique environnementale pensent l'appréciation esthétique — une expérience dont l'issue est l'attribution d'une valeur — en opposition à une perspective subjectiviste en ouvrant la dimension subjective (pôle sujet) à une réflexion rationnelle et dans sa correspondance avec l'objet. Les cognitivistes le feront à partir du rapport d'intelligibilité que le sujet va entretenir avec l'objet. En éduquant le sujet d'après un savoir adéquat — celui des sciences naturelles — celui-ci est alors en mesure d'attribuer une valeur esthétique fidèle aux caractéristiques de l'objet : objective. Réciproquement, les non-cognitivistes vont s'intéresser à ce qui a trait au sensible et au corporel dans la mise en relation du sujet et de ce qui est le fruit de son expérience. Les alternatives proposées peuvent être de nature très différente, toutefois, ils partagent leur opposition au *primat* de la cognition dans la capacité du sujet esthétique à révéler l'« objet » pour lui-même et non comme une projection du sujet sur l'objet. L'attitude, lors de l'appréciation esthétique, est fondamentale tout comme chez les cognitivistes pour fonder un jugement approprié. Toutefois, pour les non-cognitivistes celle-ci est relative à l'attitude adoptée au sein de l'expérience elle-même et pas seulement au moment du jugement esthétique.

L'approche « cognitive »

- 23 Pour contrer les arguments contestant toute forme de valeur objective à la valeur esthétique — puisqu'elle se fonderait sur une expérience humaine d'un objet indéterminé (soit la composante naturelle de nos environnements) — les partisans d'une esthétique « cognitive » vont chercher à fonder l'appréciation esthétique sur des connaissances adaptées à la nature propre de l'objet. Étant donné le caractère ontologique différent

entre une œuvre d'art et les éléments de la nature (tout comme le tout qu'ils forment), selon eux, ils ne peuvent être soumis aux mêmes règles.

- 24 En revanche, dès ses premiers écrits et tout au long de sa carrière, Allen Carlson — figure tutélaire du cognitivisme — défend que ce n'est pas parce que nous ne sommes pas impliqués dans le processus créateur de la nature, que nous ne pouvons pas être en mesure de définir ce qu'il convient d'apprécier et la manière dont il faut le faire. La manière la plus adaptée, selon lui, serait d'adopter le « modèle environnemental naturel » qu'il défend dans son article « Appreciation and The Natural Environment » (Carlson, 1979a, 2000) et qu'il continue de parfaire sans jamais le réviser fondamentalement.
- 25 Comme il le dit lui-même, son modèle met l'accent sur les spécificités des dimensions « naturelle » et « environnementale » des « environnements naturels ». En procédant de cette manière, il désire positionner son modèle comme étant la bonne alternative aux modèles propres à la philosophie de l'art. Ainsi, dès l'énonciation du nom du modèle, nous serions informés de son adéquation avec une appréciation où le sujet de l'expérience est incorporé au sein de ce qui est apprécié et que ce dernier ne contemple pas un spectacle, ni une œuvre d'art, mais la nature. Ces deux éléments lui permettent de se positionner vis-à-vis de la doctrine artistique. En revanche, Carlson conserve la logique typique du modèle artistique (en particulier celui de Kendal Walton¹⁹) et par analogie, tout en pensant une esthétique se voulant adaptée aux environnements naturels, il prétend obtenir les conditions d'un modèle dont l'appréciation produit un jugement esthétique objectif.
- 26 Pour apprécier correctement une œuvre d'art, celle-ci doit être catégorisée de manière adéquate par le sujet en se fiant à un certain nombre de critères (tels que le genre, le style et le mouvement) qui guident l'appréciation des propriétés de l'œuvre d'art. Dès lors, si l'art recourt à l'histoire de l'art et à la critique, Carlson lui convoque la géologie et l'écologie et plus largement les sciences naturelles. Ce type de connaissances guideraient l'appréciation esthétique des environnements naturels de façon à révéler une valeur esthétique adaptée contexte de l'objet et les propriétés qui sont les siennes et non celle qu'on lui prête d'un point de vue anthropocentrique.
- 27 C'est en disposant de ce savoir que le sujet aura les moyens d'apprécier à sa juste valeur ce qui est soumis à son appréciation esthétique. Et s'il s'agit d'une nature « vierge » (*virgin*), l'appréciation ne pourra qu'être positive. Bien que cette thèse soit soumise à discussion (Budd, 1996 ; Carlson, 1984 ; Godlovitch, 1998 ; Parsons, 2008b ; Saito, 1998b), pour Carlson la nature est « belle » par essence et par conséquent celle-ci existerait indépendamment de l'évaluation d'un sujet :
- « La convergence est assez visible : d'un côté, la nature vierge – la nature dans son état originel – constitue un idéal esthétique ; et de l'autre, la science, en mettant au centre de son élucidation de la nature les qualités qui lui sont propres telles que l'unité, l'ordre et l'harmonie, rend possible d'apprécier la nature à la lumière d'une connaissance qui la fait paraître d'autant plus belle (Carlson, 2015, p. 81). »
- 28 Dès lors, muni du savoir approprié, le sujet pourra s'émouvoir des paysages qui au premier regard auraient pu paraître déplaisants. Carlson se réfère souvent à Aldo Leopold pour souligner l'importance des connaissances écologiques pour lever le voile sur les fonctionnalités et les propriétés des éléments de la nature. Holmes Rolston III (2007) poursuit cette pensée en l'articulant avec l'éthique environnementale²⁰. L'approche, par les sciences naturelles du modèle environnemental naturel pour accéder de manière non subjective et non anthropocentrique aux qualités « esthétiques » de la nature, bien qu'elle

soit nuancée et amendée, est partagée et défendue par plusieurs auteurs (Eaton, 1998 ; Parsons, 2008a ; Rolston, 1995, 2007 ; Saito, 1998a, Thompson, 1995). Néanmoins, les cognitivistes semblent sous-estimer la dimension sensitive, également importante dans la pensée de Leopold :

« N'en concluons pas hâtivement que Babbitt doit soutenir un doctorat en écologie avant de pouvoir "voir" son pays. Au contraire, le docteur peut devenir aussi insensible qu'un entrepreneur de pompes funèbres aux mystères de son office. Comme tous les trésors de l'esprit, la perfection peut être fractionnée à l'infini sans rien perdre de sa qualité. Les mauvaises herbes d'un lotissement urbain sont porteuses du même enseignement que les séquoias ; un fermier peut découvrir dans son pré ce qu'il ne sera pas accordé de voir au scientifique parti en expédition dans les mers du sud. En bref, la perception ne s'acquiert ni par les diplômes ni par les dollars ; elle pousse chez soi aussi bien qu'à l'étranger, et celui qui en a peu peut en faire aussi bon usage que celui qui en a beaucoup (Leopold, Almanach, p. 222, dans Callicott, 2013, p. 226) ».

