

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC

THÈSE PRÉSENTÉE À L'UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À  
TROIS-RIVIÈRES

COMME EXIGENCE PARTIELLE DU DOCTORAT EN PHILOSOPHIE

PAR  
FRÉDÉRIC ABRAHAM

SUR CE QU'IL Y A D'ÉTHIQUE DANS L'ESTHÉTIQUE DE  
L'ENVIRONNEMENT  
ALLEN CARLSON, MARTIN SEEL, ARNOLD BERLEANT ET LES  
IMPLICATIONS ÉTHIQUES DE L'ESTHÉTIQUE  
ENVIRONNEMENTALE

Octobre 2012

Université du Québec à Trois-Rivières

Service de la bibliothèque

Avertissement

L'auteur de ce mémoire ou de cette thèse a autorisé l'Université du Québec à Trois-Rivières à diffuser, à des fins non lucratives, une copie de son mémoire ou de sa thèse.

Cette diffusion n'entraîne pas une renonciation de la part de l'auteur à ses droits de propriété intellectuelle, incluant le droit d'auteur, sur ce mémoire ou cette thèse. Notamment, la reproduction ou la publication de la totalité ou d'une partie importante de ce mémoire ou de cette thèse requiert son autorisation.

## **Remerciements**

Je tiens à remercier Suzanne Foisy et Stéphane Courtois qui, à titre de co-directrice et co-directeur, m'ont encouragé dans la rédaction de cette thèse tout en contribuant à aiguïser mes capacités d'analyse et de recherche en philosophie. Je remercie également Claude Therrien, Pierre-Yves Bonin et Stéphane Courtois pour avoir lu et évalué cette thèse. À cet égard, je remercie tout particulièrement Denis Dumas pour sa lecture attentive et ses commentaires exhaustifs à titre d'évaluateur externe.

Je tiens aussi à remercier le personnel du secrétariat du département de philosophie de l'Université du Québec à Trois-Rivières pour son professionnalisme et son attention à l'égard de mon dossier académique depuis le début de mes études doctorales.

Je remercie enfin Alexandra Rivard pour son aide généreuse à la révision de la qualité de la langue de ce manuscrit. Il va sans dire que j'assume l'entière responsabilité des fautes et des maladresses qui ont pu subsister dans les pages qui suivent.

## Table des matières

<b>Introduction</b>	<b>4</b>
De la beauté du mur de la honte : une brève définition de l'esthétique de l'environnement et la question de son rapport à l'éthique environnementale	4
Ce qui ne va pas de soi dans l'esthétique de l'environnement	9
La question de l'autonomie de la signification de nos réponses esthétiques face à l'environnement	14
<b>Chapitre I – La valeur de la beauté de l'environnement d'Aldo Leopold à Allen Carlson</b>	<b>21</b>
1.1 La valeur intrinsèque, la valeur morale et la valeur esthétique de l'environnement chez J. Baird Callicott	25
1.2 Pourquoi ce qui nous motive à respecter notre environnement lui est-il propre selon Aldo Leopold?	33
1.3 Pourquoi peut-on dire que l'appréciation esthétique nous sensibilise au respect de l'environnement selon J. Baird Callicott?	36
1.4 Pourquoi l'environnement naturel est-il nécessairement beau selon Eugene C. Hargrove?	40
1.5 Qu'est-ce que la perception environnementale?	44
<b>Chapitre II – L'esthétique de l'environnement et l'argument de l'agression visuelle chez Allen Carlson</b>	<b>49</b>
2.1 Le dilemme de l'éducation esthétique	50
2.2 Appréciation esthétique des environnements mixtes	52
2.3 Les qualités expressives de l'objet esthétique	54
2.4 La nature de l'objet esthétique	57
2.5 Plaisir esthétique et qualités expressives de l'objet esthétique	61
2.6 Plaisir esthétique et valeurs morales	64
2.7 Le plaisir esthétique implique-t-il le désir qu'il perdure?	67

**2.8** Jouir esthétiquement de la pollution environnementale implique-t-il le désir que celle-ci perdure? 69

**2.9** Le plaisir esthétique à l'égard d'une chose implique-t-il le plaisir à l'égard de ce qu'exprime cette chose? 70

**2.10** Est-il légitime de faire intervenir ce qui est moral dans l'appréciation esthétique? 71

### **Chapitre III – L'esthétique de l'environnement et l'argument de l'éthique du design urbain chez Arnold Berleant 77**

**3.1** Qu'est-ce que le design environnemental? 79

**3.2** L'attention perceptuelle 80

**3.3** Le design extraterrestre 82

**3.4** L'expérience de l'environnement 86

**3.5** Du sublime et de l'éthique de l'environnement 91

**3.6** Toute expérience est-elle esthétique? 95

**3.7** L'esthétique est-elle nécessaire au jugement moral? 97

### **Chapitre IV – L'esthétique de l'environnement naturel et l'expérience esthétique d'Emmanuel Kant à Martin Seel 101**

**4.1** L'argument de l'esthétique positive de la nature chez Allen Carlson 102

**4.2** L'intérêt de la beauté naturelle chez Kant 109

**4.2.1** L'intérêt empirique de la satisfaction esthétique chez Kant 110

**4.2.2** L'intérêt intellectuel de la satisfaction esthétique chez Kant 112

**4.3** Le désintéressement en esthétique est-il sensé? : le débat entre Jerome Stolnitz et George Dickie 121

### **Chapitre V – L'esthétique de l'environnement et l'argument de sa valeur existentielle chez Martin Seel 132**

**5.1** L'expérience esthétique de l'environnement entre Seel et Berleant 132

**5.2** L'art de faire des distinctions entre esthétique et éthique 137

**5.3** Trois types d'attitude esthétique face à l'environnement 140

5.4	Expérience esthétique et environnement naturel	143
5.5	Esthétique et éthique existentielle	147
5.6	Le sentiment de liberté est-il une exigence morale?	152
<b>Chapitre VI – L'esthétique de l'environnement et l'argument du civisme environnemental chez Yuriko Saito</b>		<b>159</b>
6.1	La citoyenneté environnementale	160
6.2	Le problème de l'indétermination du caractère spécifique d'une appréciation	167
6.3	L'appréciation esthétique revisitée	168
6.4	L'éducation en esthétique de l'environnement	171
6.5	Remarques critiques à l'endroit des visées pragmatiques de Yuriko Saito	175
<b>Chapitre VII – L'esthétique de l'environnement et sa pertinence dans l'aménagement et la préservation des habitats naturels chez Emily Brady</b>		<b>180</b>
7.1	L'esthétique « intégrée » de l'environnement	185
7.2	Les obstacles à la pertinence de l'esthétique de l'environnement	188
7.3	Esthétique, morale et appréciation : « l'autonomisme modéré »	194
7.4	Morale et appréciation esthétique chez Brady	199
<b>Chapitre VIII – L'esthétique environnementale, l'imagination et la valeur de l'environnement</b>		<b>211</b>
8.1	La valeur esthétique entre l'environnement empirique et imaginé	211
8.2	Objections « objectivistes »	221
<b>Conclusion</b>		<b>228</b>
<b>Bibliographie</b>		<b>237</b>

## Introduction

### **De la beauté du mur de la honte : une brève définition de l'esthétique de l'environnement et la question de son rapport à l'éthique environnementale**

Dans le livre *Wall and Piece* qui regroupe quelques-uns des plus beaux méfaits du graffiteur Banksy, on peut lire le petit dialogue suivant entre l'artiste et un vieil homme alors que ce dernier l'a surpris en train de faire ses graffitis sur le mur séparant Israël des territoires occupés :

Old man : You paint the wall, you make it beautiful

Me : Thanks

Old man : We don't want it to be beautiful, we hate this wall, go home.<sup>1</sup>

Cette anecdote illustre bien la difficulté de distinguer nos évaluations morales de nos manières de répondre esthétiquement à notre environnement. Mais, d'un autre côté, elle illustre aussi le fait qu'il existe une différence entre nos évaluations morales et nos manières de répondre esthétiquement à notre environnement et que les unes sont bien distinctes des autres. Le vieil homme concède que le graffiti de Banksy rend ce mur de la honte beau tout en affirmant, par ailleurs, qu'il le déteste, faisant ainsi se côtoyer – ne serait-ce que dans sa manière d'en parler – une évaluation positive d'un point de vue esthétique avec une évaluation morale négative à propos du même objet : le mur de la honte.

---

<sup>1</sup> Banksy, *Banksy Wall and Piece*, Royaume-Uni, Century, 2006, p. 142.

Le comportement du vieil homme devrait-il nous surprendre? Est-il vraiment irrationnel d'éprouver ainsi du plaisir esthétique à l'égard d'une chose que l'on désapprouve moralement?

L'objectif de cette thèse est d'interroger les diverses formes que peuvent prendre les conceptions du rapport entre évaluations esthétiques et évaluations morales dans une réflexion sur l'éthique de l'environnement. Plus précisément, c'est principalement à la question suivante qu'il faudra tenter de répondre : est-il légitime d'invoquer un rapport entre l'esthétique environnementale et l'éthique de l'environnement? Dans le cadre de ce questionnement c'est, plus spécifiquement, la difficile question de la fondation de l'éthique environnementale qui sera en jeu à ceci près qu'ici, elle ne sera cantonnée qu'à la place qu'il est légitime d'y accorder à la valeur esthétique de l'environnement. Notre question principale peut donc se préciser ainsi : l'exigence du respect de l'environnement peut-elle se fonder sur l'appréciation esthétique de ce dernier? Au fond, est-ce l'attrait que nous éprouvons pour la beauté environnementale – quelle que soit la conception qu'on s'en fasse – ainsi que l'importance que nous accordons à cette dernière qui motive l'exigence morale de respecter l'environnement?

Interroger ainsi le rapport entre l'esthétique environnementale et l'éthique de l'environnement nécessitera l'accomplissement de trois grandes tâches.

En effet, d'une part, il s'agira de montrer pourquoi on serait porté à embrasser l'idée d'un tel rapport entre l'esthétique environnementale et l'éthique de l'environnement : pourquoi pourrait-on penser que respecter l'environnement,



c'est en préserver la beauté?

D'autre part, il faudra présenter, de manière systématique, un éventail des formes que peuvent prendre les croyances et théories selon lesquelles il existerait un tel rapport entre esthétique et éthique de l'environnement.

Enfin, il faudra aussi soumettre ces théories à l'examen et déterminer, en définitive, s'il est légitime d'invoquer un rapport entre esthétique et éthique de l'environnement en ce qui a trait à la question du respect de ce dernier. Et s'il est illégitime d'invoquer un tel rapport entre esthétique de l'environnement et éthique environnementale, pourquoi?

Mais avant tout, il convient de présenter le champ de l'esthétique de l'environnement et d'en mettre les contours en relief de manière succincte.

Bien qu'ayant suscité l'intérêt de philosophes anglais et écossais (Shaftesbury, Hutcheson, Burke et Allison ainsi que d'un certain penseur allemand – Kant – au dix-huitième siècle), ce n'est qu'au milieu des années soixante que l'acte de naissance du renouveau de l'intérêt philosophique pour l'esthétique de l'environnement est signé à l'occasion de la parution de l'article de Ronald Hepburn intitulé «Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty»<sup>2</sup>. C'est la distinction qui y est proposée entre appréciation esthétique « sérieuse » et appréciation esthétique « superficielle » de l'environnement qui

---

<sup>2</sup> A. Carlson et A. Berleant (dir.), *The Aesthetics of Natural Environments*, Toronto, Broadview Press, p. 11-15. Voir aussi R. Hepburn, «Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty» dans le même ouvrage, p. 43-62.

aurait fourni un tremplin au renouveau de la réflexion philosophique dans ce domaine en y traçant une voie orientée vers la recherche du modèle d'appréciation adéquat de l'environnement naturel<sup>3</sup>.

L'esthétique de l'environnement peut être définie comme un domaine de recherche et de réflexion dans lequel des philosophes s'efforcent de caractériser l'ensemble de nos réponses esthétiques face à l'environnement naturel et urbain et d'en clarifier la signification. On peut dire, sans trop se tromper, que c'est vraiment à partir du début des années quatre-vingt-dix que la réflexion philosophique en ce domaine a commencé à accoucher de théories substantielles. À ce sujet, on peut mentionner les ouvrages suivants avec leurs auteurs respectifs et leur année de publication. Bien que non exhaustive, cette liste illustrera assez bien l'absence notable d'une contribution de la réflexion philosophique d'expression française dans ce domaine : *The Aesthetics of Environment* (Berleant, 1992), *Eine Ästhetik der Natur* (Seel, 1996), *Aesthetics and The Environment* (Carlson, 2000), *The Aesthetics of Natural Environment* (Carlson et Berleant (ed.), 2004), *The Aesthetics of Everyday Life* (Light et Smith (ed.), 2005), *Aesthetics of Appearing* (Seel (traduit par John Farrell), 2005), *The Aesthetics of Human Environment* (Carlson et Berleant (ed.), 2007).

Or ici, il faut souligner le rapport entre l'éthique de l'environnement et l'esthétique environnementale qu'a impliqué, dès le départ, le renouveau de l'intérêt philosophique pour l'esthétique de l'environnement dans les années

---

<sup>3</sup> *The Aesthetics of Natural Environments*, p. 16.

soixante.

En éthique environnementale, l'un des enjeux philosophiques les plus persistant et appréciable surtout d'un point de vue méta-éthique, relève de l'application de la théorie de la valeur à l'environnement naturel<sup>4</sup>. Les questions centrales à cet égard illustrent la difficulté d'identifier la source de la valeur de l'environnement naturel : ce dernier ne vaut-il que d'un point de vue anthropocentrique ou vaut-il en lui-même, c'est-à-dire objectivement, indépendamment de l'existence des humains?

Certaines approches récentes en philosophie de l'environnement ont identifié la valeur esthétique de l'environnement comme candidate plausible en tant que source de l'importance de la nature. Ces approches constituent le courant de pensée qu'on peut nommer le préservationnisme esthétique<sup>5</sup>. Parmi ces approches, certaines insistent sur la dimension objective de la valeur esthétique de l'environnement naturel alors que d'autres mettent plutôt de l'avant sa dimension subjective. Cependant, tel que je le montrerai à présent, ces approches, qu'elles privilégient l'objectivité ou non de la valeur esthétique de l'environnement, posent un certain nombre de problèmes.

---

<sup>4</sup> C. Palmer, «An Overview of Environmental Ethics», dans A. Light et H. Rolston III (dir.) *Environmental Ethics. An Anthology*, Malden (Etats-Unis), Blackwell Publishing, 2003, p. 16-17.

<sup>5</sup> J. A. Fisher, «Aesthetics», dans D. Jamieson (dir.) *A Companion to Environmental Philosophy*, Malden, Blackwell Publishers, 2001, p. 265.

## Ce qui ne va pas de soi dans l'esthétique de l'environnement

Dans le chapitre que je consacrerai à Aldo Leopold, J. Baird Callicott et Eugene C. Hargrove et qui fera suite à cette introduction, il sera question de l'argument que l'on peut qualifier « d'esthético-moral » selon lequel :

*premièrement*, le fait même que nous attribuions de la valeur esthétique à l'environnement attesterait que, ce faisant, nous lui reconnâtrions une valeur intrinsèque;

*or, deuxièmement*, c'est précisément la valeur intrinsèque de l'environnement qu'il faut invoquer pour justifier moralement sa préservation.

En définitive, la valeur esthétique de l'environnement peut donc être invoquée pour justifier moralement la sauvegarde de ce dernier.

Mais, dans la mesure où cet argument suppose une identité entre l'objet de nos évaluations esthétiques et ce que l'environnement aurait d'intrinsèque, il pose problème à l'égard de la perception même des qualités esthétiques de la nature. En effet, les questions que soulève cet argument sont les suivantes : si la beauté de l'environnement naturel est objective, en ce qu'elle correspond à ce qui lui est intrinsèque, alors quelle serait la différence entre évoquer la beauté de la nature et le simple fait d'attester l'existence de l'environnement naturel (en le pointant du doigt par exemple)? Quelle différence y aurait-il entre identifier l'environnement naturel en tant que tel, et le trouver beau? Quelle différence y

aurait-il entre dire ce qu'est l'environnement naturel et dire qu'il est beau? En somme, ces questions soulèvent le problème de savoir si le postulat de la beauté en soi de l'environnement naturel, que l'on nomme le postulat de l'esthétique positive de la nature<sup>6</sup> – selon lequel la nature est toujours belle – est sensé.

Par la suite, à l'occasion de la présentation de l'argument de l'agression visuelle chez Allen Carlson, on verra pourquoi, selon cet auteur, l'appréciation esthétique adéquate de l'environnement implique l'appréciation morale de son état. Cependant, on sera aussi à même de constater qu'en postulant une telle norme à l'appréciation esthétique adéquate de l'environnement, il est dès lors loin d'être évident de savoir si c'est pour des raisons morales que l'on doit préserver notre environnement ou si c'est pour des raisons esthétiques : ce qui remet en cause la définition même du préservationnisme esthétique.

