

Vers un art écosophique Towards an Ecosophical Art

Cléo Verstrepen

Numéro 99, printemps 2020

Plantes
Plants

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/93183ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les éditions Esse

ISSN

0831-859X (imprimé)

1929-3577 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Verstrepen, C. (2020). Vers un art écosophique / Towards an Ecosophical Art. *esse arts + opinions*, (99), 8–15.

Zheng Bo

Kindred, vue d'installation |
installation view, Ming Contemporary
Art Museum, Shanghai, 2017.

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

Vers un art



é
c
o
s
o
p
h
i
q
u
e

Cléo Verstrepen

Dans *Les trois écologies*, Félix Guattari explique qu'une véritable révolution écologique ne pourra avoir lieu sans un changement de paradigme global, qui ne se limiterait pas seulement à une prise de conscience environnementale, mais concernerait également les sphères du social et de la subjectivité humaine. Il ne s'agirait plus de considérer les problématiques contemporaines séparément, mais de les aborder comme un ensemble, en apprenant à penser de manière transversale, car « non seulement les espèces disparaissent mais [aussi] les mots, les phrases, les gestes de la solidarité humaine¹ », écrit le philosophe. Il regroupe ainsi les trois écologies – environnementale, sociale et mentale – sous le concept d'écosophie, qui permet de caractériser un engagement à la fois pratique et théorique, politique et esthétique.

L'écosophie échappe de la sorte à une approche exclusivement scientifique et embrasse le microscopique et l'intangible : elle ne doit pas « concerner uniquement les rapports de forces visibles à grande échelle mais également des domaines moléculaires de sensibilité, d'intelligence et de désir² ». Elle indique dès lors des lignes de recomposition des pratiques humaines dans tous les domaines, notamment celui de l'art, en ouvrant la voie à de nouveaux usages éthiques. Étonnamment peu repris depuis la parution des *Trois écologies* en 1989, le concept d'écosophie tel que le redéfinit Guattari s'avère pourtant très juste pour penser le contemporain. Comment se traduit-il dans l'art actuel ? Si les artistes se sont rarement saisis de cette notion en tant que telle, leurs pratiques ne témoignent-elles pas pourtant d'approches comparables ?

« Le traitement que la société réserve aux plantes est une image miroir d'elle-même³ » : les mots de Lois Weinberger, qui a été un des premiers artistes à intégrer des plantes dans ses travaux, entrent en résonance directe avec

le concept d'écosophie. Dès les années 1970, il s'est attaché à promouvoir l'avènement d'une société dite « rudérale », adjectif habituellement utilisé pour qualifier la végétation poussant sur les décombres ou dans les interstices urbains. Partir de notre relation au monde végétal pour repenser nos sociétés : telle est la démarche entamée il y a plusieurs décennies par ce *green man* et prolongée de plus en plus activement par de nouvelles générations d'artistes. Parmi eux, Åsa Sonjasdotter et Zheng Bo, dont les travaux ne se limitent pas à un propos écologiste ou à une forme durable, mais intègrent la question environnementale à des problématiques plus larges. À travers son projet *Potatoes' Perspective*, Åsa Sonjasdotter explore depuis une quinzaine d'années les enjeux de savoir et de pouvoir liés à la culture de la pomme de terre et s'attache notamment, par des initiatives concrètes et collectives, à promouvoir le développement de la culture de variétés en voie d'extinction parce que non conformes aux normes de l'Union européenne. Ces projets intègrent et révèlent le contexte

historique où ils prennent place, comme *High Diversity* (Paris, 2014), qui réhabilite certains tubercules ayant été développés dans les années 1780 pour lutter contre les famines, puis cultivés dans des jardins symboliques comme les Tuileries durant la Révolution française. Souvent pluridisciplinaires et conçues conjointement avec les communautés locales, les œuvres de Zheng Bo, quant à elles, utilisent les végétaux sauvages comme support symbolique de résistance et de résilience. *Weed Party* (Shanghai,

1 — Félix Guattari, *Les trois écologies*, Paris, Galilée, 1989, p. 35.