- 29 Carlson trouve une alliée en Marcia Mudler Eaton. Elle voit dans le modèle carlsonien l'avantage de délimiter, lors de l'expérience esthétique, ce qui est de l'ordre des faits ou de la fiction (Eaton, 1998). Le cœur du raisonnement d'Eaton vise à circonscrire les réponses esthétiques qui engendrent la volonté de prendre soin de la nature ainsi que de déterminer comment susciter de telles expériences. Ce soin, pour ne pas être vain, doit être guidé par les connaissances scientifiques, afin d'éviter, par exemple, de penser prendre soin de son jardin en usant de pesticides. Cette démarche illustre singulièrement le double ancrage historique de l'esthétique environnementale : la définition d'une esthétique propre aux environnements, ainsi que la volonté de les protéger en vertu de leur valeur esthétique. Eaton note qu'il est souvent reproché au modèle cognitiviste de réduire l'expérience et donc son authenticité si l'attention est uniquement centrée sur les cognitions à mobiliser. Bien qu'elle n'adhère pas à cette critique, son choix se porterait sur l'option cognitiviste. Celle-ci assure une appréciation appropriée à l'objectif de protection de l'environnement et évite toute dérive « fictionnelle ». Car les approches non-cognitivistes et en particulier celle de l'imagination engendreraient des appréciations hors de la réalité. Dès lors, si l'on prétend défendre une appréciation de qualité, celle-ci est tenue d'être informée, même si elle est fondée sur une expérience d'origine non cognitive.
- 30 À l'image d'autres cognitivistes, Eaton semble mettre sur le même plan, l'expérience, les modalités d'appréciation, le jugement esthétique, ainsi que l'évaluation de cet enchaînement a posteriori. Aussi, il devient parfois difficile pour le lecteur de différencier ce qui est de l'ordre de l'expérience et du jugement esthétique dans leur réalisation propre — concrètes ou idéales — et un modèle dont les moyens sont pensés en fonction des fins : « If sustainable environments are the goal, then fiction must be at the service of fact »²¹ (Eaton, 2004, p. 178).
- 31 Yuriko Saito, réputée pour son esthétique de l'ordinaire et du quotidien (Saito, 1998b, 2007, 2017), légitime différemment le savoir scientifique, grâce à un effort de clarification de l'enjeu cognitif au sein de l'appréciation esthétique. Ni totalement cognitiviste, ni totalement non-cognitiviste, Saito affirme : « que l'appréciation *esthétique* commence et se termine avec le sensible, bien que ce dernier puisse être – comme c'est souvent le cas – modifié ou affecté par le regard théorique que l'on jette sur lui » (Saito, 1998b, 2015, p. 209). Son argumentation pointe un périmètre spécifique de l'esthétique en se rapprochant du sens étymologique *aesthesis*, ainsi que des fondements disciplinaires

énoncés par Baumgarten. Sa position recentre la réflexion sur le moment de l'expérience comme mode de connaissance sensible.

- 32 Plutôt que d'argumenter en fonction d'une fin, elle défend que le savoir scientifique, ainsi que des savoirs à l'ancrage plus ancestral, comme la « mythologie » ou le « folklore », sont le fruit d'une posture spécifique révélant les qualités premières de ce qui est soumis à l'appréciation. Cette attitude, selon ses propos, est embrayée par l'« aptitude morale » d'apprécier l'objet pour lui-même et selon sa propre histoire : « Listening to nature as nature, I believe, must involve recognizing its own reality apart from us »²² (Saito, 2004, p. 145). Saito et d'autres (Heyd, 2001 ; Sepänmaa, 1986) modèrent alors l'approche cognitiviste scientifique en montrant que ce ne sont pas que les sciences positives qui nourrissent un savoir adapté à une appréciation esthétique non anthropocentrée et objective. Saito resitue et précise ainsi le rôle des sciences au sien de l'expérience esthétique. D'après elle, l'esthétique ne devrait pas se contenter de mobiliser le savoir scientifique comme guide de l'expérience esthétique et du jugement qui s'en suit. C'est la manière dont est abordé l'objet esthétique qui doit retenir l'attention de l'esthéticien. Elle reconnaît, d'ailleurs, que même si une telle posture (apprécier l'objet pour lui-même et selon sa propre histoire) devrait permettre d'éviter de réaliser une appréciation en fonction de présupposés culturels et utilitaristes, le jugement esthétique reste inséré au sein du déploiement de nos propres vies, de son expression au sein de notre langage, et ce de façon à actualiser nos représentations (Saito, 1998a). Pour elle, nous demeurons forcément limités par notre condition humaine.
- 33 Contrairement à Eaton, Saito regrette que l'expérience guidée par l'attitude scientifique mette à distance d'autres possibilités plus sensibles dans sa réalisation. De ce fait, elle s'allie aux postures non-cognitivistes pour affirmer que l'esthétique environnementale ne peut se confondre avec une évaluation reposant sur les seuls critères des sciences naturelles. L'expérience esthétique, dans l'ensemble de son processus vécu, donne de la substance et de la profondeur à la valeur qui en découle. Au travers de l'expérience esthétique, l'individu s'investit de cette valeur, alors que la méthode scientifique et le savoir qui en résulte participent à évaluer le niveau de compatibilité entre l'interprétation de ce vécu et les connaissances les plus objectives du monde dont on soit en mesure de disposer actuellement (Saito, 1998b). La valeur esthétique ne saurait alors uniquement reposer sur des savoirs extérieurs à ceux émanant de l'expérience. Celle-ci est le fruit de l'activité esthétique sensible – relative aux sens – et donc investie d'une expérience impliquant une certaine ouverture au monde en dehors de soi-même.

L'approche « non-cognitiviste »

- 34 L'esthétique non-cognitiviste, en sus d'offrir une critique à l'égard du modèle cognitiviste, pose les jalons d'une esthétique environnementale qui n'investit pas le savoir scientifique comme condition essentielle et unique au fondement d'une appréciation non soumise à la subjectivité de l'être (passions et désirs).
- 35 Les reproches émis à l'égard des postures cognitivistes visent en général la vision partielle qu'ils offrent de la réalité de l'expérience dans son déploiement, ainsi qu'une critique épistémologique à l'encontre d'une compréhension quelque peu naïve de la nature de la production scientifique. Celle-ci est soumise à une histoire où parfois certaines connaissances en remplacent d'autres. Ne garantissant pas des vérités immuables, comment envisager un jugement esthétique reposant sur ces seules

connaissances ? Et si celles-ci venaient à être amandées, qu'en serait-il de mon appréciation esthétique ? Aussi, le savoir scientifique s'inscrit dans la dynamique de la construction culturelle en ne fournissant « qu'une galerie de nos propres représentations articulées » (Godlovitch, 2015, p. 181). De plus, loin d'être triviale, la valeur esthétique est au fondement d'autres valeurs (morales, scientifiques, culturelles, etc.) qui, elles, sont plus évidentes et faciles, aussi bien à justifier qu'à mobiliser. Il faudrait alors avant tout ne pas confondre la dimension esthétique de ces valeurs vis-à-vis de la valeur esthétique elle-même (Brady, 2006).