Plus précisément, les questions que soulève le point de vue de Carlson à cet égard sont les suivantes et elles renvoient chacune à des croyances fort différentes : est-on moralement tenu de garder notre environnement propre **parce que** le plaisir esthétique qu'on y éprouverait doit être licite d'un point de vue moral et qu'il ne saurait l'être s'il était éprouvé devant un environnement pollué? Ou est-on tenu de garder notre environnement propre **parce qu'on** ne peut tolérer moralement le fait de polluer l'environnement? Est-il légitime, en somme, de confondre normativité morale et normativité esthétique en matière de

---

<sup>6</sup> A. Carlson, *Aesthetics and the Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, New York, Routledge, 2000, p. 72-95.

sauvegarde environnementale?

Le chapitre consacré à Arnold Berleant sur l'éthique du design urbain, exposera l'argument de cet auteur pour qui, premièrement, comme l'expérience est perceptuelle et que, deuxièmement, tout ce qui est perceptuel est esthétique, alors on pourrait donc faire l'expérience esthétique de ce qui qualifie moralement l'état de notre environnement. Il se permet de tirer cette conclusion car il souligne que le design environnemental est infusé de ce que l'on valorise d'un point de vue moral. Ce point de vue, que Berleant inscrit dans sa théorie de l'esthétique de l'engagement, s'avère intéressant dans la mesure où, en éliminant la distinction entre sujet et objet dans le cadre de l'appréciation de l'environnement, elle ne s'expose pas aux problèmes qu'impliquent les théories en esthétique environnementale telles qu'abordées précédemment.

Mais l'argument de Berleant, comme on le verra, s'expose quand même au problème que soulève la question suivante : toute expérience est-elle nécessairement esthétique du seul fait qu'elle implique la perception sensible? Ici, un problème se pose au niveau de l'impossibilité de distinguer ce qui relèverait proprement de l'expérience esthétique. En effet, si toute expérience est esthétique, autant dire qu'aucune ne l'est spécifiquement : qu'est-ce qui définit proprement l'expérience esthétique de l'environnement? Et comment justifier qu'elle puisse, en elle-même, impliquer le jugement moral?

Le point de vue de Seel, qui sera abordé par la suite, constituera une réponse à ces questions en illustrant qu'on peut distinguer diverses attitudes qu'il

est possible d'adopter face à l'environnement naturel. Pour Seel, premièrement, notre rapport à l'environnement est déterminé par ce qu'il peut signifier pour notre existence. Deuxièmement, l'adoption d'une attitude esthétique conduit à un pur sentiment d'existence dans un environnement dans lequel nous nous rendons alors compte de notre liberté. L'appréciation esthétique de l'environnement impliquerait donc ce qui est aussi appréciable d'un point de vue éthique pour Seel : l'exigence morale de se sentir libre par le biais d'un sentiment d'existence qui serait de nature esthétique.

Cependant, du point de vue de l'éthique environnementale, une telle contribution de l'esthétique est extrêmement douteuse, car il s'en dégage une conception purement instrumentale de l'esthétique de la nature selon laquelle la contemplation de cette dernière nous servirait à réaliser que nous sommes des êtres libres, mais nous laissant sans réponse quant à savoir si l'environnement en lui-même – indépendamment du service qu'il peut nous rendre ainsi – vaut la peine d'être respecté. À ce stade-ci, on sera même en droit de soulever la question suivante, qui est d'autant plus problématique que le point de vue de Seel aura été présenté comme une alternative plutôt intéressante à la théorie de Carlson et à celle de l'engagement chez Berleant : l'appréciation esthétique de l'environnement est-elle moralement souhaitable du point de vue de l'éthique environnementale? Sommes-nous tenus moralement d'encourager la sensibilité à une certaine esthétique environnementale importante à préserver?

Dans le chapitre intitulé «L'esthétique de l'environnement et le civisme environnemental chez Yuriko Saito», j'aborderai la question de l'existence d'une

esthétique verte que l'on serait moralement tenu de préserver. J'y aborderai l'hypothèse de cette philosophe selon laquelle, si la préservation de l'esthétique de l'environnement impliquait le civisme environnemental, alors on serait en droit de dire qu'il existe une esthétique qu'on serait moralement tenu de préserver à notre environnement. On verra que selon Saito, si on redéfinit l'esthétique de l'environnement avec la conception qu'elle en a, alors on sera forcé d'admettre que le préservationnisme esthétique implique le civisme environnemental.

Cependant, le réaménagement que Saito nous demande de lui concéder dans sa conception de l'esthétique environnementale implique, entre autres aspects problématiques, un relativisme culturel incompatible avec l'ubiquité de l'environnement et la dimension globale des problèmes environnementaux.

L'analyse du propos d'Emily Brady, au septième chapitre, nous permettra de montrer que l'on peut envisager une objectivité propre à l'esthétique environnementale afin de contourner le relativisme esthétique impliqué par le point de vue de Saito. En effet, afin de justifier la pertinence du point de vue esthétique dans les discussions à propos de l'aménagement du territoire et de la conservation des milieux naturels, Brady met en relief le caractère désintéressé et non purement subjectif de l'appréciation esthétique de l'environnement.

Cependant, bien que son analyse montre qu'on ne peut balayer du revers de la main toute considération esthétique dans les débats autour de la préservation de l'environnement naturel par le simple fait d'invoquer leur caractère trop subjectif, il ne s'ensuit pas, ce faisant, que le souci esthétique pour



l'environnement naturel implique vraiment un souci authentiquement moral. En fait, en démontrant le caractère désintéressé de l'appréciation esthétique de l'environnement, Brady ne fait qu'établir une analogie avec le point de vue moral en général qui ne suffit pas à y substituer le point de vue esthétique. On verra qu'elle suppose que le désintéressement propre à l'appréciation esthétique est équivalent au désintéressement du jugement moral, sans donner de raisons de croire en une telle équivalence.

Ce que toutes ces conceptions ont en commun est le présupposé selon lequel nos appréciations esthétiques face à l'environnement impliquent des considérations éthiques : c'est ce qui leur permettrait de rendre compte du souci authentiquement moral que nous avons pour notre environnement. Cependant, ce présupposé n'est pas sans impliquer quelques problèmes qui remettent en cause toute contribution de l'esthétique de l'environnement à l'éthique environnementale telle qu'envisagée par ces auteurs et qu'il convient à présent d'aborder.

### **La question de l'autonomie de la signification de nos réponses esthétiques face à l'environnement**

Dans le roman de science-fiction *Solaris* de Stanislas Lem, lorsque les protagonistes sont dans l'orbite de la mystérieuse planète, cette dernière parviendrait à matérialiser le fruit de leur imagination, conférant ainsi une

existence empirique – et terrifiante – à ce qui n'existait que dans leur tête<sup>7</sup>.

Il est possible d'envisager une conception de l'appréciation esthétique de l'environnement minimale qui ne suppose pas de considération éthique. Selon cette conception que j'exposerai dans le dernier chapitre et que je défendrai, nous nous comporterions un peu comme *Solaris*, mais à l'égard de notre propre environnement. La valeur esthétique que nous accordons à notre environnement provient de la constatation du contraste entre ce que nous imaginons de l'environnement et ce que nous en supposons. Peut-être que pour la *Solaris* de Stanislas Lem, c'était une manière – comme ce l'est pour nous à l'égard de notre environnement – d'éprouver du plaisir esthétique face à ces visiteurs humains.

Comme j'aurai l'occasion de l'expliquer, ce n'est qu'en fonction de ce qu'on imagine de l'environnement – peu importe toute autre considération à son endroit – qu'il peut acquérir de la valeur esthétique. En outre, sans l'imagination, l'environnement n'aurait aucune valeur esthétique : il serait tout bonnement tenu pour acquis, inaperçu. Après tout, n'est-ce pas ainsi que l'on devrait définir essentiellement l'environnement : ce qui est pris pour acquis, présupposé et non remarqué?

La définition minimale du concept d'environnement entendue ici est la suivante : l'environnement – naturel ou non – n'est pas un endroit en particulier : c'est ce que tout endroit particulier suppose en général. Ce qui fait de

---

<sup>7</sup> S. Lem, *Solaris*, traduction française par Jean-Michel Jasienko, France, Folio Science-Fiction, 1966, 321 pages.

l'environnement, en d'autres termes, non pas tant un lieu empirique, à proprement parler, mais bien ce que tout lieu empirique suppose pour nous. Étant toujours présupposé, l'environnement n'a, à ce titre, pas de valeur pour nous : il constitue l'arrière-plan de notre expérience sensible. C'est ce qui guide l'intuition que je défendrai selon laquelle, l'environnement empirique, en lui-même, n'a de valeur esthétique qu'une fois que l'imagination lui en confère en créant un contraste avec ce qu'on présuppose de l'environnement. Du même coup, cela nous fait prendre conscience de ce que l'on supposait à son égard, ce qui nous permet de l'apprécier sous un nouveau jour.

Cependant, tous les modèles d'appréciation esthétique de l'environnement qui seront abordés ici subordonnent, d'une manière ou d'une autre, la signification de la valeur esthétique de l'environnement à sa valeur morale. Les raisons pour lesquelles l'appréciation esthétique acquiert une telle dimension éthique diffèrent d'un modèle à l'autre. Mais elles sont toutes liées au fait que le point de vue esthétique impliquerait, dans chaque cas, une considération extra esthétique à laquelle nous accorderions une certaine importance par ailleurs. C'est par ce biais que l'appréciation esthétique doit être estimée comme étant plus « sérieuse » qu'on a coutume de le faire – tel que Hepburn le préconisait – et comme pouvant ainsi impliquer un souci moral à l'égard de la chose appréciée, à savoir l'environnement.

Dans cette perspective – que cette thèse se propose de critiquer – l'appréciation esthétique de l'environnement impliquerait toujours :

- (i) des considérations à l'égard de ce que l'on sait, suppose ou valorise à propos de ce qu'on apprécie (Carlson),
- (ii) des considérations à l'égard de la valeur éthique ou existentielle que l'on accorde à ce qui nous entoure (Berleant et Seel),
- (iii) des considérations à l'égard de l'importance culturelle de ce qui nous entoure (Saito),
- (iv) des considérations à propos de ce que l'environnement est en vérité (Brady).

Par exemple, ce que la subordination de la valeur esthétique de l'environnement à sa valeur morale par le biais scientifique (Callicott et Hargrove) signifie, c'est le fait qu'en elle-même, l'esthétique environnementale ne saurait avoir de l'importance – ou être « sérieuse » – sans qu'on en envisage la contribution à une éducation du point de vue des sciences de l'environnement.

Or, croire que l'esthétique de l'environnement puisse constituer une forme de science est une chose; croire qu'elle doive constituer une forme de science, y contribuer ou l'impliquer en est une autre. Pourquoi penser que la valeur esthétique ne soit estimable qu'en fonction de sa valeur scientifique?

D'autre part, ce que la subordination de la valeur esthétique de l'environnement à sa valeur morale par le biais des révélations sur ce qu'il est en vérité (Brady) signifie, c'est le fait qu'en elle-même, l'esthétique environnementale ne saurait avoir de l'importance – ou être « sérieuse » – sans

qu'on envisage le lien ou le rapport dont elle attesterait entre nous et l'essence de ce qui nous entoure.

Or, croire que l'esthétique environnementale puisse nous enseigner certaines choses à l'égard de notre rapport à l'environnement est une chose; croire qu'elle doive le faire, en est une autre. Pourquoi penser que la valeur esthétique ne soit estimable qu'en fonction d'un supposé rapport avec ce qu'il y a d'essentiel autour de nous?

Carlson, par exemple, n'hésite pas à relever un aspect précis de son propre modèle d'appréciation esthétique en soulignant le fait qu'il impliquerait, en lui-même, sa contribution à l'éthique de l'environnement :

If our aesthetic appreciation of nature helps to determine our ethical views concerning nature, then our aesthetic appreciation of nature should be of nature as it in fact is rather than as what it may appear to be. By aesthetically appreciating nature for what it is, we will shape our ethical views such that there is the best opportunity for making sound ethical judgments about matters of environmental and ecological concern.<sup>8</sup>

Dans ce passage, on constate que Carlson considère le souci éthique pour l'environnement comme étant constitutif d'un modèle adéquat d'appréciation esthétique de l'environnement parce qu'il pense, par ailleurs, que nos évaluations esthétiques peuvent contribuer à conférer de l'importance à ce qu'on apprécie. Cependant, ce n'est pas parce que la valorisation esthétique

---

<sup>8</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 67. C'est moi qui souligne ici.

peut contribuer à l'importance morale de ce que l'on valorise ainsi, qu'il est légitime de supposer, comme le fait Carlson, que la signification de nos réponses esthétiques soit de nature morale.

Une telle posture théorique est d'ailleurs risquée en ce qu'elle pousse à confondre ce qui relève proprement de l'esthétique et ce qui relève d'autre chose. En effet, d'un point de vue pragmatique, si l'on veut tirer les implications éthiques, par exemple, de l'esthétique de l'environnement, il est plus sage de faire preuve « d'autonomisme esthétique » en s'efforçant de caractériser l'esthétique de l'environnement séparément de ce qui est important en éthique environnementale. Il faut procéder ainsi parce que si l'on définit la signification de l'expérience esthétique de l'environnement en y impliquant des considérations relevant proprement de l'éthique, alors ce qui en résulte est loin d'être une contribution de l'esthétique environnementale à l'éthique de l'environnement, mais plutôt celle, tautologique, de l'éthique de l'environnement à l'éthique de l'environnement.

Or chaque auteur, dont j'aborderai la théorie en esthétique environnementale, commet cette faute méthodologique – irrationnelle d'un point de vue pragmatique – en regard de la contribution de leur réflexion au champ de l'éthique de l'environnement qu'il suppose tous, par ailleurs, chacun à leur manière.

Cette introduction a esquissé une vue d'ensemble des manières de concevoir le rapport entre l'esthétique environnementale et l'éthique de

l'environnement. Elle a aussi annoncé l'approche critique qui sera adoptée à l'égard de chacune de ces manières de concevoir la contribution de l'esthétique environnementale au champ de l'éthique de l'environnement.

L'ensemble de cette thèse consistera à étayer cette critique. Des chapitres 2 à 7, il s'agira, d'une part, de montrer que ces conceptions du rapport entre éthique et esthétique de l'environnement ne résistent pas à l'analyse.

Au huitième chapitre, il sera confirmé qu'il en va ainsi car il n'existe aucune raison de croire, *a priori*, que nos réactions esthétiques face à l'environnement aient une signification morale puisqu'on peut concevoir minimalement l'appréciation esthétique de l'environnement sans supposer de considérations morales comme devant en être constitutives. En somme, cette thèse se propose de dire pourquoi il n'y a aucune morale à tirer de l'esthétique de l'environnement.

Au premier chapitre, il faudra définir le cadre théorique propre à l'éthique environnementale dans lequel s'inscrit l'esthétique de l'environnement afin de répondre à la question préliminaire suivante : pourquoi, après tout, penser que respecter l'environnement, c'est en préserver la beauté?

## **Chapitre I – La valeur de la beauté de l'environnement d'Aldo Leopold à Allen Carlson**

Dans un article datant d'une trentaine d'années et réédité récemment<sup>9</sup>, Allen Carlson nous proposait l'argument de l'agression visuelle. Ce faisant, il visait à justifier le fait que puisqu'un bel environnement est préférable à celui qui ne l'est pas, on devrait nettoyer notre environnement<sup>10</sup>. En d'autres termes, il entendait justifier le respect de la propreté de l'environnement en en faisant valoir l'intérêt d'un point de vue strictement esthétique.

Mais Carlson achève son article en affirmant que son argument en faveur de la beauté de l'environnement n'était pas qu'esthétique : il se voulait aussi moral.

Or, on peut se demander en quoi l'intérêt pour l'esthétique de l'environnement relèverait de la morale. Certes, par définition, la beauté de l'environnement a de la valeur à nos yeux et nul doute que l'intérêt qu'on lui porte témoigne réellement d'une certaine importance de la beauté environnementale. Mais cette importance est-elle morale? Le plaisir esthétique que l'on tire de la beauté de ce qui nous entoure, bien qu'important à nos yeux, peut-il relever d'une exigence morale à respecter notre environnement? Est-il bien, au sens moral, que l'environnement soit beau? Faut-il proscrire la laideur

---

<sup>9</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 138-149.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p.138.



environnementale au même titre qu'il faut y réduire la pollution?

En outre, l'esthétique de l'environnement dépendrait-elle de nos goûts ou serait-elle objective? Comment concevoir l'étalon du beau environnemental? D'autre part, qu'est-ce qui, exactement, est digne d'intérêt esthétique dans l'environnement? L'évolution naturelle qui l'a forgé, par exemple, peut-elle être dite belle? Un processus de formation géologique possède-t-il des qualités esthétiques? Un tel processus est-il même sensible? Si la beauté environnementale était objective, devrions-nous, sur la base de cela, en tirer qu'il faille la préserver? Dans ce cas, cela ne reviendrait-il pas au même de préserver l'environnement ou sa beauté? Pourquoi alors faire intervenir la beauté? Cette dernière a-t-elle une valeur morale? Quel genre de tort la laideur implique-t-elle? Ceux qui seraient responsables d'une telle laideur mériteraient-ils un reproche moral?