2 — Ibid., p. 14.

3 — Lois Weinberger, cité dans Bergit Arrends, Tim Chamberlain et Jessica Ullrich, « Lois Weinberger: Green Man », entretien, *ANTENNAE: The Journal of Nature in Visual Culture*, n° 18 (*Beyond Morphology*, automne 2011), p. 39. [Traduction d'Émile Ouroumov]

Taipei, Turin, depuis 2015), *Kindred* (Shanghai, 2017) ou encore *Pteridophilia* (depuis 2016) montrent avec humilité et sensualité de nouvelles manières d'appréhender notre environnement. Chez ces deux artistes, les plantes deviennent à la fois le vecteur et le symbole d'un changement de paradigme où s'entremêlent antisépisme, valorisation spatiale, micropolitique et critique des institutions.

Comme l'explique Guattari, la révolution écosophique relève d'une tension existentielle qui « s'opérera par le biais de temporalités humaines ou non humaines. [Il entend] par ces dernières le déploiement ou, si l'on veut, le dépliage de devenir animaux, de devenir végétaux, cosmiques⁴ ». Qu'entendre par devenir végétal ? Il ne s'agit pas pour l'être humain d'imiter la plante, mais plutôt de se réinventer en laissant advenir en lui, à une échelle microscopique, des caractères habituellement associés à l'altérité végétale – ce qui exige d'abandonner une approche anthropocentrique pour postuler l'égalité entre les espèces. Un tel mouvement se retrouve dans les œuvres de ces deux artistes, qui mettent en valeur la sensibilité des plantes, leur diversité, leurs modes d'interaction, leur adaptabilité ou encore, comme des botanistes de plus en plus nombreux s'évertuent à le montrer, leur intelligence. Autant de gestes qui, dans la métaphore de Weinberger, peuvent être interprétés comme le reflet d'une société en transition, plurielle, solidaire ou encore non violente. Ce devenir-végétal passe en grande partie par le regard : comme Åsa Sonjasdotter l'explique, « regarder les humains de la perspective des patates, c'est les voir sous un autre angle. En somme, c'est une nouvelle façon de les comprendre⁵ ». En se penchant sur le passé de ces tubercules, elle découvre tout un pan de l'histoire européenne dans lequel plantes et humains apparaissent inextricablement liés l'un à l'autre, dans un rapport d'interdépendance. Inspiré pour sa part par les théories écoqueer, Zheng Bo proclame l'égalité entre les espèces et déconstruit les frontières avec radicalité. L'idée d'un devenir-végétal est poussée à son comble dans sa série de vidéos *Pteridophilia* (littéralement « amour des fougères»), qui met en scène six jeunes hommes nus pris dans des ébats sensuels intenses avec les plantes qui les entourent dans une forêt humide de Taïwan. À l'ombre du sous-bois, peaux humaines et membranes végétales se frôlent, tiges et langues s'entrelacent, dans un ballet d'une évidence surprenante. Ici, les plantes ne sont plus perçues comme des êtres végétatifs bons à être exploités ou utilisés à des fins décoratives, mais comme des êtres chargés d'un potentiel sensible et érotique qui les met sur un pied d'égalité avec les êtres humains. Cette égalité s'immisce au plus profond des corps et, bien que l'enjeu du consentement reste dans l'angle mort de cet échange filmé, elle sublime et légitime un désir traditionnellement perçu comme déviant.