- 36 Dès lors, la thèse principalement défendue par les esthéticiens de l'environnement non-cognitivistes énonce que la nature peut être soumise à une appréciation esthétique légitime sans recourir au savoir scientifique. D'après eux, cette thèse est injustement négligée par les cognitivistes et en particulier par Carlson. En effet, comme l'explique Noël Carroll (Carroll, 1993), lorsque Carlson effectue sa démonstration logique, il ne tient absolument pas compte de cette éventualité. Il situe la pertinence de son approche vis-à-vis de modèles « classiques » (le *modèle de l'objet* et le *modèle du paysage*), mais il n'examine pas plus largement les alternatives possibles. Ce manque d'ambition lui est reproché, car les prémisses de son raisonnement sont incomplètes. Dès lors, en plus de ne pas rendre justice aux autres modes d'appréciation possibles, cette théorie ne permet pas de les exclure (Carroll, 1993).
- 37 Au sein des alternatives au cognitivisme certains proposent d'autres modes d'appréciations légitimes, mais sans forcément prétendre répondre aux mêmes exigences que celles fixées par Carlson. Noël Carroll le fait cependant. Il assume une approche relative à la manière dont l'individu est affecté (émotionnellement) par la nature, qui répondrait aux critères de Carlson (un modèle adapté au monde naturel selon une perspective environnementale et objective). Le « modèle de l'affection » (*arousal model*), développe une approche par les émotions. Pour Carroll le contenu émotionnel relatif à la mise en présence d'un élément de la nature serait le résultat de la stimulation sensorielle éprouvée lors de l'appréciation esthétique :
« Il se peut que la façon dont nous sommes affectés émotionnellement par la nature soit fonction non pas de ce que nous sommes individuellement, mais de ce qu'est la *nature humaine* dans sa relation avec tel ou tel espace naturel (Carroll, 2004, p. 141). »
- 38 Une telle appréciation répondrait au critère d'objectivité, car les émotions peuvent comme être jugées plus ou moins appropriées à l'objet d'appréciation.
- 39 D'autres, comme Ronald Hepburn plutôt que de montrer les limites du projet carlsonien et de défendre une position alternative répondant aux mêmes exigences, complexifie un débat parfois trop rapidement réduit à une opposition entre objectivité scientifique et subjectivité humaine.
- 40 Les écrits de ce dernier, hormis son texte séminal sur la négligence de l'appréciation esthétique de la nature au sein de l'esthétique, sont plus discrètement mis en avant, si ce n'est par Emily Brady. Si la nature vis-à-vis des œuvres d'art bénéficie d'une grande liberté (Hepburn, 1966), le déploiement de l'expérience esthétique — que ce soit selon la matérialisation de la nature (paysage rural, les fleurs de son balcon, la forêt amazonienne, le Groenland, les mycorhizes, etc.), la liberté du participant (échelle : du microscope au télescope ; frontières de l'attention : déplacement ou statique, profonde ou superficielle, etc.) – entraînera une pluralité de réponses et de jugements plus ou moins « sérieux » (ou « futiles »). Hepburn démontre que l'appréciation humaine peut s'accommoder d'une

appréciation sérieuse ; il semble au contraire qu'une appréciation convoquant le savoir scientifique banalise les composantes d'une expérience profonde. Selon Hepburn, défendre l'appréciation d'une nature dont les qualités expressives sont univoques et invariables assigne une lecture superficielle de ce qui se joue lors de l'expérience esthétique (Hepburn, 1993). Entre une appréciation scientifique et une appréciation de nature anthropomorphique, plusieurs manières d'apprécier la nature subsistent et elles méritent toutes notre attention. Ces modes d'« humanisation » de la nature, tel que les qualifie Hepburn, doivent être approfondis de façon à avoir une expertise plus complexe de l'expérience esthétique de la nature.

- 41 Chez Hepburn, la pensée de l'expérience esthétique, avant même celle du jugement, organise l'ensemble de son modèle esthétique. L'expérience esthétique, lorsqu'elle initie une relation profonde avec la nature — « telle qu'elle est » — inviterait le sujet à faire l'expérience de soi, et d'un soi, lui-même comme une partie de la nature. Hepburn approfondit ce type d'expérience dans un article intitulé « Paysage et imagination-métaphysique » (1996). Les expériences convoquant une « imagination-métaphysique » ne permettent pas d'accéder à une théorie métaphysique du monde, mais plutôt de concevoir l'expérience telle qu'elle se déroule. Il met en avant une combinaison entre le contenu soumis à l'expérience sensorielle et le contenu réflexif qui en découle. Et selon lui, les expériences de l'ordre de l'« imagination métaphysique » s'accompagnent de conclusions plus générales. Hepburn prend l'exemple d'un paysage printanier où le sujet apprécie le chant des oiseaux, l'éclosion des premiers bourgeons et les herbes fraîchement germées d'un vert éclatant sous un soleil qui réchauffe toujours un peu plus l'atmosphère. Le premier contenu réflexif lié à cette expérience peut simplement être une grande vague de plaisir, ou une analyse en fonction des catégories scientifiques. Ce phénomène est aussi possiblement perçu comme une manifestation de la résurgence fragile et éphémère de la vie, ou de manière plus optimiste de l'expression d'une forme de ce qu'est la nature : « toujours et profondément féconde » (1996, p. 131). La composante induite par l'imagination métaphysique relate ce qui se dégage en plus de l'appréciation des propriétés sensorielles ou formelles de la nature. Expliciter les ingrédients de telles expériences — bien qu'elles soient furtives et non-reproductibles, puisque inscrites dans l'immédiateté de l'expérience et dont la frontière entre contenu perceptif et réflexif est des plus ténu — permettrait justement d'éclairer le déroulement de l'expérience et la relation qui s'inscrit entre le sujet et l'objet²³.
- 42 Hepburn concède certaines difficultés pointées par les opposants (Diffey, 1993) à tout ce qui peut avoir trait à une représentation métaphysique dans l'expérience esthétique, mais est-ce pour autant qu'il faille les ignorer et appauvrir le spectre de l'esthétique environnementale ? Hepburn n'est pas de cet avis. Un tel mode d'expérience n'est pas non plus le fruit d'une imagination fantaisiste et permet d'explicitement l'expérience sous des formes diverses, plus sérieuses selon lui et de questionner la manière dont la perception des objets atteint la conscience et la manière dont on les interprète. Il ne s'agit pas seulement de « connaître », mais aussi de « sentir » pour prendre pleinement conscience de notre co-appartenance au monde. Le terme métaphysique est donc mobilisé pour exprimer l'appréciation d'une cohérence au sein du tout expérimenté ; une signification qui ne se limite pas à la seule expérience réalisée dans le moment présent, mais bien de ce qui s'en dégage.
- 43 Emily Brady, fidèle lectrice d'Hepburn, fait le lien entre la pensée de l'imagination de ce dernier (aux influences continentales, étant donné un ancrage phénoménologique) et les

débats considérablement centrés autour de l'amendement du modèle carlsonien. Brady situe l'imagination comme réelle alternative, plus souhaitable et plus féconde (1998). En effet, selon elle, une telle approche permet de guider l'appréciation esthétique hors d'un contexte artistique, de distinguer les valeurs esthétiques des valeurs écologiques, culturelles et historiques et d'accorder une forme d'objectivité au jugement esthétique. Le modèle carlsonien ne répondrait qu'à la dernière exigence. En plus de penser à nouveau frais le désintérêt, au sein d'un engagement sensoriel et cognitif total, elle explicite différentes formes d'imaginations (exploratrice, projective, ampliative et révélatrice). L'activité imaginative mise en relation avec la perception des qualités perceptives des éléments soumis à l'expérience déterminerait notre appréciation et celle-ci, quand elle est « révélatrice », pourrait révéler des « vérités esthétiques ». C'est donc la manière d'accéder à la vérité qui la qualifie d'esthétique, autrement dit son engagement perceptif et imaginatif. Soucieuse de répondre aux critiques, qui interrogent la possibilité de dénaturer l'objet de l'expérience par l'imagination, Brady propose deux principes : la pratique de l'imagination comme une vertu, et le désintéressement non pas comme une perception froide et distante, mais qui se détache des préoccupations personnelles. Il s'agit bien de « mettre de côté ce que nous voulons, mais pas ce que nous sommes » (Brady, 1998, 2015, p. 252).