Telles sont quelques-unes des questions qu'inspire l'idée de Carlson selon laquelle l'esthétique de l'environnement relèverait aussi de la morale. Avant d'aborder dans le détail les arguments qui soutiennent son point de vue, il faut en sonder la genèse dans ce qui, aux États-Unis surtout, aurait été à l'origine de la croyance suivante : la beauté de l'environnement est ce qui lui confère toute sa valeur.

Comme le souligne J. Baird Callicott, la valeur que l'on accorde aux attraits esthétiques de l'environnement a toujours été très prisée en Amérique du Nord. Tant et si bien qu'on pourrait avancer, comme il le fait, que l'esthétique de

l'environnement pourrait avoir eu plus d'impact dans les politiques de gestion environnementale que les discussions plus formelles en éthique philosophique de l'environnement :

[...] I can certainly say that natural aesthetic evaluation – albeit inarticulate and uncritical – has made a terrific difference to American conservation policy and land management. One of the main reasons that we have set aside certain natural areas as national, state, and county parks is because they are considered beautiful. In the conservation and resource management arena, historically, natural aesthetics has, indeed, been much more important than environmental ethics.<sup>11</sup>

Mais même si Callicott avait raison et que c'est bel et bien à leur valeur esthétique que certaines zones doivent leur préservation, peut-on dire pour autant que de telles initiatives de sauvegarde environnementale étaient moralement requises en raison de la grande beauté de ces endroits? En quoi le plaisir esthétique que l'on prendrait à apprécier l'environnement serait-il qualifiable moralement?

En effet, il semble à prime abord tout à fait rationnel de jouir de la beauté de ce qui nous entoure sans estimer que cela puisse être qualifiable moralement. C'est du moins une hypothèse impliquant une indépendance entre le concept de moral et celui de plaisir esthétique à laquelle il n'y aurait aucune bonne raison de ne pas tenir. Cependant, dans la littérature philosophique, l'indépendance entre

---

<sup>11</sup> J. B. Callicott, «The Land Aesthetic», dans S. J. Armstrong et R. G. Botzler (ed) *Environmental Ethics: Divergence And Convergence*, États-Unis, McGraw Hill, Inc, 1993, p. 148-149.

l'éthique et l'esthétique est loin de faire l'unanimité. À cet égard, la littérature philosophique en éthique de l'environnement, plus précisément, ne fait pas exception. Après tout, la réflexion en éthique environnementale a pour père spirituel Aldo Leopold, qui a lui-même accordé une place à la préservation de la beauté environnementale comme critère d'une attitude respectueuse face à l'environnement, tel qu'il l'affirme dans le passage suivant:

The "key-log" which must be moved to release the evolutionary process for an ethic is simply this: quit thinking about decent land-use as solely an economic problem. Examine each question in terms of what is ethically and esthetically right, as well as what is economically expedient. A thing is right when it tends to preserve the integrity, stability, and beauty of the biotic community. It is wrong when it tends otherwise.<sup>12</sup>

Ainsi, pour Aldo Leopold, l'esthétique de l'environnement est un des critères d'une saine éthique environnementale.

Il conviendrait alors de bien délimiter le cadre théorique dans lequel l'esthétique de l'environnement viendrait trouver sa niche au sein du domaine plus large de l'éthique environnementale. D'autant plus que de l'avis de Carlson, sa propre théorie s'inscrit dans la tradition du préservationnisme esthétique remontant à Aldo Leopold et qui anime toujours aujourd'hui l'éthique de l'environnement, tel qu'il l'affirme ici :

The basic idea of grounding the appropriate aesthetic appreciation

---

<sup>12</sup> A. Leopold, *A Sand County Almanac*, New York, Ballantine Books, 1970 p. 262. C'est moi qui souligne ici.

of nature in scientific knowledge has a variety of ramifications. It constitutes an ecological aesthetic in the tradition of Aldo Leopold and is relevant to concerns about environmental ethics.<sup>13</sup>

Ainsi, selon Carlson également, l'esthétique de l'environnement est pertinente en éthique environnementale. Il convient à présent d'examiner le bien-fondé de cette thèse générale en commençant par en apprécier la genèse.

### **1.1 La valeur intrinsèque, la valeur morale et la valeur esthétique de l'environnement chez J. Baird Callicott**

En éthique environnementale, on retrouve des penseurs, notamment Paul W. Taylor et Holmes Rolston III, qui estiment que la valeur de l'environnement est objective<sup>14</sup>, et d'autres, comme J. Baird Callicott, qui croient qu'elle est subjective<sup>15</sup>.

Dire que la valeur de l'environnement est objective signifie que ce dernier pourrait importer même si personne n'existait. Dans ces conditions, en d'autres termes, ce qui fait la valeur de l'environnement ne dépendrait pas

---

<sup>13</sup> *The Aesthetics of Natural Environments*, p. 16.

<sup>14</sup> P. W. Taylor, «The Ethics of Respect of Nature» dans *Environmental Ethics*, vol.3, 3 (1981), p. 197-218 et H. Rolston III «Value in Nature and the Nature of Value» dans R. Attfield et A. Belsey (dir.), *Philosophy and Natural Environment*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 13-30.

<sup>15</sup> J. B. Callicott, «La valeur intrinsèque dans la nature : une analyse métaéthique», dans *Éthique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, H.-S. Afeissa (ed), Paris, Vrin, 2007.

nécessairement d'un évaluateur mais surtout de ce que l'environnement serait en propre.

Dire que la valeur de l'environnement est subjective signifie qu'il n'en acquiert qu'étant donnée l'existence d'un évaluateur, c'est-à-dire d'une personne qui en accorderait ou en attribuerait. En d'autres termes, cela signifie que ce que l'environnement est en lui-même est dénué de valeur en l'absence de tout évaluateur.

J. Baird Callicott estime que l'éthique environnementale n'a de sens que si l'on considère que la valeur de l'environnement est conférée par l'humain car, depuis Descartes, on ne peut comprendre le concept de valeur autrement que comme un verbe, soit le fait d'évaluer, tel qu'il l'explique en ces termes :

[...] **du point de vue de la philosophie moderne**, la valeur ne peut être tenue pour une propriété ou une caractéristique appartenant à un être humain ou à quoi que ce soit d'autre. Pourquoi? Parce que la distinction cartésienne radicale entre les sujets et les objets est au fondement même de la modernité ; et la valeur de quelque chose, d'un point de vue moderne, est déterminée par l'acte intentionnel d'un sujet cartésien qui se rapporte à un objet – que cet « objet » soit le sujet lui-même ou un autre sujet, ou encore un objet cartésien au sens strict [...]. Du point de vue de la philosophie moderne, la valeur est **conférée à** ou **assignée à** un « objet » en vertu de l'acte intentionnel d'un sujet. Dans la vision du monde moderne, la valeur s'entend d'abord comme un verbe et, ensuite seulement, comme un nom. S'il n'y avait pas de sujets qui valorisent, il n'y aurait rien qui puisse être valorisé.<sup>16</sup>

---

<sup>16</sup> J. B. Callicott, «La valeur intrinsèque dans la nature : une analyse métaéthique», dans *Éthique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, H.-S. Afeissa (ed), Paris, Vrin, 2007, p. 201-202. L'emphase vient de Callicott.

Callicott pense aussi que ce qui caractérise essentiellement toute l'entreprise philosophique en éthique environnementale est de se demander si l'environnement naturel possède une valeur intrinsèque. C'est ce qu'il exprime clairement en ces termes :

En plus des êtres humains, la nature (ou des parties quelconques de la nature) a-t-elle une valeur intrinsèque? Telle est la question **théorique** centrale en éthique **environnementale**. Comment découvrir la valeur intrinsèque : telle est la question par laquelle se définit l'éthique environnementale.<sup>17</sup>

Mais comme il pense que la valeur de l'environnement est conférée par l'humain, on est dès lors en droit de se demander comment une valeur intrinsèque anthropogénique est possible selon lui. En d'autres termes, le problème qui se pose ici est celui de savoir comment il peut être possible que la valeur que l'on attribue à l'environnement puisse vraiment correspondre à sa valeur intrinsèque, soit celle qu'il aurait même si nous n'étions pas là pour la lui attribuer. On peut donc voir la réflexion de Callicott comme une tentative de répondre à la question suivante : qu'est-ce qui pourrait bien rendre ainsi possible la valorisation anthropogénique intrinsèque de l'environnement?

Premièrement, Callicott distingue entre la valeur instrumentale et la valeur intrinsèque de l'environnement.

---

<sup>17</sup> «La valeur intrinsèque dans la nature : une analyse métaéthique», p. 191. L'emphase vient de Callicott.

La valeur instrumentale de l'environnement est celle qu'il n'a qu'en vertu de son utilité. En d'autres termes, selon Callicott :

Quelque chose (qu'il s'agisse de soi-même, ou d'un autre sujet cartésien, ou d'un objet cartésien au sens strict) peut être dit « avoir » une valeur instrumentale si elle est valorisée de façon instrumentale. Que signifie le fait de valoriser les choses de façon instrumentale? Cela signifie qu'on les valorise comme moyens pour la réalisation d'une certaine fin [...].<sup>18</sup>

La valeur intrinsèque de l'environnement est celle qu'il a indépendamment de son utilité. En d'autres termes pour Callicott :

Quelque chose (qu'il s'agisse de soi-même, ou d'un autre sujet cartésien, ou d'un objet cartésien au sens strict) « a » une valeur intrinsèque si elle est valorisée de façon intrinsèque. Que signifie le fait de valoriser des choses de façon intrinsèque? Cela signifie qu'on les valorise pour elles-mêmes, en tant que fins en soi.

Partant, que signifie, d'un point de vue moderne, l'idée selon laquelle la **nature** a une valeur intrinsèque? Cela signifie que la nature a une valeur intrinsèque lorsqu'elle est valorisée (« valoriser », verbe transitif) pour elle-même, en tant que fin en soi.<sup>19</sup>

Ainsi, selon Callicott, la nature a une valeur intrinsèque lorsqu'un sujet la valorise indépendamment de l'utilité qu'il pourrait lui trouver par ailleurs.

Or, il estime que la valorisation de l'environnement n'est vraiment morale que si elle est faite en s'appuyant sur des arguments qui étayent la valeur

---

<sup>18</sup> «La valeur intrinsèque dans la nature : une analyse métaéthique», p. 202.

<sup>19</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 19.

intrinsèque, et non simplement instrumentale de l'environnement. C'est ce qu'il nomme l'argument de la vérité morale pour la valeur intrinsèque de l'environnement.

En effet, selon lui, un argument qui se limiterait à l'avantage purement prudentiel de sauvegarder l'environnement étant donnée sa valeur instrumentale n'est pas moral car, en vérité, il n'accorderait pas nécessairement d'importance à l'environnement en lui-même, mais plutôt à son utilité : comme si tout ce qui avait une importance morale ici, en d'autres termes, relevait de nos fins et non pas de l'environnement. Ainsi, tel qu'il l'avance :

[...] il n'y a rien à objecter au fait d'avancer des raisons instrumentales, comprises comme autant de raisons subordonnées aux véritables raisons, pour accomplir ce qui doit être fait. Nous croyons que les êtres humains ont une valeur intrinsèque, et c'est pourquoi nous pensons que réduire à l'esclavage des êtres humains est mal. Par ailleurs, l'esclavage est un système économiquement rétrograde. De la même manière, nous commençons à croire que les autres espèces peuvent également être évaluées de façon intrinsèque, et c'est pourquoi le fait de les laisser disparaître est mal. Par ailleurs, nous risquons de porter préjudice de multiples façons, à nous-mêmes ainsi qu'aux êtres humains des générations futures, si nous ne protégeons avec vigilance les autres espèces.<sup>20</sup>

On peut donc valoriser l'environnement instrumentalement et s'en soucier, à ce titre. Cependant, un tel souci ne sera moral que s'il considère la valeur de l'environnement indépendamment de son utilité. Donc pour justifier moralement la sauvegarde de l'environnement, on ne peut faire l'économie de la

---

<sup>20</sup> «La valeur intrinsèque dans la nature : une analyse métaéthique», p. 195-196.



reconnaissance de sa valeur intrinsèque, selon Callicott.

En outre, l'environnement a une valeur intrinsèque lorsque l'évaluateur a de bonnes raisons de croire que sa valorisation ne relève pas nécessairement de l'usage que l'on pourrait faire de l'environnement naturel. Callicott souligne que :

Dans notre discours moral, nous donnons fréquemment aux autres sujets qui valorisent des raisons pour valoriser les choses de façon intrinsèque [...]. La plus grande partie du travail **normatif** de l'éthique environnementale contemporaine est de fournir aux autres sujets qui valorisent des raisons de valoriser la nature de façon intrinsèque.<sup>21</sup>

D'autre part, Callicott pense que bien que la valeur intrinsèque de l'environnement n'est possible qu'étant donnée une attribution par un évaluateur, cela n'implique pas qu'une telle attribution soit consciente pour autant, tel qu'il l'explique dans les termes suivants :

Mais comme mon analyse le montre, la valeur, d'un point de vue moderne, n'est pas en premier lieu une **expérience** subjective, mais elle est le fait de **l'acte intentionnel** d'un sujet. En l'absence de tout sujet **intentionnel**, il ne peut y avoir de valeur. Or, il se peut que certains actes intentionnels, même ceux des sujets hautement évolués capables de prendre conscience d'eux-mêmes, ne soient pas expérimentés comme tels. Un coureur de jupons, par exemple, peut ne pas prendre conscience de l'amour qu'il porte à sa femme avant que celle-ci ne le quitte.<sup>22</sup>

Ce que Callicott veut dire, c'est que bien que toute valeur dépende de

---

<sup>21</sup> «La valeur intrinsèque dans la nature : une analyse métaéthique», p. 203. L'emphasis vient de Callicott.

<sup>22</sup> «La valeur intrinsèque dans la nature : une analyse métaéthique», p. 220. Idem.

l'existence d'un évaluateur, on ne doit pas en tirer que celui-ci doive nécessairement être conscient qu'il en attribue. Ainsi, ce qui est capital pour justifier que l'environnement a une valeur intrinsèque est le simple fait qu'il y ait valorisation intrinsèque. Dans ces conditions, un des rôles de l'éthique environnementale serait de nous faire prendre conscience qu'on reconnaît effectivement de la valeur intrinsèque ou, en d'autres termes, qu'on pense effectivement – même sans en avoir pleinement conscience – que l'environnement naturel vaut en lui-même indépendamment de l'usage qu'on peut en faire par ailleurs. Les raisons utilisées pour justifier moralement la sauvegarde de l'environnement doivent démontrer qu'il y a bel et bien attribution de valeur intrinsèque. Pour Callicott, en définitive, c'est l'acte de la valorisation qui compte, que celui-ci soit conscient ou pas.

Or, pour Callicott, et pour plusieurs autres philosophes, qu'ils soient d'allégeance objectiviste ou subjectiviste, le fait même que nous attribuons de la valeur esthétique à ce qui nous entoure attesterait que, ce faisant, nous lui attribuons une valeur intrinsèque. Par conséquent, comme c'est précisément la valeur intrinsèque qu'il faut invoquer pour justifier moralement la préservation de l'environnement, alors sa valeur esthétique peut être invoquée pour justifier moralement la préservation de ce dernier. Voilà comment la valorisation esthétique de l'environnement vient trouver sa place dans le cadre spécifique de l'éthique environnementale.

Cet argument endossé entre autres par Callicott pose plusieurs problèmes, tout particulièrement en regard de la définition du concept de valeur

esthétique qu'il suppose. J'aurai l'occasion de soulever ces difficultés en détail sous peu. Mais avant de pouvoir les aborder clairement, il convient à présent de broser un portrait de la jeune carrière historique dont de l'idée philosophique selon laquelle la valeur esthétique de l'environnement puisse ainsi attester de sa valeur d'un point de vue moral.

Les prémisses endossées par ces auteurs pour qui la préservation de l'environnement est primordiale et qui démontreraient le mieux l'idée selon laquelle esthétique et éthique environnementales vont obligatoirement de pair sont les suivantes :

Ce qui nous motive à respecter l'environnement est intrinsèque, c'est-à-dire propre à l'environnement indépendamment de la valeur qu'on pourrait lui accorder;

à travers l'appréciation esthétique, nous pouvons être sensibles à ce qui, à même l'environnement, constitue une telle motivation de respect à son égard;

l'environnement naturel, tel qu'il nous est décrit par les sciences naturelles, est nécessairement beau.

Ainsi, ce serait la beauté de l'environnement qui nous motiverait à le respecter car celle-ci lui est propre et ne dépendrait pas des goûts de chacun. En outre, c'est par le biais de la science que l'on peut être sensible à la beauté de l'environnement.