La reconnaissance des plantes comme nos pairs passe également par leur légitimation et leur inclusion dans l'espace public, renversement dont la valeur est autant symbolique que

matérielle. Plutôt que de créer du nouveau, les travaux de ces artistes témoignent ainsi d'une volonté inverse : laisser de la place à ce qui, à l'ère de l'anthropocène, a été marginalisé par une domination exclusivement humaine de l'espace. Chez Zheng Bo, les plantes rudérales incarnent cette marginalité. Dans *Kindred*, l'artiste dévoile les plantes qui jouxtent le Musée d'art contemporain Ming de Shanghai en retirant les rideaux de fer qui les dissimulent habituellement, puis en les transplantant à l'intérieur de l'édifice. Mises en valeur par des lampes de culture, elles s'imposent ainsi au regard des visiteurs, qui sont invités à entamer une relation affective avec elles en leur écrivant des lettres. Bien que cela reste provisoire et métaphorique, cette œuvre offre réparation à des végétaux habituellement dénigrés, qui sont ici placés au centre de l'attention dans un lieu prestigieux où ils n'ont d'ordinaire pas leur place. Chez Sonjasdotter, le geste artistique est inséparable du lieu dans lequel il s'inscrit, puisque l'agriculture – comme ses produits – n'existe que par la terre où elle est pratiquée. Dans chacun de ses projets, l'artiste explore donc le rapport des populations locales aux végétaux cultivés en échangeant avec des archéologues, des historiens, des éleveurs, des agriculteurs ou des forestiers travaillant sur la région en question. Pour *High Diversity*, elle identifie plusieurs lieux propices à la culture d'anciennes variétés de pommes de terre aux alentours de Paris, comme le jardin partagé du Bois Dormoy. La réflexion qui accompagne le choix de ces lieux de culture témoigne de l'attention toute particulière portée par l'artiste à l'histoire et au bien-être de la plante. En parallèle, des installations éphémères d'une valeur plus symbolique, qui prennent la forme de simples bacs, pots ou sacs remplis de terre, forment des espaces précaires mais précieux où des plantes illicites peuvent enfin pousser en toute liberté, comme au Musée de la Chasse et de la Nature ou à l'Institut suédois, en 2015.

En outre, selon Guattari, l'écosophie doit naître de la recherche collective d'une « micropolitique », c'est-à-dire de pratiques microscopiques ou « moléculaires » qui prendraient pour point de départ des préoccupations immédiates ou quotidiennes. Les actions comme les discours, sans pour autant renoncer à un changement de société global, ne doivent donc pas craindre de se développer au sein d'espaces restreints, de petites communautés, dimension caractéristique des travaux mentionnés. Par exemple, lorsque Zheng Bo imagine non sans humour le *Weed Party*, parti politique posthumain à vocation universelle, cela ne l'empêche pas de le redéfinir à la lumière de chaque contexte local (Shanghai en 2015, Taipei et Paris en 2016, puis Turin en 2018-2019). L'artiste travaille ainsi avec des sociologues, des politologues ou des botanistes à partir de formes mineures : dialogues, lettres, promenades ou réalisations collectives de dessins et de diagrammes. Ce rapport de petite échelle permet un engagement plus précis, plus participatif et plus inclusif. L'approche d'Åsa Sonjasdotter est similaire lorsqu'elle organise

un marché-exposition de variétés de pommes de terre rares avec les agriculteurs dissidents de la région, dans le cadre de *High Diversity*. L'installation-performance, qui se tenait au Centquatre-Paris en 2014, était organisée en collaboration avec plusieurs jardins urbains, chacun représenté par un stand. Ce format permet aux participants d'échanger autour du légume, de prendre conscience de l'histoire de son exploitation, mais aussi de faire circuler des variétés menacées. Ainsi, ce qui pourrait apparaître comme un simple marché (rien de plus banal, quotidien et terre-à-terre au premier abord) prend une dimension politique et s'affirme comme un acte de désobéissance et de rébellion face au système agroalimentaire européen. Certes, l'action est minimale, voire dérisoire, mais à l'échelle de la pomme de terre, ses conséquences sont décisives. Elle relève, au même titre que *Weed Party* et de nombreuses initiatives comparables, d'une tension vers un projet de société plus vaste, dont elles sont la condition même.