- 44 Avec de telles approches, Carroll, Hepburn et Brady défendent une valeur esthétique dont l'appréciation est le fruit d'une co-suscitation entre la présence de ce qui est soumis à l'appréciation et le sujet esthétique.
- 45 Apprécier la nature pour ce qu'elle est en elle-même est aussi l'objectif que poursuit Stan Godlovitch, mais en situant le rôle du sujet de manière totalement différente des auteurs précédents. Sa proposition vise à adopter le « point de vue de nulle part », trouvant son origine théorique chez Thomas Nagel. Cette esthétique « acentrique », telle qu'il la nomme dans son article « Icebreakers : Environmentalism and Natural Aesthetics » (Godlovitch, 1994), a pour objectif d'approcher le « mystère de la nature » indépendamment du prisme humain, cognitif comme sensible, car tous deux ne permettraient pas un réel « acentrisme ». En effet, comment situer le coût esthétique d'une rivière dont la fine couche de glace a été brisée, mais qui se reformera l'hiver prochain vis-à-vis de celui de l'exploitation d'une carrière dont la colline s'effacera naturellement au gré des forces de l'érosion, mais à une échelle géologique ? La valeur esthétique doit-elle ainsi être soumise à notre finitude ? être de type centrique ? Si l'on ambitionne une esthétique aux finalités environnementalistes, Godlovitch estime alors qu'il est nécessaire d'élaborer une esthétique acentrique, relevant d'une posture de « détachement » et d'« insignifiance » afin de déceler les valeurs esthétiques de la nature qui ne dépendent pas de notre expérience sensorielle ordinaire. Il recommande donc d'observer le monde par une infinité de points de vue, de façon à : « la saisir sans la capturer » (Godlovitch, 2015, p. 192) et donc « cultiver un sens de ce qu'il y a d'intrinsèquement mystérieux dans la nature, des merveilles que nul modèle explicatif ne pourra jamais réduire » (ibid., p. 184) et de « saisir la nature dans ses caractéristiques les plus fondamentales – l'impersonnalité, l'indifférence et l'autonomie » (ibid., p. 190). En ce sens, Godlovitch, se distingue aussi bien de l'approche par les connaissances scientifiques que des approches non cognitivistes précédentes.
- 46 Enfin, Arnold Berleant, à l'inverse de Godlovitch défend une posture qui vise à être au plus près de la nature où, contrairement à Hepburn, Brady ou Carroll, sujet et objet ne font pratiquement qu'un. Berleant est le premier à soutenir une telle approche de

l'esthétique environnementale (Carlson, 2014), mais n'inspirera que très peu les auteurs qui le succéderont. Pourtant, cette dernière figure du courant non-cognitivist, aux côtés de Carlson, est considérée comme faisant partie de ceux qui ont permis à l'esthétique environnementale de connaître l'assise qui est aujourd'hui la sienne.

- 47 Dès son ouvrage *Art and Engagement* (1991), Berleant se positionne de manière originale au sein du débat. Sa critique du désintéressement lui permet de penser une expérience esthétique où sujet et objet ne s'inscrivent pas dans une dualité, mais dans une continuité. Sentiment, qui lorsqu'il est profondément ressenti, hisserait l'engagement esthétique à son « plus haut degré d'accomplissement » (Berleant, 2015, p. 111), que ce soit en ce qui concerne l'art ou la nature. Berleant ne se limite pas à identifier les limites du modèle artistique et d'en penser un nouveau pour l'environnement, il établit un modèle qui se veut plus englobant et complet : le « modèle de l'engagement ». Selon Berleant, « en l'absence de la présence humaine, le paysage n'offre que des possibilités » (Berleant, 2015, p. 128). Celui-ci ne pouvant appartenir au monde des objets, la réaction émotionnelle ne peut être séparée de l'appréciation des qualités de l'objet, comme le fait traditionnellement l'esthétique. L'expérience du paysage – que celui-ci soit relatif à un espace sauvage, urbain, maritime ou un environnement naturel – s'inscrit dans une dynamique où l'individu fait partie intégrante du lieu où il se trouve (Berleant, 2011). Dès lors, il s'agit également de faire l'expérience d'être présent et par cette présence de contribuer à la formation du paysage. L'engagement en devient multisensoriel et corporel, parce que kinesthésique et synesthésique du fait que l'on ne saurait circonscrire l'expression de chacun de nos sens. L'appréciation du paysage est alors accomplie lorsqu'elle est comprise comme le fruit d'une expérience holiste, de l'intérieur et dans la « continuité », de l'ordre de « l'enveloppement » et dans la concrétude de sa réalisation, plutôt que comme l'expérience d'un assemblage de parties distinctes (Berleant, 2011, 2015). L'influence continentale, en particulier celle de la phénoménologie et du pragmatisme est manifeste dans son œuvre. Elle ouvre une voie similaire à celle que dresse Hepburn avec l'imagination métaphysique, de par la mise en avant d'une dimension ontologique de l'expérience pour l'individu qui y est soumis. Mais contrairement à Hepburn, elle n'est nullement le fruit d'une réflexion issue de l'appréciation d'un paysage, mais d'une réelle imprégnation sensible et corporelle de ce qu'est être au monde. En effet, Berleant est un des seuls auteurs à penser l'expérience esthétique selon l'engagement du corps propre.
- 48 Berleant le dit lui-même (2011), par l'expérience soumise à une perception par les sens, l'appréciation engage la connaissance de soi²⁴, car il n'est pas seulement question de connaître « dans le sens factuel (...) ou comme une généralisation fondée sur des données empiriques [abstrait]. (...) Mais plutôt de connaître dans le concret ». Berleant renoue avec les racines de l'esthétique et l'idée qu'il s'agit avant tout d'éclairer les connaissances qui se dégagent de l'expérience plutôt que des savoirs, qu'il faut mobiliser pour lire le paysage avec justesse. D'aucuns lui reprochent cependant de sous-estimer les différences entre l'appréciation des objets produits et pensés par l'homme et ceux de la nature, relativement indépendant de l'agir humain (Toadvine, 2009). Pourtant, il s'agit d'un débat également essentiel en esthétique environnementale.