Comme nous le verrons tout de suite, c'est à Aldo Leopold, le père de l'éthique environnementale en Amérique du Nord, que l'on doit la première de ces trois prémisses. Le passage, loin d'être évident, de la première prémisse à la deuxième est une gracieuseté de J. Baird Callicott, disciple de Leopold. Enfin, c'est chez Eugene C. Hargrove que l'on peut trouver la démonstration la plus audacieuse de la troisième affirmation.

La raison pour laquelle il nous faut examiner comment ces idées ont pu faire irruption en éthique de l'environnement, et ce avant de nous attarder au propos de Carlson, est que ce dernier ne les remet pas en question et les assume. Or comme je le proposerai, nous n'avons aucune bonne raison de croire en ces trois affirmations soutenues par Leopold, Callicott et Hargrove.

## **1.2 Pourquoi ce qui nous motive à respecter l'environnement lui est-il propre selon Aldo Leopold?**

Aldo Leopold est, sans conteste, la figure emblématique du mouvement de préservation de l'environnement en Amérique du Nord. Certains de ses essais, qui eurent une influence majeure dans l'émergence du champ de l'éthique environnementale en philosophie dans les années 1970, furent publiés dans *A Sand County Almanac*<sup>23</sup>. C'est en tant que gestionnaire des ressources forestières qu'il écrivit ces textes dont le thème est une exhortation à l'amour de l'environnement naturel. Pour lui, l'éthique environnementale repose en effet sur

---

<sup>23</sup> *Op. cit.*, note 13.

l'amour de la terre (*land*), comme il l'exprime ainsi :

It is inconceivable for me that an ethical relation to the land can exist without love, respect, and admiration for land, and a high regard for its value.<sup>24</sup>

Comme cet extrait le montre clairement, une telle éthique selon Leopold implique nécessairement les motivations que constituent l'amour, le respect et l'admiration pour l'environnement. Or, cette estime de la terre ne doit pas être motivée par ce que nous pourrions en tirer en termes strictement pécuniaires, comme il nous en prévient ainsi :

By value, I mean something far broader than mere economic value; I mean value in a philosophical sense.<sup>25</sup>

La valeur de la nature qui commanderait un respect moral à son égard ne consisterait donc pas en ce qui y est appréciable d'un point de vue économique.

Comme nous l'indique le passage suivant, ce ne serait qu'à travers une appréciation qui implique une certaine éducation scientifique et une sensibilité quasi instinctive, selon Leopold, que la valeur propre à l'environnement serait perceptible :

An ethic may be regarded as a mode of guidance for meeting ecological situations so new or intricate (...) that the path of social expediency is not discernible to the average individual. Animal

---

<sup>24</sup> *A Sand County Almanac*, p. 261.

<sup>25</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 25.

instincts are modes of guidance for the individual in meeting such situations. Ethics are possibly a kind of community instinct in-the-making.<sup>26</sup>

Pour Leopold, en somme, l'éthique environnementale repose sur une sensibilité dont le développement requiert une solide éducation en sciences de l'environnement. Or, selon lui, il est possible d'atteindre un tel degré de conscience écologique par le biais du développement de ce qu'il appelle la « perception environnementale ». En effet, en plus de la simple perception sensible de l'environnement, il existerait un mode de perception plus pénétrant qui impliquerait la compréhension des processus naturels comme il l'avance dans l'extrait suivant :

We come now to another component: the perception of the natural processes by which the land and the living things upon it have achieved their characteristic forms (evolution) and by which they maintain their existence (ecology). That thing called 'nature study', despite the shiver it brings to the spine of the elect, constitutes the first embryonic groping of the mass-mind toward perception.<sup>27</sup>

Cette « perception », à laquelle Leopold attribue un rôle fondamental dans une éthique environnementale motivée, comme elle devrait l'être selon lui, par un amour et un respect de la nature, se développe par le biais essentiel d'une éducation en sciences naturelles. C'est ainsi qu'on peut dire que ce qui nous motiverait à respecter la nature n'est pas d'ordre purement sentimental pour lui.

---

<sup>26</sup> *A Sand County Almanac*, p. 239.

<sup>27</sup> *A Sand County Almanac*, p. 290.

Ces motivations s'appuieraient en fait sur une connaissance de l'environnement naturel qui, de par son statut scientifique, tendrait à l'objectivité. Ce serait donc bel et bien quelque chose de propre à l'environnement qui en motiverait le respect à son égard; quelque chose d'intrinsèque et qui ne dépendrait pas seulement de nos diverses manières de l'apprécier.

Mais quelles raisons a-t-on de croire que Leopold, quoi que ce dernier ait pu en dire ou en penser par ailleurs, invoquait ce qui relève d'une sensibilité spécifiquement esthétique pour justifier l'éthique environnementale qu'il préconisait? Le point de vue de J. Baird Callicott est le meilleur dont on puisse profiter pour répondre à cette question, car ce philosophe s'y est particulièrement attardé dans ses travaux.

### **1.3 Pourquoi peut-on dire que l'appréciation esthétique nous sensibilise au respect de l'environnement selon J. Baird Callicott?**

L'objectif de Callicott est de démontrer que chez Leopold, c'est l'appréciation esthétique de l'environnement qui permet d'être sensible à ce qui motiverait le respect à son égard. Mais malheureusement, comme il l'avance dans ce passage, on aurait des raisons de croire que cette dette de l'éthique de l'environnement envers l'esthétique environnementale chez Leopold serait passée inaperçue :

Aldo Leopold is best known for the land ethic. He also developed an equally original and revolutionary "land aesthetic". Leopold's land aesthetic, however, has not enjoyed the same attention and celebrity as his land ethic, probably for two reasons. First, because

– unlike the land ethic, which is concentrated in a single Sand County Almanac essay and labelled as such – the land esthetic is scattered throughout that book and Leopold's other writings, most of which, until recently, have been unavailable to all but the most dedicated scholars; and second, because aesthetics is usually regarded as an even less rigorous and certainly less important subject than ethics.<sup>28</sup>

Pour Callicott, l'esthétique environnementale chez Leopold est passée inaperçue car seuls les chercheurs les plus acharnés et les plus visionnaires y auraient été sensibles, d'une part. D'autre part, l'éthique environnementale aurait joui d'une attention plus sérieuse que l'esthétique de l'environnement, ce qui aurait contribué aussi au manque d'attention à l'importance de l'esthétique de l'environnement chez Leopold. Une telle méprise aurait donc été de taille pour la postérité philosophique de l'éthique de l'environnement, à en croire Callicott.

Ce que ce philosophe aurait remarqué chez Leopold et qui aurait échappé aux autres lecteurs de ce dernier, c'est que ce qui caractérise l'esthétique environnementale, au fond, c'est toute l'éducation en sciences naturelles qu'elle suppose, comme il le souligne dans ce passage :

Leopold's land aesthetic, like his land ethic, is self-consciously informed by evolutionary and ecological biology. It involves a subtle interplay between conceptual schemata and sensuous experience [...] it is not enough to simply open the senses to natural stimuli and enjoy. A complete natural aesthetic [...] shapes and directs sensation [...]. In natural aesthetics, it is possible to appreciate and relish certain environmental experiences which are not literally

---

<sup>28</sup> «The Land Aesthetic», p. 148.



pleasurable or sensuously delightful.<sup>29</sup>

Ainsi, selon lui, Leopold aurait estimé que l'esthétique environnementale supposerait une éducation scientifique afin d'apprécier adéquatement les parties de l'environnement qui, sans cela, nous sembleraient dépourvues d'intérêt (autre qu'économique). Ce passage nous apprend en fait que pour Callicott, il est possible de développer cette perception que requiert l'appréciation esthétique adéquate de l'environnement grâce à une éducation en biologie évolutive et en écologie. Ce ne serait en effet qu'ainsi qu'on serait en mesure d'apprécier la beauté de l'environnement naturel qui consiste, selon lui, en une fonction de l'organisation palpable du vivant, ce dont l'extrait suivant témoigne :

The beauty of this bog is not serial – an aggregate of interesting objects [...] nor is it phenomenological – a variety of sensory stimuli or “sense data”; rather its beauty is a function of the palpable organization and closure of the interconnected living components [...]. But these connections and relations are not directly sensed in the aesthetics moment, they are **known** and **projected** [...].<sup>30</sup>

La beauté, telle qu'il la conçoit dans le passage précédent, ne consiste pas en la seule considération d'objets simplement intéressants ou plaisants pour les sens. La beauté environnementale est propre à l'organisation spécifique de l'environnement naturel que seule une éducation en sciences naturelles permet de percevoir.

---

<sup>29</sup> «The Land Aesthetic», p. 153.

<sup>30</sup> «The Land Aesthetic», p. 154. C'est moi qui souligne. L'emphase vient de Callicott.

Afin d'illustrer ce qu'il avance, Callicott nous apprend que du point de vue de Leopold, un oiseau ne serait pas beau du simple fait de ce qu'on en voit, mais surtout de ce qu'on en sait grâce à l'ornithologie, comme on peut le lire dans ce passage :

The land aesthetic is sophisticated and cognitive, not naive and hedonic; it delineates a refined taste in natural environments and a cultivated natural sensibility. The basis of such refinement or cultivation is natural history, and more especially, evolutionary and ecological biology. The crane, for example, is no mere bird because of its known, not directly sensed, phylogenetic antiquity and, thus, the experience of cranes is especially aesthetically satisfying only to those who have a paleontological dimension to their outlook.<sup>31</sup>

Ce passage nous montre clairement que pour Callicott, l'appréciation esthétique de l'environnement en bonne et due forme, selon Leopold, impliquerait un savoir scientifique à l'égard de la nature. Or, comme pour Callicott le beau naturel ne serait accessible qu'à ceux qui profitent d'une telle culture scientifique, on peut affirmer que de ce point de vue, la sensibilité esthétique à ce qui, à même l'environnement, nous motiverait à le respecter, nécessite une éducation scientifique de notre perception environnementale.

Mais est-il justifié de considérer que l'appréciation de faits avérés par la recherche scientifique est vraiment d'ordre esthétique? Pour répondre à cette question, il faut examiner le point de vue d'Eugene C. Hargrove qui présente un argument selon lequel ce n'est que l'environnement naturel en tant que

---

<sup>31</sup> «The Land Aesthetic», p. 156.

scientifiquement connu et vierge de l'intervention humaine qui est véritablement beau.

#### **1.4 Pourquoi l'environnement naturel est-il nécessairement beau selon Eugene C. Hargrove?**

En premier lieu, Hargrove s'inspire de la distinction entre l'existence et l'essence pour soutenir qu'une telle différenciation ne peut être admise eu égard aux productions de la nature. En effet, dans le cas de l'environnement naturel, on ne saurait y distinguer, selon lui, l'existence des choses naturelles, d'une part, de leur essence, d'autre part, étant donné que dans la nature, il y a production sans concepts préalables. Dans ces conditions, il n'y a pas lieu d'y distinguer (i) ce qui y procède de l'essence de (ii) ce qui existe empiriquement. En d'autres termes, ce qu'est la nature essentiellement, c'est ce qu'elle est empiriquement.

Or, cela a d'importantes conséquences selon lui en ce qui a trait à l'appréciation de la beauté dans la nature, comme il nous le dit dans cet extrait :

[...] sketches for a work of art that was never finished can often serve as an adequate source for the beauty that would have been in the original. Such is not the case, however, with natural beauty. Since natural beauty does not have pre-existence in the imagination or in artist sketches, it must exist physically in order to exist in any sense at all.<sup>32</sup>

---

<sup>32</sup> E. C. Hargrove, «The Ontological Argument for the Preservation of Nature», dans S. J. Armstrong et R. G. Botzler (ed) *Environmental Ethics: Divergence And Convergence*, États-Unis, McGraw-Hill, Inc, 1993, p.158. Voir aussi, E. C. Hargrove, *Foundations of Environmental Ethics*, New Jersey, Prentice Hall, 1989, p. 165-204.

Ainsi, pour Hargrove la beauté de la nature, contrairement à celle des œuvres d'art, est inséparable de l'existence de la nature et n'est pas concevable par l'esprit humain indépendamment de l'expérience sensible: on ne peut qu'en faire l'expérience sensible.

En effet, dans le cas des artefacts, ce qu'il y a de beau pourrait, en principe, résider dans les intentions de leur auteur qui elles, à défaut d'être sensibles, sont concevables. Or, si l'environnement naturel est beau, c'est que sa beauté relève de ce qu'il est empiriquement autour de nous et dont nos sens témoignent.

Or Hargrove estime que, dans ces conditions et d'un point de vue esthétique, l'environnement naturel ne peut qu'être beau, tel que nous l'apprend le passage suivant :

Complexity is a distinguishing feature of natural beauty that irredeemably sets it apart from the artistic beauty of human creation [...] whatever [Nature] does through creative indifference is beautiful [...] because the end result is a creative output that is far too complex for humans to reproduce, to go beyond, or even fully to participate in; as such it is unique and irreplaceable.<sup>33</sup>

Ce qu'il nous dit dans ce passage, c'est que la beauté caractérise toutes les productions de la nature du fait de la complexité qui leur est inhérente et qui dépasse tout ce que nous pourrions produire nous-mêmes. En somme, tout l'environnement naturel, vierge de l'art et de la technique humaine, est

---

<sup>33</sup> «The Ontological Argument for the Preservation of Nature», p. 159.

nécessairement beau.

En outre, pour Hargrove, comme cette beauté est supérieure à tout ce que nous pourrions produire, alors la seule chose que nous puissions faire dans ces conditions serait non pas de l'améliorer mais de la protéger. Il s'agirait même d'un devoir, selon lui, d'où l'exhortation à la préservation de l'environnement qui s'exprime dans le passage suivant:

Since attempts to improve natural beauty will distort, transform, and even destroy that beauty, our duty should not be to improve but rather to promote and preserve through action and inaction that does not restrict, impinge on, redirect, or bring to an end the geological and biological activity on which the indifference of natural creativity depends.<sup>34</sup>

En somme, pour Hargrove, ce que nous sommes voués à respecter dans l'environnement naturel, c'est sa beauté et ce, au mieux, en la préservant et en s'abstenant d'interférer avec les processus naturels qui s'y déroulent : d'où l'importance, ici tout comme chez Leopold selon Callicott, d'une culture scientifique en matière d'environnement.

Ainsi, on peut affirmer que, de son point de vue, c'est à travers l'appréciation esthétique que nous pouvons être sensibles à ce qui, à même l'environnement naturel, constitue une telle motivation de respect à son égard. Mais en outre, comme pour Hargrove la beauté de l'environnement naturel repose sur la complexité qui lui est inhérente, ce serait donc dire que cette

---

<sup>34</sup> *Ibidem, op. cit.*, note 34.

caractéristique de la nature – sa complexité – est une propriété esthétique. Or seul un savoir scientifique, en histoire naturelle notamment, nous permettrait d'apprécier cette complexité esthétiquement grâce au développement de notre perception environnementale. Hargrove serait donc fidèle, ici, à l'héritage leopoldien en matière d'éthique environnementale. L'extrait suivant nous en assure d'ailleurs :

Nature aesthetically is not simply what exists at this point in time; it is also the entire series of events and undertakings that have brought it to that point. When we admire nature, we also admire that history.<sup>35</sup>

Pour lui, admirer l'environnement, c'est donc en admirer l'histoire naturelle à laquelle seuls les scientifiques sont sensibles grâce à leur savoir en la matière.

Mais qu'est-ce qui justifie le fait de croire que la science naturelle puisse contribuer à l'appréciation esthétique de l'environnement? Rien chez Hargrove ne permet de répondre à cette question, ce qui pose problème. Or, c'est à l'égard de cette question que la conception du plaisir esthétique chez Allen Carlson est utile car pour lui, une appréciation esthétique qui ne prend pas en compte l'histoire naturelle telle que nous la raconte les biologistes (ou l'histoire de la production de l'œuvre d'art telle que nous la raconte les historiens de l'art), n'est pas vraiment esthétique.

---

<sup>35</sup> «The Ontological Argument for the Preservation of Nature», p. 160.

## 1.5 Qu'est-ce que la perception environnementale?

Avant d'analyser le propos de Carlson, qui se veut une solution originale aux problèmes qu'impliquent les points de vue combinés de Callicott et de Hargrove, il conviendrait de dire ce qui ne va pas dans leur manière de concevoir la valeur morale de l'environnement telle qu'ils l'ont tirée du propos initiatique de Leopold.

La perception environnementale qu'évoquait Leopold et qui nous ferait prendre conscience de la valeur de l'environnement, loin de se limiter à ce dont nos sens témoignent, consiste surtout en ce qu'on sait de l'environnement. Or, cela n'est accessible qu'à ceux qui disposent d'une certaine éducation scientifique en la matière, d'où le fait que pour Callicott et Hargrove, l'esthétique de l'environnement suppose elle-même une vision scientifique de l'environnement.

Le problème que les propos de ces deux auteurs posent à l'égard de cette manière d'impliquer la science dans l'appréciation esthétique de l'environnement, peut être formulé à travers les deux questions suivantes :

Ce qui, de façon intrinsèque, fait la valeur de l'environnement, peut-il pour autant être appréciable esthétiquement?