Enfin, à l'idée d'une œuvre figée et sacrée que l'on enferme à l'intérieur d'une galerie ou d'un musée, les pratiques écosophiques – en particulier celles qui impliquent directement des végétaux – opposent un art vivant, contextuel et transdisciplinaire. Ces œuvres s'apparentent moins à des objets qu'à des gestes ou à des recherches auxquels on associe des êtres vivants pour expérimenter de nouvelles manières d'être ensemble. Espaces de vie et d'expérimentation interespèce, initiatives microscopiques et collectives, elles échappent à la commercialisation et à la muséification ; leur valeur n'est pas matérielle, et pourtant, leur impact positif est bien tangible. Incapables d'exister et de survivre sans notre sollicitude, elles se posent comme une métaphore générale du monde qui nous entoure et signalent, au-delà de la sphère artistique, toute l'urgence d'un tournant écosophique. En renouvelant les manières de créer et d'exposer les œuvres et de faire participer les acteurs locaux – des professionnels au public –, l'art écosophique ouvre de nouvelles voies aux lieux culturels, qui pourraient s'imposer comme des espaces de contact et d'engagement écologiques privilégiés et se placer à l'avant-garde d'une révolution sociale, subjective et environnementale. ●

4 – Félix Guattari, op. cit. p. 28.

5 – Åsa Sonjasdotter, citée dans Agathe Ferin, « Rencontre avec Åsa Sonjasdotter », entretien, Association du Bois Dormoy, 6 juillet 2014, <boisdormoy.blogspot.com/2014/07/rencontre-avec-asa-sonjasdotter.html>.



Åsa Sonjasdotter

† *High Diversity*, faisant parti du projet
| as part of the project *Potatoes'*
Perspective, détails de l'installation |
details of the installation, Musée de la
Chasse et de la Nature, Paris, 2015.

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



Zheng Bo

† *Pteridophilia 4*, captures vidéos |
video stills, 2019.

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

Towards an Ecosophical Art

Cléo Verstrepen

In *The Three Ecologies*, Félix Guattari explains that a true ecological revolution could never take place without a paradigm shift on a global scale, which would not be limited solely to environmental concerns but would also involve the spheres of social relations and human subjectivity. In Guattari's view, contemporary issues should be considered no longer separately but as a whole by learning to think transversally, as "it is not only species that are becoming extinct but also the words, phrases, and gestures of human solidarity."¹ He thus groups together three ecologies—environmental, social, and mental—under the concept of ecosophy, which characterizes an engagement that is at once practical and theoretical, political, and aesthetic. In this way, ecosophy avoids an exclusively scientific approach by embracing the microscopic and the intangible: it "must not be exclusively concerned with visible relations of force on a grand scale, but will also take into account molecular domains of sensibility, intelligence and desire."²

Ecosophy therefore suggests modes of recomposing human practices in all fields, particularly that of art, by paving the way to new ethical uses. Surprisingly rarely taken up since *The Three Ecologies* came out in 1989, the concept of ecosophy, as defined by Guattari, proves to be especially pertinent for thinking about the contemporary. How does ecosophy translate to current art practices? Although artists may have rarely referred to the concept per se, do their practices not attest to comparable approaches?

"A society's approach to plants is also a mirror image of itself."³ The words of Lois Weinberger, who was one of the first artists to integrate plants into his work, resonate directly with the concept of ecosophy. Starting in the 1970s, Weinberger focused on promoting the advent of a society that is "ruderal," an adjective typically used to describe vegetation growing among urban rubble or in cracks. We need to rethink our societies based on our relationship to the plant world: this is the approach initiated by Weinberger, dubbed the "green man," several decades ago and continued in an increasingly active manner by new generations of artists. Among them are Åsa Sonjasdotter and Zheng Bo, whose work is not limited to an ecological aim or a sustainable form but integrates environmental issues with broader concerns. Through her fifteen-year project *Potatoes' Perspective*, Sonjasdotter has been exploring the issues of knowledge and power related to