Éléments de synthèse : le statut de la valeur esthétique en esthétique environnementale

- 49 Entre une valeur située dans l'œil du spectateur et une valeur positive et objective, notre parcours théorique — bien que non exhaustif — soulève la pluralité d'appréciations possibles de nos environnements et donc la dimension multifactorielle de la nature de l'attachement sensible, ou en tous cas ici esthétique.
- 50 Si l'attribution d'une valeur esthétique à un paysage selon le regard artistique est bien établie, la définition d'un jugement esthétique d'un paysage, où les contours de ce dernier se floutent et où il enveloppe son sujet plus qu'il n'est contemplé de l'extérieur fait débat étant donné une dialectique de l'appréciation qui s'inscrit aussi bien dans le mouvement du paysage vers le sujet esthétique que du sujet esthétique vers le paysage. Aussi, le jugement permettant l'attribution de la valeur étant lui-même le fruit d'une appréciation humaine soumise à une pluralité de modalités, les discussions se concentrent donc sur la définition des modalités de l'appréciation qui soit conforme à son « objet » et partagée par les sujets esthétiques.
- 51 La valeur esthétique selon son double statut (Hess, 2013) — épistémique et ontologique — est défendue en résonnance avec la modalité d'appréciation privilégiée par chacun des auteurs. Du point de vue épistémique, c'est-à-dire en fonction du rapport de connaissance, de croyance et d'intérêt entretenu par le sujet qui évalue, les cognitivistes (Carlson, Parsons et Rolston, etc.) arguent qu'une valeur « objective » est décelable si le sujet mobilise des connaissances adaptées à l'objet, à savoir les sciences naturelles. D'autres, les non-cognitivistes, défendent que ce ne sont pas les connaissances mobilisées qui comptent, mais également l'attitude adoptée par le sujet : la méthode scientifique, l'observation (Saito), être affecté par ses émotions (Carroll), l'imagination (Hepburn et Brady) l'engagement (Berleant) ou l'acentrisme (Godlovitch).
- 52 L'aspect ontologique, lui, dépend de ce que recouvre l'esthétique. Car, entre art, connaissance et expérience, la définition même de l'esthétique et de son objet est soumise à débats et controverses. L'esthétique environnementale ne fait pas exception, tout en complexifiant le débat de par ses visées environmentalistes (élargissement du spectre de l'esthétique et volonté de défendre une valeur aussi « valable » que d'autres). Néanmoins, trois postures semblent se dégager. Premièrement, une posture qui met l'expérience dans son déploiement au cœur de son modèle et qui va défendre la valeur esthétique comme étant relationnelle et dont le jugement dépendra de l'interaction entre le sujet et ce qui est soumis à l'appréciation esthétique. Une telle position se situe entre un réalisme des propriétés et une posture épistémologique constructiviste. En effet, la valeur esthétique s'établirait ainsi selon une coproduction entre la matérialité du monde et le mode d'appréciation du sujet (Brady, 2003). Avec une telle perspective — relationnelle —, l'analyse de l'appréciation esthétique renseigne à la fois sur le paysage, le sujet esthétique et la relation que ces deux entités tissent. D'autre part, deux positions différentes défendant une valeur esthétique non relationnelle où celle-ci se situe indépendamment du sujet : l'acentrisme de Godlovitch visant le mystère de la nature et la posture du cognitivisme scientifique pour qui la nature nonanthropisée est par essence positive.

- 53 Bien qu'il n'y ait pas de consensus établi et qu'il ne soit pas toujours évident de concilier les couches cognitivistes et non cognitivistes, le pluralisme critique bénéficie d'un accueil certain, notamment auprès de Carroll, Saito, Brady, Hepburn et même Carlson. Cependant, l'identification d'une « beauté » autonome et celle d'un mode d'accès plus ou moins sérieux à l'objet engageant des enjeux et postures épistémologiques différents.
- 54 Ce courant de pensée — dont les débats restent vifs et nombreux — offre l'avantage de soulever toute la complexité d'un tel registre de questionnement et de participer à la clarification des enjeux liés à une pluralité de modalités d'attachement esthétiques. Nous avons tenté d'y contribuer en mettant en lumière ces différents enjeux, ainsi que le phénomène de superposition de choix théoriques à effectuer : que ce soit selon les diverses modalités de définition du paysage ou de celles de l'appréciation esthétique.
- 55 Le défi d'appréhender le paysage, spécifiquement selon ses composantes naturelles dans le présent débat, trouve des issues théoriques diverses suivant les affinités épistémologiques des auteurs et les fins poursuivies. Néanmoins, la pluralité des modes d'appréciation décrits devrait aider à anticiper et penser des méthodes d'enquête qui soient adaptées et envisagées en fonction de ces éléments. L'explicitation de l'attachement des individus à un paysage est facilitée pour penser raisonnablement ce qui semblait être de l'ordre de l'indicible et du personnel.
- 56 Deuxièmement, une telle compréhension de la nature de la valeur esthétique devrait permettre de lui donner une assise comparable à celle de la valeur écologique, économique ou culturelle du paysage. En effet, si l'on parvient à : « 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 (Brady, 2007, p. 74) », aussi bien que la question de l'attachement esthétique ne soit pas qu'une question individuelle et privée, mais également publique (Eaton, 1998). L'esthétique environnementale montre toute sa pertinence, à l'heure de la crise écologique, pour penser et comprendre le paysage dans son devenir commun entre l'humain et la nature, que ce soit dans une perspective en 1^{re} personne ou en 3^e personne : du subjectif vers l'intersubjectif voir l'objectif.

BIBLIOGRAPHIE

Afeissa, H.-S., 2010, De mirabilibus mundi : vers une éthique et une esthétique environnementales, *Vertigo - la revue électronique en sciences de l'environnement* [En ligne], Volume 10 Numéro 1 | avril 2010, mis en ligne le 23 avril 2010, URL : <http://journals.openedition.org/vertigo/9447>; DOI : 10.4000/vertigo.9447

Afeissa, H.-S. et Y. Lafolie, (éd.), 2015, *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et devoir*, Paris, Vrin, 366 p.

Bannon, B. E., 2011, Re-Envisioning Nature: The Role of Aesthetics in Environmental Ethics, *Environmental Ethics*, 33, 4, pp. 415-436.