L'environnement naturel est-il nécessairement beau?

Comme nous l'avons vu, Callicott répond affirmativement à la première

question. Mais le problème est qu'il ne donne aucune raison claire pour se justifier, à part la définition suivante de la beauté dans la nature: « une fonction palpable de l'organisation du vivant ».

Cette définition n'est pas claire car il est extrêmement difficile de savoir en quoi l'organisation du vivant serait bel et bien tangible : celle-ci possèderait-elle vraiment des propriétés physiques palpables et sensibles? Le présupposé de Callicott selon lequel ce qui fait la valeur de l'environnement pour Leopold était, chez ce dernier, appréciable esthétiquement, n'est donc pas évident.

J'ai également abordé les raisons pour lesquelles Hargrove pense que l'environnement naturel est nécessairement beau. Pour lui, d'une part, l'essence et l'existence de la nature ne font qu'un; alors si la nature est belle, elle l'est empiriquement et non selon une quelconque conception de cette dernière. D'autre part, la complexité inhérente qui caractérise la nature est garante de sa beauté, car, en plus d'être inconcevable, elle est inimitable.

Mais le problème avec cet argument est qu'il laisse dans l'ombre la raison pour laquelle la complexité, en elle-même, confère de la beauté simplement parce qu'elle existe sans qu'on puisse la concevoir autrement et parce qu'elle est inimitable. Cela revient effectivement à affirmer la chose suivante qui est loin d'être évidente : « ceci est nécessairement beau car c'est absolument unique ». Or, bien qu'on puisse affirmer que ce qui est beau est, de ce fait, unique (en un certain sens du terme qui serait entendu ici comme un synonyme de « beau »), il n'en découle pas que de la seule unicité d'une chose, on puisse en tirer qu'elle



soit nécessairement belle. L'argument de Hargrove pour soutenir l'affirmation selon laquelle la nature est nécessairement belle n'est donc pas convaincant. En outre, une telle tentative de fondation de la beauté de l'environnement sur ce que ce dernier a en propre du point de vue de la science prête le flanc aux problèmes suivants:

si la beauté de l'environnement est objective, alors pourquoi évoquer la beauté de l'environnement plutôt que de simplement attester de l'existence de ce dernier? Quelle différence y aurait-il entre connaître ce qui nous entoure et trouver ce qui nous entoure beau?

Or, une telle différence existe sûrement car il est évident qu'on ne trouve pas tout ce qui nous entoure beau : une telle situation rendrait la beauté proprement indiscernable. En effet, à quelqu'un qui prétendrait n'avoir « jamais rien vu de laid dans sa vie »<sup>36</sup>, on pourrait simplement demander : « comment pouvez-vous bien le savoir? ».

Dans une section ultérieure, j'aborderai l'argument de Carlson qui justifie d'une autre manière – non moins problématique – l'argument selon lequel la nature est nécessairement belle. Il s'agira d'une section sur ce qu'on nomme « l'esthétique positive » dans la littérature philosophique à ce sujet.

---

<sup>36</sup> A. Carlson, «Nature and Positive Aesthetics», dans A. Carlson, *Aesthetics and the Environment*, p. 95.

Pour l'instant, je verrai comment Carlson parvient à justifier l'idée selon laquelle l'appréciation esthétique de l'environnement doit supposer un savoir scientifique à son égard. Par le fait même, j'analyserai le propos de Carlson afin d'y distinguer ce qui y est décisif quant à ce qu'il veut démontrer, à savoir que l'argument de l'agression visuelle relève non seulement de préoccupations d'ordre esthétique, mais aussi d'un souci moral pour l'environnement. Nous verrons que sa conception du plaisir esthétique, tout en fournissant une justification claire du fait que toute appréciation esthétique de l'environnement doit supposer un savoir scientifique – tel qu'on vient de l'aborder dans ce chapitre – ou une culture historique à l'égard de la genèse de l'objet apprécié, entend également démontrer que l'appréciation esthétique de l'environnement implique nécessairement un souci moral à son égard.

Ce premier chapitre avait pour but de nous donner une idée de la voie que l'esthétique de l'environnement s'était frayée afin d'acquérir une certaine pertinence en éthique de l'environnement. Comme le soutient Callicott, l'esthétique de l'environnement est pertinente en éthique environnementale parce que la valeur esthétique suppose la valeur intrinsèque de l'environnement apprécié. Or, comme c'est la valeur intrinsèque qu'il faut invoquer pour justifier l'importance morale, alors on peut invoquer la valeur esthétique de l'environnement pour en justifier moralement la préservation.

Les chapitres qui suivent seront consacrés à la justification de cet argument « esthétique-moral » chez différents auteurs. Le prochain chapitre analyse le propos d'Allen Carlson. À cet égard, c'est son propos portant sur

l'idée « d'agression visuelle » qui sera abordé car il met explicitement en relief les éléments d'une défense de la pertinence de l'esthétique environnementale en éthique de l'environnement.

## **Chapitre II – L'esthétique de l'environnement et l'argument de l'agression visuelle chez Allen Carlson**

Tel que le conçoit Carlson, l'argument de l'agression visuelle ne prend en compte ni l'impact écologique de la pollution environnementale, ni même le fait qu'elle puisse impliquer du gaspillage. En effet, cet argument fait reposer une norme de propreté environnementale sur l'importance que cela revêt d'un point de vue esthétique :

The eyesore argument [...] does not, as some other arguments do, take note of contentious such as, for example, that junk, litter and debris have a negative ecological effect or that littering is wasteful. Rather it appears to be an argument that makes explicit appeal to aesthetic consideration. In its popular form it is the contention that we should clean the environment of junk, litter, and debris because such materials are "eyesores" [...]. Since an aesthetically pleasing environment is to be preferred to one that is not, we should clean up the environment.<sup>37</sup>

Ce que cet argument entend mettre en lumière, en somme, c'est que la pollution environnementale ne constitue ni plus ni moins qu'une « agression visuelle » (*eyesore*) qui, en tant que telle, ne peut tout simplement pas être souhaitable : le déplaisir esthétique, en d'autres termes, est ici inacceptable. Carlson veut nous faire apprécier la force de cet argument, qu'il estime somme toute assez persuasif. Pour ce faire, il entend expliciter ce qui fonde l'argument de l'agression visuelle.

---

<sup>37</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 138.

En voici, selon lui, les prémisses de base :

- (i) la pollution n'est pas plaisante esthétiquement et
- (ii) un bel environnement est préférable à celui qui est déplaisant d'un point de vue esthétique.<sup>38</sup>

Afin de mettre cet argument à l'épreuve, il nous propose d'en remettre en question la première prémisse : (i) la pollution n'est pas plaisante esthétiquement.

## 2.1 Le dilemme de l'éducation esthétique

Pour ce faire, il envisage le dilemme de l'éducation esthétique introduit par l'esthéticien Monroe Beardsley et développé ultérieurement par la critique d'art Susan Sontag<sup>39</sup>. La question que soulève ce dilemme est celle de savoir s'il est possible d'apprécier favorablement ce qui nous dégoûte d'un point de vue esthétique.

Certes, des déchets éparpillés ça et là en pleine rue peuvent rebuter. Mais la question que soulève plus spécifiquement le dilemme de l'éducation esthétique est celle de savoir si un tel verdict ne pourrait pas être renversé par

---

<sup>38</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 138-139.

<sup>39</sup> *Ibidem*, p. 139. Carlson fait référence à: M. Beardsley «The Aesthetic Point of View», *Metaphilosophy*, 1970, vol. 1, p. 39-58 et Sontag, Susan «Notes on 'Camp'», *Against Interpretation*, New York, Dell, 1969, p. 279.

une éducation de notre sensibilité aux qualités esthétiques du tas d'immondices.

Que dire, qui plus est, des volutes sombres et épaisses crachées par les cheminées industrielles? Doivent-elles nécessairement être qualifiées de laides? Ne pourraient-elles pas, moyennant une éducation esthétique, devenir des exemples de beauté environnementale?

Ici il y a dilemme car on serait déchiré entre deux manières d'apprécier ce qui, supposément, est initialement déprécié esthétiquement. D'un côté, il s'agirait, tel que nous y invite l'argument de l'agression visuelle, de délester l'espace d'une telle laideur et de l'autre, de voir les choses autrement, pour ainsi dire, et d'apprendre à apprécier ce que, par ailleurs, nous trouvons tout simplement laid.

Face à ce dilemme, Carlson estime qu'il y a péril en la demeure car la deuxième option semble plus attrayante:

Developing [...] sensibility toward our environment might be easier and would certainly be more economical than attempting to clean up the environment.<sup>40</sup>

Ainsi, une telle remise en question de la première prémisse de l'argument de l'agression visuelle, qui avance que la pollution n'est pas plaisante d'un point de vue esthétique, en renverserait la conclusion apparemment évidente, à savoir

---

<sup>40</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 140.

qu'il faudrait nettoyer l'environnement. En effet, pourquoi s'investir dans un tel effort lorsqu'on pourrait apprendre à trouver beau un environnement pollué?

Malgré tout, Carlson pense que la prémisse qui postule la laideur de la pollution environnementale est bel et bien décisive quant à la conclusion qui découle de l'argument de l'agression visuelle. En d'autres termes, le dilemme de l'éducation esthétique n'est pas sérieux selon lui.

Mais pour s'en assurer et avant de dire pourquoi, il nous propose d'examiner la deuxième prémisse de l'argument : (ii) un bel environnement est préférable à celui qui est déplaisant d'un point de vue esthétique.

## **2.2 Appréciation esthétique des environnements mixtes**

Carlson entend, avant tout, prévenir un malentendu à l'égard de la notion de « déplaisir » qui est implicite dans cet argument. Il est possible, nous dit-il, de penser que l'environnement dont on parle soit l'environnement naturel. Si tel est le cas, le déplaisir qu'on éprouverait face à un environnement pollué pourrait être lié, non pas à des considérations d'ordre esthétique, mais plutôt au caractère artificiel de la pollution. De ce point de vue, ce qui serait déplaisant, semble-t-il, c'est le fait de savoir qu'on se trouve face à un environnement qui n'est pas naturel. En somme, c'est le fait que l'environnement ne serait pas naturel qui serait à la source du déplaisir et non pas la laideur de l'environnement, à proprement parler.

Cela serait la cause d'un malentendu pour Carlson qui rappelle que

l'argument de l'agression visuelle vise surtout les environnements mixtes : ceux dont on ne peut dire, selon lui, qu'ils sont entièrement naturels. Comme certaines choses y sont artificielles, il n'y a donc pas lieu d'être particulièrement choqué par le caractère non-naturel de la saleté qu'on y retrouve:

[...] although [...] such an assumption may be plausible concerning pristine nature, it is very problematic if the objects in question, as in the case of roadside clutter, are not completely natural to begin with.<sup>41</sup>

En outre, ce que Carlson veut dire, c'est qu'un tel déplaisir face à l'artificialité dénature l'argument de l'agression visuelle. En effet, si c'est l'artificialité de l'environnement qui est en cause ici et non sa laideur, l'affirmation selon laquelle il faut nettoyer l'environnement acquiert une signification moins évidente que voulue: elle impliquerait qu'il faudrait rendre l'environnement « naturel ».

Carlson ne les soulève pas ici mais les questions suivantes sont légitimes: qu'est-ce que cela pourrait bien signifier si on se trouve en ville? Que voudrait bien dire le fait qu'il faille rendre la ville « naturelle »? En outre, on pourrait ajouter que rendre un espace « naturel » est contradictoire puisqu'il implique une intervention de notre part et donc quelque chose d'artificiel. Carlson souligne d'ailleurs, à titre d'exemple, qu'il est normal de s'attendre à un certain niveau de pollution aux abords des autoroutes. Dans ce cas là, si le malentendu n'était pas

---

<sup>41</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 142.



écarté, le déplaisir qu'on éprouverait face à ce type de saleté ne serait pas justifié puisqu'il est naturel, pour ainsi dire, qu'il en soit ainsi dans ce type d'environnement<sup>42</sup>.

Une fois ce malentendu écarté, à savoir qu'il n'y a pas lieu de croire qu'un environnement est déplaisant parce qu'il n'est pas naturel et qu'il ne faut donc pas comprendre que la deuxième prémisse de l'argument de l'agression visuelle suggère de naturaliser l'environnement, il n'en demeure pas moins que cet argument repose, au fond, sur l'affirmation que la pollution n'est pas plaisante esthétiquement. Carlson en tire que le concept de « plaisir esthétique » requiert un éclaircissement puisqu'il est à la base de l'argument de l'agression visuelle. Une telle clarification est donc essentielle à une meilleure compréhension de cet argument ainsi qu'à une explicitation de ce sur quoi il se fonde.

Pour ce faire, il se penche alors sur la question fondamentale suivante: pourquoi penser que la pollution est déplaisante esthétiquement comme l'avance la première prémisse de l'argument de l'agression visuelle?

### **2.3 Les qualités expressives de l'objet esthétique**

En guise d'éclaircissement, Carlson commence par considérer une distinction entre deux sens de la notion de plaisir esthétique qu'il tire des travaux de D. W. Prall et de John Hospers. Ce dernier aurait évoqué cette distinction

---

<sup>42</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 42.

comme étant celle entre un sens « mince » (*thin sense*) et un sens « épais » ou « dense » (*thick sense*) de la notion de plaisir esthétique<sup>43</sup>.

Au sens « mince », le plaisir esthétique est celui que l'on tire d'un objet en vertu de sa seule apparence physique qui inclut ses propriétés superficielles et ses propriétés formelles telles que ses lignes, ses formes et ses couleurs. Au sens « épais », le plaisir esthétique ne se limite pas à ce qui est tiré de l'apparence physique de l'objet, mais aussi et surtout des qualités et des valeurs que l'objet exprimerait ou nous inspirerait, ce que Carlson désigne par le vocable de « qualités expressives » :

Prall calls this the "expressive beauty" of the object, while Hospers speaks of objects expressing "life values".<sup>44</sup>

En d'autres termes, selon cette distinction, Carlson estime qu'on peut parler, au sens « dense », d'un plaisir esthétique qui prend en compte, dans l'appréciation, plus que les seuls aspects strictement formels à l'égard d'un objet. Dans ce sens et en d'autres termes, le plaisir serait entendu comme étant moins naïf qu'au sens « mince ».

Or, il précise que ce qui est ainsi pris en compte dans l'appréciation esthétique en bonne et due forme d'un objet donné, dépend de la nature de ce

---

<sup>43</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 142. Carlson fait référence à: D. W. Prall, *Aesthetic Judgment*, New York, Thomas Y. Cromwell Company, 1929, pp. 178-227 et J. Hospers, *Meaning and Truth in the Arts*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1946, p. 11-15.

<sup>44</sup> *Ibidem*.

dernier. En d'autres termes, un objet qui nous procure un plaisir esthétique au sens « dense » du terme, serait perçu comme exprimant vraiment certaines qualités, telles des valeurs ou des émotions, plaisantes en elles-mêmes. Certes, Carlson reconnaît que c'est l'observateur qui associe des émotions ou de la valeur à ce qu'il apprécie esthétiquement. Mais il pense que tout observateur doit y être immanquablement amené étant donné l'objet apprécié en question. En fait, Carlson s'appuie ici sur George Santayana pour avancer que bien que l'association de valeurs à un objet soit subjective, on est objectivement porté à de telles évaluations de ce qui est apprécié, comme si l'objet exprimait les valeurs et les émotions qu'on lui associe, tel qu'il le souligne ici :

Concerning this, I speak of objects expressing "life values" or having "expressive qualities". These terms refer to a fairly wide range of human values, emotions, and attitudes that are associated with objects in such a way that it is appropriate to say that an object **expresses** these values.<sup>45</sup>

Mais pourquoi dire, comme Carlson le propose ici, qu'il est approprié de penser que l'objet exprime des valeurs ou des émotions? Pour répondre à cette question, il faut comprendre ce qu'il croit être déterminant dans toute appréciation esthétique en général, à savoir la considération de la nature de l'objet esthétique ou, en d'autres termes, ce qu'il est, tout simplement.

---

<sup>45</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 143. L'emphasis vient de Carlson. Carlson fait référence à: G. Santayana, *The Sense of Beauty [1876]*, New York, Collier Books, 1961, p. 137 et suivantes.

## 2.4 La nature de l'objet esthétique

Ce que le plaisir esthétique, au sens « épais » du terme, met en lumière, c'est le fait que ce qui est apprécié esthétiquement ne se limite pas seulement aux formes, aux lignes, aux couleurs, bref, à ce dont témoigneraient nos seuls sens. La nature de l'objet esthétique, ce qu'il est en tant que tel, dépasse ces seules formes sensibles.