the cultivation of potatoes, focusing particularly on concrete collective initiatives to promote the crop development of varieties that are on the verge of extinction because they do not conform to European Union standards. These projects incorporate and reveal the historical contexts in which they are placed; for instance, in *High Diversity* (Paris, 2014), Sonjasdotter restores tubers that were developed to combat famine in the 1780s and then grown in symbolic gardens, such as the Tuileries, during the French Revolution. In works that are often multidisciplinary and developed jointly with local communities, Zheng uses wild plants as a symbolic medium of resistance and resilience. *Weed Party* (Shanghai, Taipei, Turin, 2015–ongoing), *Kindred* (Shanghai, 2017), and *Pteridophilia* (2016–ongoing) show, with humility and sensuality, new ways of understanding our environment. For both of these artists, plants become both carriers and symbols of a paradigm shift that combines anti-speciesism, spatial valorization, micropolitics, and institutional critique.

As Guattari explains, the ecosophical revolution comes down to an existential tension that "will proceed through the bias of human and even non-human temporalities... which will lead to the opening up or, if you prefer, the unfolding, of animal-, vegetable-, Cosmic-, and machinic-becomings."⁴ What might we understand by vegetable-becoming? It means not that human beings should imitate plants

but that they should reinvent themselves by allowing the characteristics usually associated with vegetal otherness to develop in them at a microscopic level—which requires moving away from an anthropocentric approach in order to postulate equality among species. Such a movement can be found in the works of Sonjasdotter and Zheng, who celebrate plants' sensitivity, diversity, modes of interaction, adaptability, and even—as more and more botanists strive to show—intelligence. In keeping with Weinberger's metaphor, these gestures can be seen to reflect a society in transition to pluralism, interdependence, and nonviolence. This vegetable-becoming develops largely through the gaze: as Sonjasdotter explains, "Looking at humans from the perspective of potatoes means

1 — Félix Guattari, *The Three Ecologies*, trans. Ian Pindar and Paul Sutton (London: The Athlone Press, 2000), 44.

2 — Ibid., 28.

3 — Lois Weinberger, "Lois Weinberger: Green Man," interview by Bergit Arrends and Jessica Ullrich, *ANTENNAE*, no. 18 (Fall 2011): 39.

4 — Guattari, *The Three Ecologies*, 38.

seeing them from another angle. Basically, it's a new way of understanding them."⁵ By examining the past of these tubers, she uncovers a slice of European history in which plants and humans seem inextricably linked to and interdependent on each other. Inspired by queer ecology, Zheng advocates equality among species and radically deconstructs the borders between them. The idea of vegetable-becoming is fully realized in his video series *Pteridophilia* (literally "love of ferns"), in which six naked young men have intense sexual encounters with plants in a rainforest in Taiwan. In the shadows of the undergrowth, human skin and vegetal membranes brush against each other, stems and tongues intertwining, in a surprisingly evident ballet. Here, plants are perceived no longer as vegetative beings to be exploited or decoratively used but as beings charged with sensitive and erotic potential that puts them on an equal footing with human beings. Although the issue of consent remains in the blind spot of the filmed exchange, equality enters the bodies more profoundly, sublimating and legitimizing a desire traditionally perceived as deviant.

Recognition of plants as our peers also develops through their legitimization and inclusion in public space, a reversal that has both symbolic and material value. Rather than creating something new, the works of these artists demonstrate a different intent: make room for that which has been marginalized in the Anthropocene by an exclusively human domination of space. In Zheng's view, ruderal plants embody this marginality. In *Kindred*, he reveals the wild plants growing around the Ming Contemporary Art Museum in Shanghai by opening the iron curtains that usually hide them and then transplanting them inside the building. Highlighted by LED grow lights, the plants demand the gaze of the visitor, who is invited to enter into an affective relationship with them by writing them letters. Although this relationship remains provisional and metaphorical, the work offers redress to vegetation that is usually disparaged but is now the centre of attention in a prestigious context where it typically has no place. For Sonjasdotter, the artistic gesture is inseparable from the place in which it is made, since agriculture—and its products—exists only through the land where it is practised. In all her projects, she explores the relationship between the local population and the crops grown, by