- Baumgarten, A. G., 1988, *Esthétique, précédée des Médiation philosophiques sur quelques sujets se rapportant à l'essence du poème et de la Métaphysique*, Paris, L'Herne, 248 p.
- Berleant, A., 1991, *Art and engagement*, Philadelphia, Temple University Press, 259 p.
- Berleant, A., 1993, The Aesthetics of Art and Nature, S., Kemal, I., Gaskell, éd., *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 228-243.
- Berleant, A., 2011, L'art de connaître un paysage, traduit de l'anglais par Delbaere-Darant, J., *Diogène*, 1, 233-234, pp. 74-90.
- Berleant, A., 2014, The Cultural Aesthetics of Environment, M., Drenthen, J. Keulartz éd., *Environmental Aesthetics: Crossing Divides and Breaking Ground*, New York, Fordham University Press, pp. 61-72.
- Berleant, A. et A. Carlson (éd.), 2004, *The Aesthetics of Natural Environments*, Peterborough, Broadview Press, 322 p.
- Berleant, A. et A. Carlson, 2007, *The Aesthetics of Human Environments*. Peterborough, Canada, Broadview Press.
- Blanc, N. et J. Lolive, 2009, Vers une esthétique environnementale : le tournant pragmatiste, *Natures Sciences Sociétés*, 17, 3, pp. 285-292.
- Brady, E., 1998, Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 2, pp. 139-147. Traduit de l'anglais par Y., Lafolie, en 2015, L'imagination et l'appréciation esthétique de la nature, H.-S., Afeissa, Y., Lafolie, éd., *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et savoir*, Textes clés, Paris, Vrin, pp. 227-255.
- Brady, E., 2003, *Aesthetics of the natural environment*, Edinburgh, Edinburgh Univ. Press, 287 p.
- Brady, E., 2006, Aesthetics in Practice: Valuing the Natural World, *Environmental Values*, 15, 3, pp. 277-291.
- Brady, E., 2007, Vers une véritable esthétique de l'environnement, N. Blanc et J. Lolive éd., *Esthétique et espace public*, Cosmopolitique, 15, pp. 61-73.
- Brady, E., 2009, Environmental Aesthetics, J.B. Callicott et R. Frodeman éd., *Encyclopedia of environmental ethics and philosophy*, Detroit, Macmillan Reference USA, pp. 313-321.
- Brady, E., 2017, Aesthetic Value, Nature, And Environment, S.M., Gardiner, A., Thompson éd., *The Oxford handbook of environmental ethics*, Oxford handbooks, New York, NY, Oxford University Press, pp. 186-196.
- Budd, M., 1996, The Aesthetic Appreciation of Nature, *The British Journal of Aesthetics*, 36, 3, pp. 207-222.
- Budd, M., 2002, *The aesthetic appreciation of nature: essays on the aesthetics of nature*, Oxford : New York, Clarendon Press ; Oxford University Press, 158p.
- Carlson A., 1977, On the possibility of quantifying scenic beauty, *Landscape Planning*, 4, pp. 131-172.
- Carlson, A., 1979a, Appreciation and the Natural Environment, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 37, 3, pp. 267-275.
- Carlson, A., 1979b, Formal Qualities in the Natural Environment, *Journal of Aesthetic Education*, 13, 3, pp. 99-114.
- Carlson, A., 1984, Nature and Positive Aesthetics, *Environmental Ethics*, 6, 1, pp. 5-34.

- Carlson, A., 1992, *Environmental aesthetics*, Cooper, D., éd., *A companion to Aesthetics*, Oxford, Basil Blackwell, pp. 142-144.
- Carlson, A., 2000, *Aesthetics and the environment: the appreciation of nature, art, and architecture*, London ; New York, Routledge, 247 p.
- Carlson, A., 2014, Ten Steps in the Development of Western Environmental Aesthetics, M., Drenthen, J., Keulartz, éd., *Environmental Aesthetics: Crossing Divides and Breaking Ground*, New York, Fordham University Press, pp. 13-24.
- Carlson, A., [1998], 2015, L'appréciation esthétique de l'environnement naturel, traduit de l'anglais par H.-S. Afeissa, H.-S. Afeissa et Y. Lafolie éd., *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et savoir*, Textes clés, Paris, Vrin, pp. 55-84.
- Carlson, A., 2016, *Environmental Aesthetics*, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy*, E.N. Zalta éd., [En ligne] URL : <http://plato.stanford.edu/entries/environmental-aesthetics/> Consulté le 24 août 2017.
- Carlson, A., S. Lintott (éd.), 2008, *Nature, aesthetics, and environmentalism: from beauty to duty*, New York, Columbia University Press, 458p.
- Carroll, N., 1993, On Being Moved by Nature: Between Religion and Natural History, S., Kemal, I., Gaskell, éd., *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 244-266. Traduit de l'anglais par H.-S. Afeissa en 2015, Être affecté par la nature : entre la religion et l'histoire naturelle, H.-S., Afeissa, Y., Lafolie éd., *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et savoir*, Textes clés, Paris, Vrin, pp. 133-167
- Cohn, D. et G. Di Liberti, 2012, *Esthétique : connaissance, art, expérience*, Paris, J. Vrin, 382 p.
- Crawford, D. W., 2004, *Scenery and Aesthetics of Nature*, Carlson, A., Berleant, A., éd., *The Aesthetics of Natural Environment*, Perborough, Canada, Broadview Press, pp. 253-268.
- Diffey, T.J., 1993, Natural beauty without metaphysics, Kemal, S. et Gaskell, I., éd., *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 43-64.
- Drenthen, M. et J. Keulartz (éd.), 2014, *Environmental Aesthetics: Crossing Divides and Breaking Ground*, New York, Fordham University Press, 252 p.
- Eaton, M. M., 1998, Fact and Fiction in the Aesthetic Appreciation of Nature, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 2, pp. 149-156. Réimprimé en 2004, Fact and Fiction in the Aesthetic Appreciation of Nature, A., Berleant, A., Carlson, éd., *The Aesthetics of Natural Environments*, Peterborough, Broadview Press, pp. 170-181.
- Fel, L., 2009, *L'esthétique verte : de la représentation à la présentation de la nature*, Seyssel, Champ Vallon, 346 p.
- Ferrari, S., Goffi, J.-Y., Parizeau, M.-H., Pierron, J.-P., Duchemin, E., éd., 2010, Éthique et Environnement à l'aube du 21e siècle : la crise écologique implique-t-elle une nouvelle éthique environnementale ?, *Vertigo - la revue électronique en sciences de l'environnement* [En ligne], 10, 1, URL : <https://vertigo.revues.org/9383>, Consulté le 28 août 2017.
- Godlovitch, S., 1998, Valuing Nature and The Autonomy of Natural Aesthetics, *The British Journal of Aesthetics*, 38, 2, pp. 180-197.
- Godlovitch, S., 2004, Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics, A. Carlson et A. Berleant, éd., *Nature, Aesthetics, and Environmentalism*, Perterborough, Broadview Press, pp. 108-126. Traduit de l'anglais par H.-S., Afeissa en 2015, Les briseurs de glace : l'environnementalisme