Comme c'est l'objet qui est déterminant pour son appréciation esthétique selon Carlson, on se doit aussi, ce faisant, de prendre en compte ce qui fait que l'objet esthétique est ce qu'il est. Or, les valeurs, les attitudes et les émotions de ceux qui sont responsables de la nature de cet objet sont d'excellentes candidates à cet égard selon Carlson:

Clarified in this way, expression is not typically due to the unique associations resulting from an individual's own personal history. Rather what is involved are the more general and deep-seated associations that are characteristically held in common by a community of individuals and by and large derived from what is perceived within that community of individuals to be the nature and function of the expressive object. Thus, the life values an object expresses are often the ones reflecting the values, emotions, and attitudes of the individuals who are responsible for its nature and function.<sup>46</sup>

En somme, apprécier esthétiquement et prendre plaisir, au sens « épais » du terme, implique la considération d'éléments qui ne sont pas des qualités

---

<sup>46</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 46.

esthétiques de l'objet au sens strict, telles que les valeurs et les émotions. En effet:

- (iii) étant donné que ce qui est déterminant dans toute appréciation esthétique est la nature de l'objet;
- (iv) et que des valeurs et des émotions peuvent être dites exprimées par l'objet esthétiquement apprécié car elles sont le reflet de celles des gens qui sont responsables de la nature de l'objet;
- (v) valeurs et émotions, qui sont non esthétiques, au sens strict, font ainsi néanmoins partie intégrante de l'objet d'appréciation esthétique car elles contribuent à la nature de l'objet en tant que tel.

Ce qui est non esthétique, comme des attitudes ou des valeurs sociales, doit donc être pris en compte par toute appréciation esthétique en bonne et due forme, selon Carlson.

Ici, il est opportun de rappeler que dans le cadre de sa fameuse critique de Jerome Stolnitz à l'égard de l'attitude esthétique, George Dickie soutient des présupposés similaires à ceux qu'on vient d'explicitier chez Carlson. Pour Dickie, en effet, tel qu'il l'exprime dans l'extrait suivant, une œuvre peut comprendre des éléments moralement appréciables et la qualité morale d'une œuvre en affecte la qualité esthétique car, en tant que faisant partie de l'œuvre, elle est tout aussi

appréciable par le jugement esthétique qui considère l'œuvre dans son ensemble :

Mais qu'est-ce qui autorise à dire qu'une vision morale fait partie d'une œuvre d'art? Peut-être « partie » n'est-il pas le mot juste, mais il sert à rendre les choses suffisamment claires. La vision morale d'un roman est une partie essentielle du roman et si on l'ôtait (je ne suis pas sûr de la manière dont on pourrait exécuter une telle opération chirurgicale), le roman en serait grandement changé. Quoi qu'il en soit, la vision morale d'un roman n'est pas comme sa couverture ou sa reliure. Cependant, on pourrait encore soutenir que, même si la vision morale d'une œuvre est déficiente et si la vision morale fait partie de l'œuvre, ce défaut n'est pas un défaut esthétique [...]. Mon propos est ici simplement d'insister sur ce que la vision morale d'une œuvre fait partie de l'œuvre et que, donc, un critique peut légitimement la décrire et l'évaluer. J'**appellerais** esthétique tout défaut ou mérite qu'un critique peut légitimement signaler, mais l'appellation importe peu.<sup>47</sup>

Notons en outre que c'est d'une manière plus claire que chez Callicott que Carlson estime que le savoir scientifique à l'égard de ce qui a donné lieu à l'environnement naturel tel qu'on l'observe autour de nous a un rôle déterminant dans l'appréciation esthétique de ce dernier. En effet, comme ces connaissances portent sur l'histoire naturelle et que cette dernière préside à ce qu'est l'environnement naturel, apprécier ce dernier, c'est nécessairement considérer ce qui explique ce qu'il est.

En quoi une telle distinction entre un sens « mince » et un sens « épais » (ou « dense ») de la notion de plaisir esthétique permet-elle de contrer le

---

<sup>47</sup> G. Dickie, «Le mythe de l'attitude esthétique», dans D. Lories (ed), *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 130. L'emphase vient de Dickie.

dilemme de l'éducation esthétique, à savoir qu'on pourrait toujours apprendre à apprécier positivement ce qui est initialement perçu comme étant laid? Mais surtout, en quoi cette distinction permet-elle de comprendre qu'on puisse justifier moralement l'obligation de nettoyer l'environnement en vertu de l'intérêt esthétique qu'il y aurait à le faire?

Carlson estime, comme on le verra en premier lieu, que lorsque l'on considère les valeurs qu'exprime l'objet dans notre appréciation esthétique de ce dernier, c'est-à-dire en d'autres termes que lorsque l'on apprécie et que l'on éprouve un plaisir esthétique au sens « épais » et non simplement au sens « mince », qui ne renvoie qu'à la jouissance des aspects purement formels de l'objet apprécié, le dilemme de l'éducation esthétique ne se pose plus.

Deuxièmement, Carlson avance qu'une telle distinction entre un sens « mince » et un sens « épais » du plaisir esthétique met en lumière la dimension morale de l'appréciation esthétique. En effet, tel qu'on le verra en deuxième lieu, les valeurs exprimées par l'objet déterminent les limites à l'intérieur desquelles il est moralement acceptable de jouir d'un plaisir esthétique à l'égard d'une chose.

Ce point de vue rappelle celui du Kant de la troisième Critique à propos de l'esthétique de la nature qui, au terme du paragraphe 42 avance ceci (qu'il suffira ici de retranscrire sans plus. J'aurai l'occasion d'y revenir dans une section ultérieure) :

Il faut que la nature, ou ce que nous tenons pour elle, soit en cause, pour que nous puissions prendre au beau comme tel un **intérêt** immédiat; mais c'est encore bien davantage le cas si nous

entendons exiger d'autres personnes qu'elles y prennent le même intérêt – et tel est bien, de fait, ce qui arrive lorsque nous tenons pour grossière et sans noblesse la manière de penser de ceux qui n'ont aucun **sentiment** pour la belle nature (car ainsi nommons-nous la capacité de ressentir un intérêt à sa contemplation) et qui, à table ou lors de libations, s'en tiennent à la jouissance de simples sensations des sens.<sup>48</sup>

## 2.5 Plaisir esthétique et qualités expressives de l'objet esthétique

Premièrement, il faut remarquer, tel que Carlson nous y invite, que le dilemme de l'éducation esthétique se pose surtout si on ne considère que les aspects esthétiques purement formels de l'objet qu'on apprécie : ceux qui n'occasionneraient qu'un plaisir esthétique au sens « mince » du terme :

[...] a dilemma is posed by [the aesthetic education] just because [it] is claimed to make the physical appearance and form of roadside clutter as aesthetically pleasing as is the environment. And if the thin sense is all that is considered, this claim seems plausible. Thus we have no cogent argument for cleaning up the environment.<sup>49</sup>

Cependant, Carlson souligne qu'en changeant notre point de vue à l'égard des aspects esthétiques formels de l'objet, l'éducation esthétique met, du même coup, les aspects « internes » de l'objet – tels que les valeurs qu'il exprime – en relief. Ce qui rend ainsi pertinent le sens « épais » de la notion de plaisir esthétique dans la résolution du dilemme posé par l'éducation esthétique.

---

<sup>48</sup> E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, traduit par Alain Renaut, Paris, GF-Flammarion, 1995, paragraphe 42, p.288. L'emphasis vient de Kant.

<sup>49</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 144.



En effet, tel que l'avance Carlson, si l'éducation esthétique affecte notre appréciation ou notre jouissance esthétique à l'égard de l'objet, elle n'en modifie pas pour autant le jugement qu'on aurait à l'égard de ce qu'il exprime en termes de valeurs. Ce jugement est relatif à ce qu'il est comme à ce qu'il exprime en tant que tel et non simplement à son apparence :

In doing this, however, [the aesthetic education] does not change these expressive qualities. Sontag rightly points out that "objects, being objects, don't change when they are singled out [this way]". What [the aesthetic education] does is make us aware of the expressive qualities that are present and invites us to enjoy them, if we can. "[it] is, above all, a mode of enjoyment, of appreciation, not judgment".<sup>50</sup>

Carlson ajoute, que:

(vi) comme on ne peut éprouver du plaisir face à un objet qui exprime, par ailleurs, quelque chose de reprochable sur le plan des valeurs morales, alors ce qui pourrait être plaisant au sens « mince » du terme, ne le serait pas nécessairement au sens « épais ».

Cette prémisse permet de régler le dilemme posé par l'éducation esthétique. En effet, le plaisir qu'une telle éducation nous fera prendre à l'appréciation ne dépassera pas le niveau que rend possible la seule entente de

---

<sup>50</sup> *Aesthetics and the Environment*, p.144.

la notion de plaisir esthétique au sens « mince ». Si on considère le plaisir esthétique éprouvé pour ce qu'exprime l'objet et non simplement pour son apparence physique, alors il est difficile, selon Carlson, de considérer l'objet comme étant vraiment plaisant esthétiquement si l'on juge que ce qu'il exprime est déplaisant moralement. Il renforce cette conséquence en affirmant que lorsque l'on nie le plaisir esthétique au sens « épais » du terme, on nie toute possibilité de plaisir esthétique (dans tous les sens possibles de la notion de plaisir esthétique), à l'égard de cet objet:

[...] when we are actually unable to find an object aesthetically pleasing in the thick sense because of the (negative) nature of its expressive qualities, this often makes aesthetic enjoyment of this object in **the thin sense** psychologically difficult, if not impossible. If this claim is true, then in some instances any aesthetic enjoyment of an object will be impossible because of the nature of that object's expressive qualities.<sup>51</sup>

C'est ainsi, en définitive, que la distinction entre le sens « mince » et le sens « épais » de la notion de plaisir esthétique permet à Carlson d'affirmer que le dilemme de l'éducation esthétique n'est pas à prendre au sérieux lorsque l'on se demande s'il faut vraiment délester l'environnement de ce qui nous agresse visuellement.

Au sens « dense » du terme, un environnement pollué est nécessairement déplaisant esthétiquement à cause de ce qu'il exprime, d'un point de vue non

---

<sup>51</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 145. L'emphase vient de Carlson.

esthétique, au niveau des valeurs. Il faut donc définitivement nettoyer l'environnement tel que nous y invite l'argument de l'agression visuelle et le dilemme de l'éducation esthétique n'entamerait en rien la force avec laquelle cette conclusion s'impose.

Mais tel qu'on le verra, on se doit de remarquer que c'est en vertu d'une exigence morale, selon Carlson, que la compréhension en bonne et due forme de l'appréciation esthétique de l'environnement et du plaisir qu'on en tire nous permet d'apprécier toute la force de l'argument de l'agression visuelle.

## **2.6 Plaisir esthétique et valeurs morales**

Il soutient que la force de l'argument de l'agression visuelle tient surtout à celle d'un argument selon lequel, en principe, il est moralement inacceptable de donner son aval à quelque chose de moralement inacceptable. Selon lui, c'est parce que ce principe s'applique à l'appréciation esthétique en bonne et due forme de l'environnement que l'argument de l'agression visuelle, qui nous enjoint de délester notre espace de toute pollution, est probant, tel qu'il l'affirme dans les termes suivants :

Moreover, given the concept of expression discussed above, many of these life values are expressed by roadside clutter in virtue of the human values and attitudes that are in part responsible for roadside clutter [...]. But the problem is that many of these human values and attitudes are of a kind that we find morally unacceptable and condoning or approving the morally unacceptable is itself morally unacceptable. Thus when we find it possible to enjoy roadside clutter aesthetically, we may not find it morally acceptable to do

so.<sup>52</sup>

En définitive, selon Carlson, c'est une exigence morale qui est déterminante dans le rejet de l'attitude complaisante à l'égard de la pollution qu'aurait pu cultiver chez nous une certaine éducation esthétique : l'exigence de ne pas approuver ou donner son aval à ce qui est immoral. Il pense effectivement qu'on enfreint ce principe en apprenant à jouir de ce qui exprimerait des valeurs moralement condamnables. C'est bien cette exigence qui, ultimement, nous enjoindrait à nettoyer l'environnement. On peut résumer le raisonnement de Carlson comme suit :

**(vii)** jouir esthétiquement d'un objet implique qu'on veuille que notre expérience de cet objet perdure. En effet, selon Carlson :

[...] our aesthetic enjoyment of an object counts toward our wishing to experience that object and thus against our wishing to eliminate it.<sup>53</sup>

**(viii)** ainsi, si on jouit esthétiquement de la pollution environnementale, alors on souhaite que l'expérience de cette pollution perdure;

**(ix)** or, jouir de la pollution environnementale implique de

---

<sup>52</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 146.

<sup>53</sup> *Ibidem*.

jouir de ce qu'exprime cette pollution  
environnementale;

(x) et jouir de ce qu'exprime cette pollution  
environnementale implique que ce qui en est  
responsable perdure;

(xi) mais ce qui en est responsable est moralement  
inacceptable;

(xii) et accepter ce qui est moralement inacceptable est  
moralement inacceptable.

Donc, on ne doit pas jouir esthétiquement de la pollution  
environnementale.

Ces propos de Carlson montrent bien que, pour lui, ce sont nos valeurs  
morales qui donnent tout son poids à l'argument de l'agression visuelle :

We may in the last analysis be forced by our moral values to clean  
up the environment.<sup>54</sup>

Carlson décrit ce lien entre esthétique et éthique de l'environnement dans  
les termes suivants :

I believe that this suggests a fruitful way in which the eyesore  
argument may be developed. Construed in this way, it is not simply

---

<sup>54</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 54.

an aesthetic argument, but a moral-aesthetic argument that relies on a certain combination of our moral values and our aesthetic sensibilities.<sup>55</sup>

Finalement, l'impact de l'argument de l'agression visuelle dépend, dans les termes de Carlson, d'une « certaine combinaison entre nos valeurs morales et notre sens esthétique » (*a certain combination of our moral values and our aesthetic sensibilities*).

Mais de quel genre de « combinaison » peut-il bien être question ici? Cette question est pertinente quand on se rend compte que chacune des prémisses précédentes (de vii à xii), sur lesquelles repose la conclusion de Carlson selon laquelle il est immoral de jouir de la pollution environnementale, est douteuse et porte à confusion.

## **2.7 Le plaisir esthétique implique-t-il le désir qu'il perdure?**

Carlson répond affirmativement à cette question comme en atteste la prémisse relevée ci-haut : (vii) « jouir esthétiquement d'un objet implique qu'on veuille que notre expérience de cet objet perdure ».

La photo est un moyen de faire perdurer le moment de beauté dont le photographe a été témoin et, en cela, Carlson a peut-être raison. Après tout, n'est-ce pas ce qui pousse nombre de photographes à « immortaliser » sur

---

<sup>55</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 55.

pellicule? N'est-ce pas là une illustration de ce « désir que le plaisir esthétique perdure »? Certes. Or, chez le photographe canadien Edward Burtynsky, par exemple, on peut voir qu'il peut en aller tout autrement, tel qu'il l'exprime en ces termes :

Once I was driving, and all of a sudden I saw something off in the distance – a perfect circle of sunlight on the trees below. This perfect circle would only occur when the rim of a white puffy cloud obscured the sun [...]. The perfect circle only existed at the moment when the right kind of cloud partially eclipsed the sun [...]. It was the momentary intersection of a specific quality of light and of point of view [...]. When I printed the picture it was the circle of light I had seen. This experience made me appreciate how elusive something can be.<sup>56</sup>

Qu'est-ce que Burtynsky aurait tenté de faire perdurer ici? Dira-t-on que c'est son plaisir esthétique? Peut-être. Mais rien ne nous empêche de croire que ce n'est pas tant un plaisir esthétique que l'artiste, dans ce cas-ci, cherche à faire durer. Ce serait surtout un sentiment qu'il cherche à transmettre : celui du caractère éphémère (*elusive*) des choses.

D'autre part, il y a au moins deux raisons pour lesquelles une telle affirmation de la part de Carlson est douteuse.

Premièrement, on peut se demander si ce n'est pas plutôt parce que l'on souhaite (pour quelque raison que ce soit) que l'expérience que nous avons

---

<sup>56</sup> M. Torosian, «The Essential Element : An Interview with Edward Burtynsky», dans, L. Pauli (ed), *Manufactured Landscapes. The Photographs of Edward Burtynsky*, Ottawa, National Gallery of Canada et Yale University Press, 2003, p. 51.

d'une chose perdue qu'on la trouverait belle. En effet, comment savoir si c'est, d'une part, le fait de jouir esthétiquement d'une chose qui engendre le désir de cette dernière ou si c'est le désir d'une chose qui détermine le plaisir esthétique pris à son endroit, d'autre part? Dans le cas de la deuxième alternative, on ne saurait dire que, comme le soutient Carlson, jouir esthétiquement d'un objet implique qu'on veuille que notre expérience de cet objet perdure car ce serait, ici, l'inverse qui prévaudrait, à savoir le fait qu'on désire une chose implique qu'on en jouisse esthétiquement.

Deuxièmement, il est douteux de faire se côtoyer ainsi plaisir esthétique et désir dans les termes d'une implication nécessaire tel que le fait Carlson. Il est loin d'être évident que le plaisir esthétique à l'égard d'une chose implique nécessairement quelque désir ou intention que ce soit par rapport à cette chose. Ne peut-on pas trouver quelque chose beau indépendamment de toute intention à l'égard d'une telle expérience? En d'autres termes, l'expérience esthétique ne peut-elle pas être désintéressée?