talking with archaeologists, historians, breeders, farmers, and foresters working in the region in question. For *High Diversity*, she identifies several places around Paris suitable for growing ancient varieties of potatoes, such as the Bois Dormoy community garden. The reflection involved in choosing these cultivation sites demonstrates the particular attention that she pays to the plant's history and well-being. At the same time, temporary installations with a more symbolic value, which take the form of simple containers, pots, or bags filled with soil, form precarious yet precious spaces where prohibited plants can at last grow freely, as at the Musée de la Chasse et de la Nature and the Institut Suédois in Paris, in 2015.

Furthermore, according to Guattari, ecosophy should stem from the collective search for "micropolitics"—microscopic or "molecular" practices that take immediate or daily concerns as their starting point. Without renouncing global social change, both discourse and actions should be free to develop in contained spaces and small communities—the typical dimensions of the works discussed here. For example, when Zheng humorously imagines the *Weed Party*, a post-human political party with a universal scope, this doesn't keep him from redefining its every iteration according to the local context (Shanghai in 2015, Taipei and Paris in 2016, and Turin in 2018–19). He works with sociologists, political scientists, and botanists using minor forms: dialogues, letters, walks, or collective drawings and diagrams. The relationship with a small scale allows for more specific, participatory, and inclusive engagement. Sonjasdotter took a similar approach when she organized a market-exhibition of potato varieties with dissident farmers in the region as part of *High Diversity*. The installation-performance, which took place at Centquatre-Paris in 2014, was put together in collaboration with several urban gardens, each represented by a stand. This format allowed participants to talk about the potato, learn about the history of its commercialization, and distribute endangered varieties. Therefore, what might have appeared to be simply a market (at first glance, there's nothing more banal, commonplace, and down-to-earth) took on a political dimension and became an act of disobedience and rebellion against the European agri-food system. True, the action was minimal, even derisive, but at the scale of the

potato, its impact was crucial. Just as with *Weed Party* and many comparable initiatives, the action strove toward a broader societal project, whose very condition such initiatives constitute.

Finally, in opposition to a fixed and sacred work confined inside a gallery or museum, ecosophical practices—particularly those that involve plants directly—advance a living, contextual, and transdisciplinary art. Rather than being objects, these works are more similar to the actions and research associated with living beings experimenting with new ways of living together. As living spaces, environments of interspecies experimentation, and microscopic and collective initiatives, they avoid commercialization and museumization; their value is not material, and yet their positive impact is very tangible. Unable to exist and survive without our care, they embody a general metaphor for the world around us and indicate, beyond the artistic sphere, the urgency of an ecosophical turn. By developing new ways of creating, exhibiting work, and soliciting the participation of local stakeholders—from professionals to the general public—ecosophical art opens new avenues to cultural places that could become privileged spaces of ecological contact and engagement and be at the forefront of a social, subjective, and environmental revolution.

Translated from the French by **Oana Avasilichioaei**

5 — Åsa Sonjasdotter, "Rencontre avec Åsa Sonjasdotter," interview by Agathe Ferin, *Association du Bois Dormoy*, July 6, 2014, <boisdormoy.blogspot.com/2014/07/rencontre-avec-asa-sonjasdotter.html> (our translation).



Zheng Bo

↑ *Weed Party*, détails de l'installation
| installation details, depuis 2015 |
2015-ongoing.

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

Åsa Sonjasdotter

← *High Diversity*, faisant parti du projet
| as part of the project *Potatoes'*
Perspective, vue d'installation |
installation view, Centquatre-Paris,
2014.

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