- et l'esthétique naturelle, H.-S. Afeissa, Y., Lafolie, éd., *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et devoir*, Textes clés, Paris, Vrin, pp. 169-192.
- Hargrove, E. C., 1979, The Historical Foundations of American Environmental Attitudes, *Environmental Ethics*, 1, 3, pp. 209-240.
- Hepburn, R., 1966, Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty, B., Williams, A. Montefiore, éd., *British Analytical Philosophy*, London, Routledge and Kegan Paul, pp. 285-310.
- Hepburn, R., 1996, Landscape and the Metaphysical Imagination, *Environmental Values*, 5, 3, pp. 191-204. Réimprimé en 2007, Landscape and the Metaphysical Imagination, A. Berleant et A. Carlson éd., *The Aesthetics of Human Environments*, Peterborough, Canada, Broadview Press, pp. 127-140. Traduit de l'anglais par H.-S., Afeissa en 2015, L'esthétique contemporaine et la négligence de la beauté naturelle, H.-S., Afeissa, Y. Lafolie éd., *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et devoir*, Textes clés, Paris, Vrin, pp. 41-54.
- Hepburn, R., 1993, Trivial and serious in aesthetic appreciation of nature, S., Kemal, I., Gaskell éd., *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 65-80.
- Hess, G., 2013, *Éthiques de la nature*, Paris, Presses universitaires de France, 422p.
- Hess, G., 2017, Ecological Self from an Aesthetic Point of View, *The Trumpeter*, 33, 1, pp. 1-22.
- Heyd, T., 2001, Aesthetic Appreciation And The Many Stories About Nature, *The British Journal of Aesthetics*, 41, 2, pp. 125-137.
- Jimenez, M., 1997, *Qu'est-ce que l'esthétique ?*, Paris, Gallimard, 448p.
- Jóhannesdóttir, G. R., 2016, Phenomenological Aesthetics of Landscape and Beauty, B.E., Bannon, éd., *Nature and experience: phenomenology and the environment*, Lanham, Rowman & Littlefield International, pp. 187-199.
- Jullien, F., 2014, *Vivre de paysage, ou, l'impensé de la raison*, Paris, Gallimard, 258 p.
- Kant, I., 2000 (1793), *Critique de la faculté de juger*, traduit de l'allemand par Alain Renaut, Paris, Éditions Flammarion, collection « GF ».
- Kemal, S. et I. Gaskell, 1993, *Landscape, Natural Beauty and the Arts*, Cambridge, Cambridge University Press, 296 p.
- Kirwan, J., 2011, Esthétiques sans esthétique, *Diogène*, vol. 233-234, 1, pp. 253-263.
- Linder, D., À paraître, Ce que fait l'environnement à l'esthétique : autour de la pensée d'Arnold Berleant. *Nouvelle revue d'esthétique*.
- Parsons, G., 2008a, *Aesthetics and nature*, London ; New York, Continuum International Pub, 164 p.
- Parsons, G., 2008b, Nature Appreciation, Science, and Positive Aesthetics, A. Carlson et S. Lintott éd., *Nature, aesthetics, and environmentalism: from beauty to duty*, New York, Columbia University Press, pp. 302-317.
- Pelluchon, C., 2018, Esthétique, phénoménologie de l'habitation de la Terre et considération, *La Pensée écologique* [En ligne], 2, 1. URL : <https://www.cairn.info/revue-la-pensee-ecologique-2018-1-page-f.htm>.
- Pierron, J.-P., 2012, De la poétique de la nature à l'éthique de l'environnement, J.M.G. Le Clézio lecteur d'Aldo Leopold », J.-P., Pierron, M.-H., Parizeau, éd., *Repenser la nature : dialogue philosophique, Europe, Asie, Amériques*, Collection Bioéthique critique, Québec, Presses de l'Université Laval, pp. 145-160.

- Plumwood, V., 2006, The Concept of a Cultural Landscape: Nature, Culture and Agency of the Land, *Ethics & the Environment*, 11, 2, pp. 115-50.
- Roger, A., 1997, *Court traité du paysage*, Paris, Gallimard, 199p.
- Rolston, H. III, 1995, Does aesthetic appreciation of landscapes need to be science-based ?, *The British Journal of Aesthetics*, 35, 4, pp. 374-386.
- Rolston, H. III, 2007, From Beauty to Duty: Aesthetics of Nature and Environmental Ethics, A. Carlson et S. Lintott éd., *Nature, Aesthetics and Environmentalism: From Beauty to Duty*, New York, Columbia University Press, pp. 325-337. Traduit de l'anglais par H.-S., Afeissa en 2015, De la beauté au devoir : esthétique de la nature et éthique environnementale, Textes clés, H.-S., Afeissa, Y., Lafolie, éd., *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et savoir*, Paris, Vrin, pp. 277-310.
- Saito, Y., 1998a, Appreciating Nature on Its Own Terms, *Environmental Ethics*, 20, 2, pp. 135-149. Réimprimé en 2004, Appreciating Nature on Its Own Terms, A. Berleant et A. Carlson éd., *The Aesthetics of Natural Environments*, Peterborough, Broadview Press, pp. 141-155.
- Saito, Y., 1998b, The Aesthetics of Unscenic Nature, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 2, pp. 101-111. Traduit de l'anglais par Y., Lafolie en 2015, L'esthétique de la nature ordinaire, H.-S., Afeissa, Y., Lafolie, éd., *Esthétique de l'environnement : appréciation, connaissance et savoir*, Textes clés, Paris, Vrin, pp. 194-225.
- Saito, Y., 2007, *Everyday aesthetics*, Oxford, Oxford University Press, 273 p.
- Saito, Y., 2014, Future Directions for Environmental Aesthetics, Drenthen, M., Keulartz, J., éd., *Environmental Aesthetics: Crossing Divides and Breaking Ground*, New York, Fordham University Press, pp. 25-40.
- Saito, Y., 2017, *Aesthetics of the familiar*, New York, Oxford University Press, 246 p.
- Savile, A., 1982, *The Test of Time*, Oxford, Oxford University Press, 319 p.
- Schaeffer, J.-M., 2016, *Adieu à l'esthétique*, Paris, Éditions Mimésis, 95 p.
- Sepänmaa, Y., 1986, *The beauty of environment: a general model for environmental aesthetics*, Helsinki, Suomalainen Tiedakatemia, 184p.
- Sepänmaa, Y., 2010, From Theoretical to Applied Environmental Aesthetics: Academic Aesthetics Meets Real-World Demands, *Environmental Values*, 19, 3, pp. 393-405.
- Stecker, R., 1997, The Correct and the Appropriate in Appreciation of nature, *British Journal of Aesthetics*, 37, pp. 393-402.
- Toadvine, T., 2009, Ecological Aesthetics, H.R. Sepp et L. Embree éd., *Handbook of Phenomenological Aesthetics*, Dordrecht, Springer Netherlands, pp. 85-91.
- Thibaud, J.-P., 2010, La ville à l'épreuve des sens. Coutard O., Lévy, J.P., éd., *Écologies urbaines*, Collection Villes, Paris, Economica, pp. 198-213.
- Thompson, J., 1995, Aesthetics and the Value of Nature, *Environmental Ethics*, 17, 3, pp. 291-305. Réimprimé en 2008, Aesthetics and the Value of Nature, A., Carlson, S., Lintott, éd., *Nature, aesthetics, and environmentalism: from beauty to duty*, New York, Columbia University Press, pp. 254-267.
- Trom, D., 2001, À l'épreuve du paysage, *Revue du MAUSS*, 17, 1, pp. 247-260.
- Wylie, J. W., 2015, *Paysage : manières de voir*, Versailles, Actes Sud, 384 p.