## **2.8 Jouir esthétiquement de la pollution environnementale implique-t-il le désir que celle-ci perdure?**

Dans le cadre de son argument, la réponse de Carlson à cette question découle simplement de la position de principe adoptée dans la prémisse précédente. Carlson estimerait que comme jouir esthétiquement d'un objet implique qu'on veuille que notre expérience de cet objet perdure, alors si on jouit esthétiquement de la pollution environnementale, c'est qu'on souhaite que



l'expérience de cette pollution perdue. Mais si l'objection qui vient d'être soulevée contre la prémisse précédente est juste, nul n'est obligé d'accepter cette dernière hypothèse selon laquelle la jouissance esthétique face à la pollution implique le fait de l'accepter, voire de l'encourager.

### **2.9 Le plaisir esthétique à l'égard d'une chose implique-t-il le plaisir à l'égard de ce qu'exprime cette chose?**

Carlson semble croire qu'éprouver du plaisir à l'égard d'un objet implique d'en éprouver aussi à l'égard de ce à quoi cet objet peut nous faire penser (ou, en ses propres termes, à l'égard de ce que l'objet « exprime »), tel que l'affirme la prémisse (ix), « jouir de la pollution environnementale implique de jouir de ce qu'exprime cette pollution environnementale ». Or, rien n'est moins sûr car on n'est pas obligé de penser qu'il soit question du même plaisir lorsqu'on évoque celui qui est éprouvé pour une chose et celui qui l'est pour ce que cette chose exprime. En effet, bien qu'un objet puisse être la source d'un plaisir ou d'un déplaisir esthétique, on ne peut en dire autant de ce qu'il exprime dès lors que ce qu'une chose exprime n'est pas cette chose. En d'autres termes, si ce qui est exprimé plaît ou déplaît, ce ne sera pas nécessairement au même titre que ce qu'on ressent en regard de cette chose qui l'exprime. Et si ce n'est pas dans les mêmes termes que l'on parlerait du plaisir ou du déplaisir à l'égard de ce qui est exprimé par l'objet, on n'est pas forcé de supposer quelque implication que ce soit entre plaisir esthétique et toute autre forme de plaisir ou de déplaisir. La question de savoir si le plaisir esthétique ne pourrait pas être désintéressé se

pose ici aussi de manière légitime.

Cela est d'ailleurs particulièrement évident dans le cas de la pollution. En effet, si un lieu pollué peut exprimer le gaspillage, par exemple, bien qu'on puisse trouver le lieu en question plaisant ou déplaisant esthétiquement, comment pourrait-il en être de même à l'égard du gaspillage en tant que tel? Ce dont il est question à l'égard de ce qui est exprimé par un lieu pollué est surtout d'ordre moral. Or, moralement, la question de savoir si le gaspillage est plaisant ou non ne se pose pas : cela est déplaisant d'un point de vue moral.

Le caractère douteux des prémisses (x), (xi) et (xii) se passe de commentaires une fois qu'il est convenu que les prémisses (vii), (viii) et (ix) sont douteuses car elles en découlent directement.

## **2.10 Est-il légitime de faire intervenir ce qui est moral dans l'appréciation esthétique?**

En définitive, la conclusion à laquelle Carlson est arrivé ici est douteuse. De plus, en regard de notre appréciation de l'environnement, elle nous force à confondre ce qui relève de l'esthétique et ce qui relève de la morale. Or, le fait d'affirmer qu'il existerait « une certaine combinaison entre nos valeurs morales et notre sens esthétique », soulève les deux questions problématiques suivantes (au moins):

Est-on moralement tenu de garder notre environnement propre parce que le plaisir esthétique qu'on y éprouverait

doit être licite d'un point de vue moral et qu'il ne saurait l'être s'il était éprouvé devant de la pollution, comme le pense Carlson?

Ou est-on moralement tenu de garder notre environnement propre parce qu'on ne peut tolérer, moralement, le fait de polluer l'environnement?

Ces deux questions renvoient à des croyances fort différentes que l'argument de l'agression visuelle chez Carlson confond. On peut se demander s'il est justifié de le faire. Mais avant, on peut voir en quoi il y aurait confusion, ici, entre morale et esthétique. La question de savoir si, au fond, une telle confusion est vraiment problématique sera abordée dans le chapitre suivant.

Dans le cas de la première question, on propose que ce serait la nature esthétique de l'appréciation et du plaisir qu'on en tire, selon la conception qu'en a Carlson, qui nous enjoindrait à garder l'environnement propre en nous faisant voir en quoi la pollution est vraiment déplaisante, bien qu'on puisse en jouir esthétiquement (au sens « mince », selon Carlson). Mais il n'en demeure pas moins vrai que, comme la saleté peut être déplaisante d'un point de vue esthétique, on peut vouloir s'en délester, qu'on s'en estime moralement tenu ou non. Pourquoi le plaisir devrait-il être moralement licite pour être en bonne et due forme d'un point de vue esthétique, comme Carlson le pense? Toute saleté ne pourrait-elle pas être esthétiquement déplaisante que son origine soit moralement condamnable ou pas? Ici, on peut en tirer une première hypothèse

selon laquelle, en principe, il n'est pas irrationnel d'envisager le déplaisir esthétique (ou le plaisir esthétique) face à la pollution comme étant irréductible à quelque considération morale que ce soit.

En ce qui concerne la deuxième question soulevée, ce serait en vertu d'une exigence morale qu'il faudrait nettoyer l'environnement. Ce que cette deuxième question sous-entend, en effet, c'est que ce qui est pollué doit être nettoyé, car toute pollution est moralement intolérable. Mais ici, comme la pollution est tenue pour immorale, on doit vouloir s'en débarrasser, qu'on en tire un plaisir esthétique ou non. En d'autres termes, si la pollution est moralement intolérable, cela voudrait dire qu'on devrait s'en débarrasser quand bien même on la trouverait belle. En effet, en quoi le plaisir ou le déplaisir esthétique éprouvé a-t-il une quelconque importance ici s'il est avéré que la pollution est immorale? On peut en tirer une deuxième hypothèse selon laquelle, en principe, il n'est pas irrationnel de tenir le caractère immoral de la pollution comme étant irréductible à quelque considération esthétique que ce soit.

À titre d'exemple, on peut soutenir, à l'encontre de Carlson, que l'affirmation suivante (tout comme toutes les affirmations de ce type qui impliqueraient le côtoiement d'un jugement moral et d'un jugement esthétique), est tout à fait rationnelle : « bien que d'un point de vue moral, le fait que cet amas de ferrailles et de pneus jonche ainsi cet endroit et contribue à polluer notre environnement soit lamentable, il n'en demeure pas moins qu'un tel assemblage d'objets, qu'il ait été voulu ou non, peut être beau ». Cette affirmation est sensée, car ce qui justifie le jugement moral qu'elle suppose, ce

sont des raisons morales tandis que ce qui justifie son décret esthétique sont des raisons esthétiques et que rien, jusqu'à présent, ne nous aurait permis de croire qu'*a priori* il existerait une implication nécessaire entre les unes et les autres.

Ainsi, ce n'est certainement pas (comme le sous-entend la première question problématique soulevée précédemment) parce que le plaisir esthétique face à l'environnement doit être licite d'un point de vue moral et qu'il ne saurait l'être s'il était éprouvé devant de la pollution selon Carlson, qu'on doit éviter de polluer. En somme, c'est bien plutôt parce que la pollution environnementale est immorale, indépendamment de toute considération d'ordre esthétique (ce que propose la deuxième question problématique), qu'il faut garder notre environnement propre.

L'erreur de Carlson ici me semble consister en ce qu'il élargit le concept « d'appréciation esthétique » en y incluant ce qui relève de celui de la moralité. En d'autres termes, il pense que l'appréciation esthétique n'est en bonne et due forme que lorsqu'elle comprend une appréciation morale, entre autres choses.

Il estime qu'un tel élargissement est légitime car, dans le cadre de son argument contre l'agression visuelle, il suppose qu'on ne peut pas dire d'une chose qu'elle est belle si elle mérite, par ailleurs, la condamnation morale. C'est, en effet, son concept de plaisir esthétique « dense », tel que caractérisé plus tôt, qui interdit cela.

Mais d'un tel constat, on ne peut tirer que l'appréciation esthétique implique l'appréciation morale. En effet, des raisons d'ordre sémantique

pourraient, plus sobrement, rendre compte de la gêne qu'on éprouverait à qualifier de belle une chose que nous condamnons moralement par ailleurs.

Le fait est que, étant donnée une certaine élasticité du sens de ce mot, le qualificatif « beau » nous sert aussi dans la qualification morale et ce, bien qu'un geste, une action ou une pensée puisse n'avoir aucun trait vraiment esthétique. Or, cette extension sémantique du terme « beau » n'implique pas une extension conceptuelle de ce qui relève de l'esthétique. Elle n'est qu'une simple indication de notre capacité à parler métaphoriquement de la moralité comme s'il s'agissait d'une chose pourvue de qualités esthétiques.

C'est donc l'existence de ce rôle métaphorique du langage esthétique dans le domaine de la morale qui explique notre gêne quand on juge belle une chose moralement condamnable par ailleurs : ce n'est ni l'existence d'un lien conceptuel entre ce qui relève de l'esthétique et ce qui relève de la morale, ni le signe d'un genre de « plaisir esthétique de bas niveau », comme le croit Carlson.

Ce deuxième chapitre a abordé le propos de Carlson afin de voir s'il pouvait étayer l'idée selon laquelle l'esthétique de l'environnement pourrait contribuer à l'éthique environnementale telle que définie par J. Baird Callicott. Bien que le propos de Carlson visant à justifier la dimension morale de l'appréciation esthétique de l'environnement soit problématique, cela ne veut pas dire, pour autant, qu'un tel rapport entre morale et esthétique ne soit pas justifiable par ailleurs. L'esthétique environnementale du philosophe Arnold Berleant – qui sera abordée dans le chapitre suivant – implique une manière

peut-être plus prometteuse de concevoir le lien entre éthique et esthétique de l'environnement. À cet égard, La question que le propos de Carlson laisse en suspend est la suivante : comment des valeurs morales pourraient-elles être perçues esthétiquement? C'est à cette question que « l'esthétique de l'engagement » chez Berleant permet de répondre.

### Chapitre III – L'esthétique de l'environnement et l'éthique du design urbain chez Arnold Berleant

Chez Arnold Berleant, le lien entre l'éthique et l'esthétique de l'environnement est assez explicite. En effet, bien qu'elle ne constitue pas l'intérêt principal de son propos – qui porte surtout sur la définition de l'esthétique environnementale en tant que telle – la dimension morale de l'appréciation esthétique est chez lui une conséquence directe de sa manière de comprendre les concepts qu'il estime centraux en esthétique environnementale : le concept de « perception », celui d'« engagement » et celui d'« expérience ».

La dimension morale de l'appréciation esthétique de l'environnement est manifeste dans le raisonnement suivant, qu'il endosse dans son ouvrage *The Aesthetics of Environment*, principalement consacré à sa définition de l'esthétique de l'environnement<sup>57</sup> :

- (i) la fonction de l'environnement ou d'une de ses parties a un rôle déterminant à l'égard de ce que l'on considère comme étant important en vue de notre bonheur;
- (ii) de plus, la fonction de l'environnement ou d'une de ses parties est appréciable esthétiquement.

---

<sup>57</sup> A. Berleant, *The Aesthetics of Environment*, Temple University Press, Philadelphia, 1992, p. 57-81.



Donc ce que l'on considère comme important en vue de notre bonheur est appréciable esthétiquement.

C'est sur ces deux prémisses fondamentales – que j'explicitai dans ce chapitre – que repose l'idée selon laquelle l'appréciation esthétique permet d'être sensible à ce qu'il y a de moral ou d'immoral relativement à l'état de notre environnement, selon lui. En d'autres termes et plus spécifiquement, l'appréciation esthétique de l'environnement chez Berleant implique une appréciation morale, car le design environnemental est orienté par des fins pratiques relatives au bien-être et au bonheur. Il l'affirme d'ailleurs de manière éloquente dans le passage suivant :

Community design, [...] creates the conditions for perceptual awareness. Hence the forms of spaces and of masses, the distribution of colors and textures, the presence and character of sound, the intensity, quality, and direction of light, the determination of diurnal and other cycles that give shape and regularity to time – all these decide the character of that human world. Their choice is at the same time both an aesthetic and a moral act.<sup>58</sup>

Selon Berleant, c'est parce que le design environnemental convoque au premier chef notre attention perceptuelle (*perceptual awareness*) en l'éveillant et en la stimulant qu'il a aussi une fonction morale. Il en va ici, chez cet auteur, d'une certaine manière d'entendre le concept de « perception » et de l'application de cette conception singulière à l'environnement.

---

<sup>58</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 103-104.

En effet, pour lui, le rôle de la perception est de nous faire réaliser en quoi notre environnement détermine notre épanouissement en tant qu'être humain. Or, comme cet épanouissement est d'ordre éthique et que, par ailleurs, toute perception comporte une dimension esthétique pour Berleant, alors l'appréciation esthétique, dans la mesure où elle est ancrée dans notre perception, a une signification éthique. En d'autres termes, apprendre à critiquer l'environnement d'un point de vue esthétique, c'est aussi apprendre à le critiquer d'un point de vue moral. C'est ainsi qu'une culture en esthétique environnementale tire son importance de la fonction morale qu'elle acquiert pour Berleant. Pourquoi?

### **3.1 Qu'est-ce que le design environnemental?**

Dans son livre *The Aesthetics of Environment* datant de 1992 et dont le propos est la définition de l'expérience esthétique de l'environnement afin d'en explorer les implications pour une critique sociale de l'environnement américain, Berleant consacre un chapitre entier à une expérience de pensée intéressante à propos du design urbain. Il nous propose d'imaginer la tâche de créer un environnement extraterrestre. Cette stratégie, pour le moins curieuse, a néanmoins l'avantage de nous faire envisager l'expérience d'une contrée dont la virginité totale mettrait à nu dans notre esprit ce qui déterminerait le design de son environnement. En fait, cette expérience de pensée soulève un questionnement dont l'importance pourrait nous échapper si l'on s'y prêtait avec notre environnement actuel, tant celui-ci est connu et pris pour acquis et tant notre notion d'expérience esthétique de l'environnement est inadéquate, par

ailleurs.

Pour l'instant, penchons-nous sur les questions suivantes que son expérience de pensée sur le design extraterrestre inspire: quels sont les tenants et aboutissants du design de l'environnement? En quoi consiste la valeur esthétique du design environnemental?

### 3.2 L'attention perceptuelle

Ce qu'il faut considérer d'entrée de jeu, c'est que l'esthétique environnementale chez Berleant est entièrement déterminée par son concept « d'attention perceptuelle » (*perceptual awareness*). En effet, chez lui, l'esthétique de l'environnement est, d'une part, fondée dans nos facultés perceptives et a pour fin, d'autre part, un accroissement qualitatif de ces dernières. Ainsi, non seulement le design de l'environnement est-il apprécié esthétiquement grâce à notre faculté de perception, mais le design environnemental a aussi pour fonction de nourrir notre attention perceptuelle, c'est-à-dire d'en accroître le champ et de l'aiguiser ou de l'éveiller.

Pour lui, en outre, notre faculté de percevoir l'environnement n'est pas moralement neutre car elle permet de nous rendre compte de la « condition de la conscience et de l'action humaines », c'est-à-dire de l'environnement en tant que tel selon lui :

Moreover, another dimension lies hidden here, for although perception is qualitatively neutral, it is not morally so. As the condition of human consciousness and action, environment radiates

a potent influence.<sup>59</sup>

En guise de prémisse à son expérience de pensée sur le design, voici comment Berleant envisage ce qui est perçu à travers l'expérience esthétique de l'environnement sous son concept « d'attention perceptuelle » (dont on remarquera la parenté avec le concept de « perception environnementale » chez Aldo Leopold tel qu'exposé plus tôt<sup>60</sup>) :

In addition to sensations, such awareness includes the accrued meanings of a culture, the social interplay of communal life, and personal activities – all within historical frame. Perception in this broad sense is central to the meaning of the aesthetic. It takes aesthetic awareness beyond what is beautiful or pleasing to encompass the full range of intrinsic perceptual experience and its associated meanings.<sup>61</sup>

Ainsi comprise dans la perspective du concept de perception dans laquelle elle se fonde et qui en constitue aussi l'aboutissement, l'esthétique de l'environnement chez Berleant va au-delà de l'attrait pour le beau. Le passage suivant nous démontre même que pour Berleant, l'esthétique environnementale a pour fin honorable la consolidation de la communauté humaine par le scellant même de la moralité :

[Aesthetics] deals with the conditions under which people join as

---

<sup>59</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 91-92. C'est moi qui souligne ici.