NOTES

1. C'est en tout cas un des enjeux posés dans le cadre de ce numéro spécial : « Entre controverses environnementales et projet d'aménagement : le paysage à l'épreuve des sens ».
2. La définition de ce qu'est l'esthétique et de son objet – entre nature et art – sont soumis à de vifs débats que nous ne relaterons pas totalement ici, si ce n'est pour mieux comprendre les différentes orientations existantes (voir *infra* « L'esthétique philosophique du sensible à l'artistique »), néanmoins, nous gardons en tête une définition minimale de l'esthétique qui est retenue ici comme une science visant la : « *connaissance sensible autant que connaissance du sensible* » (Cohn, Di Liberti, p.7).
3. Vouer un culte immoral et exclusif du beau (Pierron, 2012), autrement dit considérer ce qui est esthétique en fonction de canons fondés sur un *a priori* du beau.
4. Réduire l'esthétique à la philosophie de l'art (Kirwan, 2011 ; Schaeffer, 2016).
5. Voir Allen Carlson (1977, 1979b) qui développe cet aspect en particulier.
6. Ce courant anglophone connaît désormais une assise internationale et une reconnaissance au sein de sa discipline (Brady, 2017 ; Carlson, 2014 ; Saito, 2014), les numéros spéciaux dans les plus grandes revues d'esthétique et de philosophie environnementales en témoignent : dans le « Environmental Aesthetics » dans *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 56, 2 (Printemps 1998) édité par Arnold Berleant et Allen Carlson, ou celui intitulé « Symposium : Natural Aesthetics » édité par Stan Godlovitch, dans le *Journal of Aesthetic Education*, 33, 3 (Automne 1999), ou encore celui édité par Isis Brook et intitulé « Environmental Aesthetics », dans *Environmental Values*, 19, 3 (août 2010).
7. Par exemple : Blanc, Lolive, 2009; Thibaud, 2010.
8. Notamment : Afeissa, 2010; Afeissa, Lafolie, 2015; Fel, 2009; Pelluchon, 2018; Hess, 2017.
9. Dès lors, l'expérience est ici à prendre au sens large : aussi bien comme modalité d'acquisition de connaissance par le vécu, que comme vécu phénoménal subjectif.
10. À noter que le terme *Aesthetica* apparaît déjà quelques années auparavant, en 1735 dans les Médiations.
11. Compte tenu les objectifs poursuivis par cet article, ces quelques repères sont très schématiques. Pour une présentation de de l'esthétique plus complète et très bien documentée voir *Qu'est-ce que l'esthétique* de Marc Jimenez (1997).
12. Certains auteurs comme Arnold Berleant ont poussé la réflexion plus loin et invitent à une réflexion sur ce que produit l'irruption de l'environnement pour la théorie esthétique classique. Toutefois, une telle approche reste marginale (Linder, À paraître).
13. Par exemple la différence de degré d'implication : le sujet n'est pas face à une œuvre, mais immergé dans l'environnement et donc les frontières ontologiques entre sujet et objet sont amenées à s'estomper; ou encore par l'absence de cadrage au sens figuré, formel ou en termes d'intention (pas d'artiste/de créateur pour nous guider dans l'appréciation).
14. Il y a néanmoins quelques exceptions, notamment (Savile, 1982 ; Steker, 1997 ; Crawford, 2004 Leddy, 2005)
15. Une telle analyse est finalement très similaire à une thèse constructiviste bien connue de notre côté de l'Atlantique : l'hypothèse de l'« artialisation » du regard sur le paysage d'Alain Roger (Roger, 1997). Le paysage est apprécié non pas pour ce qu'il est lui-même ou tel qu'il est mis en présence avec le sujet esthétique, mais selon des schèmes perceptifs et évaluatifs particuliers : artistiques. Et moins spécifiquement, le paysage pensé comme construction sociale et/ou culturelle.
16. Définition à relativiser selon Paden et al. (2013), néanmoins elle correspond à ce qui est communément décrit dans la littérature.

17. Cette idée est partagée, mais défendue différemment, notamment chez : Budd (2002) : « nature as nature, (as what nature actually is), chez Saito (1998a) “on its own terms”, ou Hepburn, (1998 : 271) “If we are having any relationship with nature, it should be with nature as it is and not as we selectively, distortingly imagine it might be or might have been”.
18. Ce rapide parcours des différentes postures qui structurent l'esthétique environnementale est le fruit de la prise de connaissance des projets défendus par chacun des auteurs au sein de leurs écrits, toutefois il est largement redevable à l'effort de synthèse accompli par les figures de ce champ, que ce soit au sein d'encyclopédies (Brady, 2009, 2017, Carlson, 1992, 2016) ou de recueils (Berleant et Carlson, 2004 et 2007; Carlson et Lintott, 2008 ; Drenthen et Keulartz, 2014 ; Hepburn, 2007 ; Kemal et Gaskell, 1993), dont certains textes bénéficient d'une traduction inédite en français (H.-S. Afeissa et Lafolie, 2015).
19. Voir Walton K. L, 1992, Catégories de l'art, traduction de l'anglais par Harry-Schaeffer dans Genette G., éd., *Esthétique et poétique*, Paris, Seuil, pp.83-129.
20. Cette question ayant fait l'objet d'une discussion dans Afeissa (2010), nous n'aborderons pas ici plus en détail.
21. Traduction personnelle : “Si nous visons un environnement qui soit durable, alors la fiction doit d'être au service des faits”
22. Traduction personnelle : “Écouter la nature, en tant que nature, je crois, doit impliquer la reconnaissance la réalité qui lui est propre en dehors de la nôtre”
23. Hepburn conçoit plusieurs manières d'apprécier dans l'expérience esthétique l'homme comme partie de la nature : 1) de la penser, 2) de la percevoir, 3) d'émotionnellement reconnaître et sentir notre finitude dans ce tout dont on fait partie, mais qui nous dépasse, 4) d'expérimenter le sens de l'équilibre, d'une possible harmonie entre les deux, 5) ressentir une unité métaphysique où la distinction sujet/objet semble dépassée. Les exemples 3,4, 5 relate ainsi les différents niveaux de l'imagination-métaphysique.
24. La dimension phénoménologique de l'expérience esthétique et de son influence sur le soi et notamment prolongée par Bannon (2011), Jóhannesdóttir (2016) ou Hess (2017).

RÉSUMÉS

Qu'est-ce que la valeur esthétique d'un paysage et qu'est-ce que ce qui est en jeu lorsque nous lui attribuons une telle valeur ? L'esthétique environnementale, puisant ses fondements dans l'esthétique philosophique et dans l'environnementalisme anglo-saxon, s'est précisément penchée sur ces questions. Si ce courant se nomme esthétique environnementale plutôt qu'esthétique du paysage, ce n'est pas en faveur d'une approche s'occupant de « ce qui environne » ou de se concentrer sur la dimension écologique du paysage, mais plutôt pour situer leur opposition à l'approche dite pittoresque du XVIII^e siècle. Ainsi, si l'argument esthétique comme motif d'engagement à la protection de l'environnement s'est historiquement montré prépondérant (Hargrove, 1979), l'esthétique environnementale éclaire les ressorts et les modalités de justification de celui-ci.

What is the aesthetic value of a landscape, and what is at stake when one ascribes such a value to it? Environmental Aesthetics, deriving both from aesthetics and Anglo-Saxon environmentalism, points these questions. The reason why this approach is called Environmental Aesthetics rather than Aesthetics of the landscape, does not mean this approach focuses (solely) on "what

environs" or on the ecological dimension of the landscape. It aims rather to establish a divergence from the *picturesque* in the 19th century. Therefore, whereas aesthetic sensibility is a historical foundation for environmental attitude (Hargrove, on 1979), Environmental Aesthetics clarifies its justification ground.

INDEX

Mots-clés : paysage, esthétique environnementale, expérience esthétique, valeurs esthétiques, cognitivisme, non-cognitivisme

Keywords : Landscape, Environmental Aesthetics, aesthetic experience, aesthetic value, cognitivism, non-cognitivism

AUTEUR

DIANE LINDER

Doctorante en philosophie environnementale, Université de Lyon III et Université de Lausanne, Université de Lausanne, Institut de géographie et durabilité, Bâtiment Géopolis, CH-1015 Lausanne, téléphone : 021.692.35.56, courriel : diane.linder@unil.ch et diane.linder@etu.univ-lyon3.fr