<sup>60</sup> Cf. ma section « Pourquoi ce qui nous motive à respecter l'environnement lui est propre selon Aldo Lepold ? ».

<sup>61</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 83.

participants in an integrated situation. Because of the central place of the human factor, an aesthetic of environment profoundly affects our moral understanding of human relationships and our social ethics [...]. It leads toward acceptance, friendship, and love that abandon exploitation and possessiveness and promote sharing and mutual empowerment. Aesthetics, then, is no illusory escape from the moral realm but ultimately becomes both its guide and its fulfillment.<sup>62</sup>

Donc loin de constituer une échappatoire de type hédoniste déterminée par le plaisir qu'implique le sentiment du beau, l'esthétique prend le rôle de guide moral pour Berleant.

### **3.3 Le design extraterrestre**

Dans son chapitre intitulé « Designing Outer Space », Berleant se prête à une expérience de pensée grâce à laquelle il compte montrer qu'esthétique et morale ne vont pas l'une sans l'autre, en pensant le design futur de l'espace extraterrestre. Cette expérience de pensée nous permettrait de réaliser toute la dimension morale du travail de designer environnemental aujourd'hui.

Pour lui, premièrement, comme ces designs seront générateurs d'expérience et que cela est constitutif de l'acte artistique, alors ils seront artistiques et auront donc une dimension esthétique :

Its design will determine the experience of those who are to inhabit

---

<sup>62</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 12-13

it, and to create a realm of experience is the basic artistic act.<sup>63</sup>

De plus, ce ne seront certes pas les limitations économiques ou les influences artistiques des designers qui détermineront leur travail. Ce seront, pour Berleant, des principes moraux directement reliés à ce qui fait qu'un environnement est « humain » :

The design of a total community raises the moral issue of what constitutes a good, a just, a humane, or simply a proper community. It forces us to recognize that designing a human environment fuses the aesthetic and the moral.<sup>64</sup>

Comme Berleant l'estime ici, nous serions donc forcés de reconnaître que le design d'un environnement humain fusionne l'esthétique et ce qui relève de la morale.

Berleant ne développe pas cette prochaine intuition, mais il avance tout de même une thèse naturaliste pour expliquer une telle fusion entre esthétique et morale. En effet, le besoin de stimulation perceptuelle chez l'humain ferait de la perception esthétique une conséquence de notre biologie comme il nous le dit ici :

Granting the need for sensory stimulation, it is possible that aesthetic perception [...] is a consequence of this requirement. Perhaps a case can be made for art as the satisfaction of aesthetic needs that are an extension of such a perceptual necessity. This

---

<sup>63</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 101.

<sup>64</sup> *Ibidem*.

would ground aesthetic experience in human biology and psychology, with important implications for an understanding of aesthetic value and its relation to the moral sphere.<sup>65</sup>

Ce qu'il veut dire, c'est que comme nous aurions besoin d'être stimulés au niveau perceptuel, alors notre sensibilité esthétique serait une conséquence d'une détermination biologique en rapport avec notre bien-être, d'où une fonction morale possible qu'on pourrait assigner à la valeur esthétique de l'art. Et cela pourrait être pris en compte par le designer (rendant encore plus explicite le lien que Berleant propose entre considération esthétique et considération morale du design de l'environnement) :

When this perceptual requirement is implemented by the deliberate purpose of the designer, it means that the development of variety and interest becomes a central concern.<sup>66</sup>

Comme pour Berleant l'environnement a pour fonction d'humaniser (au sens moral du terme) nos vies et que celui-ci est perceptible, alors ce qui contribue à l'humanisation de l'environnement est d'ordre esthétique car perceptible. Dans ces conditions, la responsabilité des designers du futur sera esthético-morale tel que nous l'affirme ce passage :

Research in the planning process is essential in order to help us grasp the human and humane limitations on extraterrestrial design that will set the moral parameters of the process. And these

---

<sup>65</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 103-104.

<sup>66</sup> *Ibidem*.

parameters cannot help but join the moral with the aesthetic.<sup>67</sup>

En somme, l'objectif de cette expérience de pensée était de nous montrer que l'environnement construit est infusé de valeurs morales à même son design. Or, comme le design est appréciable esthétiquement, les valeurs morales qui ont présidé à sa création le seraient aussi selon Berleant.

Pour lui, on peut être sensibilisé à la dimension morale de l'aménagement urbain en s'éveillant à la perception de ce dont nous avons besoin en tant qu'être humain. Ce que Berleant a en tête, c'est l'avènement d'un environnement « humain » (d'où son concept de « humane environment » qui était au centre de son expérience de pensée). Le passage suivant en témoigne assez bien :

[...] it is through creating an urban environment that is a dynamic synthesis of the practical and the aesthetic, where need and awareness are equally fulfilled, that function is both most complete and most humane, and where enlightened aesthetic judgment can become a social instrument toward a moral goal.<sup>68</sup>

Ainsi, l'environnement urbain est essentiellement fonctionnel pour l'humain. Or, l'esthétique de l'environnement urbain nous fait voir cela et aiguise notre jugement esthétique en y adjoignant une dimension critique additionnelle : l'appréciation morale orientée vers ce qui, d'un point de vue fonctionnel, fait notre bonheur (ce qu'il entend ici par « a moral goal »).

---

<sup>67</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 105.

<sup>68</sup> *Ibidem*, p. 80-81.



Dans cette perspective, la ville n'est pas qu'un simple agrégat d'éléments isolés les uns des autres : elle est un organisme fonctionnel qui nous satisfait, non seulement d'un point de vue strictement pratique, mais aussi moralement en assurant notre bonheur. Or, cela, on peut ne pas le percevoir selon Berleant. Mais le fait de le percevoir est important pour qu'on puisse s'épanouir et c'est le rôle de l'esthétique urbaine de faire en sorte qu'on se rende compte de la dimension morale de l'aménagement urbain à travers la « perception » de cette dernière.

Au fond, cela est une question « d'expérience de l'environnement urbain ». Pour lui, en effet – contrairement à Callicott dont le respect du cartésianisme interdisait une telle chose, comme je l'ai souligné<sup>69</sup> – les valeurs morales sont expérimentables. Or, il faut savoir ce que Berleant entend par son concept « d'expérience ».

### **3.4 L'expérience de l'environnement**

Il faut comprendre que pour cet auteur, premièrement, l'environnement est essentiellement un objet esthétique puisqu'il est toujours expérimenté. Ces propos le confirment :

To the extent that every thing, every place, every event is experienced by an aware body with sensory directness and

---

<sup>69</sup> Cf. ma section «La valeur intrinsèque, la valeur morale et la valeur esthétique de l'environnement chez J. Baird Callicott».

immediate significance, it has an aesthetic element.<sup>70</sup>

Selon lui, deuxièmement, la ville est un environnement normatif:

But my focus here is on the normative environment [...] on the climate of values and actions that define human society, and still more, on the aesthetic dimension, the qualitative sensibility that activates and directs perception.<sup>71</sup>

De plus, Berleant critique la notion d'esthétique comme stricte « perception des surfaces » :

[...] while the philosophic concepts of sense data or pure sensation have been historically important, they are now cognitively obsolete. Perception is not passive but an active, reciprocal engagement with environment.<sup>72</sup>

Il estime que cette notion est obsolète parce qu'elle impliquerait que l'acte de percevoir serait essentiellement passif alors qu'il ne l'est tout simplement pas pour lui. Toute une part de notre identité, de ce qui fait l'individu que nous sommes, participe activement au fait de percevoir.

En outre, il pense aussi que cette conception est déficiente parce qu'elle implique un dualisme – cartésien – entre sensation et signification avec lequel il

---

<sup>70</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 10.

<sup>71</sup> *Ibidem*, p. 91-92.

<sup>72</sup> *Ibidem*, p. 17-18.

faut divorcer car, selon lui, elles ne sont pas séparées dans l'expérience:

The separation of sensation and meaning is another of those subtle divisions that actual experience does not support, for as social beings we perceive through the modalities of our culture.<sup>73</sup>

En somme, ces dualismes qu'il combat ont pour rôle de glorifier cette fiction que serait le sujet distinct de son environnement et des autres. En remettant en question de fond en comble ces préjugés sur la nature des choses et de notre rapport à celles-ci, Berleant tente de redéfinir, par le fait même, la manière dont on percevrait notre rapport à l'environnement. De ce fait, il nous fait voir notre réciprocité avec lui plutôt que de contribuer à exacerber la séparation entre nous et l'environnement dont ne témoigne pas l'expérience qu'on en a.

Pour Berleant, en somme, l'esthétique de l'environnement consiste en une série d'expériences sensibles toujours informées par des valeurs, une histoire, ce que nous sommes, etc. Du même coup, l'esthétique de l'environnement dévoile l'individu à lui-même, car chaque perception est solidaire de ce qui le constitue, comme ses pensées par exemple :

[...] I realize more forcibly than ever how my values and personal history accompany me everywhere, making inescapable contributions to every present.<sup>74</sup>

Cela met aussi en relief une continuité entre l'environnement et l'individu –

---

<sup>73</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 19.

<sup>74</sup> *Ibidem*, p. 49-50.

ce que Berleant désigne par le vocable «d'esthétique de l'engagement », qu'on aura l'occasion d'éclaircir – car l'expérience de l'environnement révèle le spectateur à lui-même grâce à la réalisation du fait que ce qui constitue son identité participe toujours à la perception de son environnement.

Enfin, pour Berleant, toute expérience est esthétique, tel qu'il l'affirme ici :

What I do claim is the fundamental point that experience is perceptual and that, as such, it carries the central trait of the aesthetic. Aesthetic experience involves an awareness of the sensory, the qualitative aspect of things, however we order, relate, and interpret them.<sup>75</sup>

Or, comme dans l'expérience sensations, valeurs et pensées sont indistinctes les unes des autres, selon lui, le caractère moral de l'environnement est perceptible esthétiquement car expérimentable. On peut rendre la logique de son propos par le biais de l'argument suivant :

- (iii) l'environnement est normatif car son design est infusé de valeurs morales;
- (iv) or, dans l'expérience, ce qui est normatif se confond avec ce qui est sensible.

Donc, le caractère moral du design environnemental est appréciable par le biais de l'expérience esthétique de l'environnement.

---

<sup>75</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 156.

En somme, pour Berleant, la principale raison pour laquelle on peut être sensible à ce qui qualifierait moralement l'état de notre environnement par un biais esthétique est qu'il est possible d'en faire l'expérience. Pendant celle-ci, selon lui, on ne peut distinguer ce qui est d'ordre sensible de ce qui est d'ordre non-sensible, comme nos attentes et nos valeurs, par exemple. Mais, comme l'expérience est perceptuelle et que tout ce qui est perceptuel est esthétique, alors Berleant en tire qu'on peut percevoir ce qui qualifie moralement l'état de notre environnement. En d'autres termes, si quelque chose d'inacceptable affligeait l'environnement, notre sensibilité esthétique nous en aviserait.

Ce qu'il faut comprendre ici, c'est que l'expérience tire son caractère esthétique du seul fait qu'elle implique la perception qui est, quant à elle, essentiellement esthétique pour Berleant. L'expérience est le moment où ce qui est senti ou perçu fusionne avec les valeurs et les autres choses de nature non sensorielle, comme les souvenirs et les attentes. Ainsi, toute expérience est esthétique pour cette raison. Or, comme l'état de notre environnement est expérimentable, qu'il comporte des qualités esthétiques et qu'il est qualifiable moralement, alors Berleant peut ainsi dire que la qualification morale de l'état de notre environnement acquiert, au sein de l'expérience, une dimension esthétiquement sensible. Cela est particulièrement évident dans sa manière de concevoir l'expérience d'une catastrophe environnementale. Pour Berleant, en effet, une telle chose est sublime.

### 3.5 Du sublime et de l'éthique de l'environnement

Dans un monde idéal, l'éducation esthétique ferait advenir un fort sentiment de fraternité et d'amour entre hommes<sup>76</sup>. Berleant insiste, par ailleurs, sur la dimension de réciprocité qui caractériserait un rapport également idéal à notre environnement et qui serait significatif du point de vue de l'éthique de l'environnement. De plus, il souligne que d'un point de vue esthétique, on peut prendre conscience, par le biais du caractère sublime des phénomènes naturels, que la nature peut nous dominer et que ce n'est pas seulement l'inverse qui prévaut. Telles sont les implications de l'éducation de notre capacité perceptive grâce à l'esthétique de l'engagement qui, en tant que telle, est vouée à l'appréciation de notre situation en tant qu'observateur percevant un environnement qui lui renvoie une image de lui-même.

En effet, tel qu'on l'a mentionné plus tôt, Berleant estime que dès lors que les valeurs, les attentes, la culture, bref ce qui fait l'histoire d'un individu participent à sa perception dans son expérience de l'environnement, alors on peut dire qu'il est « engagé » dans ce qu'il perçoit. L'objet de notre attention perceptuelle est infusé par ce que nous avons en propre en tant qu'individu à chaque expérience que l'on fait de l'environnement. Celle-ci n'est donc jamais indéterminée, mais toujours déjà informée par notre culture.

---

<sup>76</sup> A. Berleant, «Ideas For a Social Aesthetic», dans A. Light et J. M. Smith (ed), *The Aesthetics of Everyday Life*, New York, Columbia University Press, 2005, p. 23-38.

Le concept « d'engagement » caractérise donc notre rapport esthétique à l'environnement. Berleant précise ainsi les implications d'un tel type d'expérience esthétique:

In aesthetic engagement boundaries fade away and we experience the continuity [...] directly and intimately [...]. Those who can set aside the preconceptions of aesthetic distance [...] may discover that the fullest and most intense experiences of art and natural beauty reveal an intimate absorption in the wonder and vulnerability of the aesthetic.<sup>77</sup>

Ainsi, pour Berleant, c'est en appréciant l'environnement en tant qu'observateur engagé, c'est-à-dire comme étant intégré à ce qu'il apprécie, par le biais de l'expérience qu'il en fait, qu'on retire le plus d'une telle expérience esthétique.

Il souligne, dans le passage suivant, que notre manière de percevoir notre rapport au monde implique une façon d'apprécier la réciprocité que suppose une telle relation:

Reciprocity turns aesthetic continuity into a social ideal promoting cooperation, not conflict, and it dissolves class divisions and other such separations that impede continuity.<sup>78</sup>

Ce que Berleant soutient ici, c'est que le rapport de continuité entre nous et l'environnement, entraîné par notre appréciation esthétique d'êtres engagés

---

<sup>77</sup> «Ideas For a Social Aesthetic», p. 28.

<sup>78</sup> *Ibidem*, p. 35.

dans ce qu'ils apprécient, contribue à la promotion de valeurs positives d'un point de vue éthique.

Pour lui, d'autre part, l'expérience du sublime dans la nature illustrerait bien l'intuition selon laquelle nous sommes intégrés au monde naturel qui, dans ces conditions, nous renvoie les conséquences de nos gestes à son égard :

What is boundless, then, is the ultimately ungraspable breadth of nature. And terror is the appropriate response to a natural process that exceeds our power and confronts us with overwhelming force as the ultimate consequence of a scientific technology where humans have become the inescapable victims of their own actions.<sup>79</sup>

Selon lui, l'aspect terrifiant d'une catastrophe naturelle résulte d'un rapport qui privilégie la maîtrise de la nature par le biais de la science et de la technologie, ce qui est contraire à la réciprocité qui serait due à l'environnement naturel. Mais dans son modèle d'esthétique environnementale, il insiste sur l'importance de considérer le fait que nous sommes des êtres engagés à même un environnement et que l'on ne peut, dès lors, le soumettre à nos intérêts sans risquer d'en subir les conséquences. Or, c'est par l'expérience esthétique du sublime qu'on peut être sensible à cela.

En outre, pour Berleant, on peut apprécier le paysage en y faisant miroiter des valeurs humanistes et ce, en tant qu'observateur conscient que son

---

<sup>79</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 169.



appréciation est culturellement colorée et non purement « contemplative », c'est-à-dire exempte de ce genre de considérations qui influenceraient l'appréciation:

To grasp the landscape "as an intellectual, moral, and aesthetic statement of man as a human and a humane being" is far different from seeing it as a single visual array. Here the landscape becomes the field of human action, not merely a visual object. Entering and participating in the landscape requires full sensory involvement. As an engaged participant, we approach the painterly landscape influenced by our meanings and our perceptual involvement. This is equally true whether the landscape be cultivated or wholly reconstructed by human agency into town or cities.<sup>80</sup>

En somme, l'esthétique de l'engagement de Berleant nous ferait considérer notre situation dans un environnement qui, étant en continuité avec notre culture et avec tout ce qui fait notre individualité, n'est pas indépendant de nous : lorsqu'il nous semble menaçant, c'est ultimement une conséquence de notre rapport avec lui et nous pouvons y être sensible par l'expérience esthétique du sublime.

On peut, dès lors, schématiser l'argumentation de Berleant en faveur de la signification éthique de la sensibilité esthétique de la manière suivante :

- (v) Nous pouvons percevoir un rapport de continuité entre  
l'environnement et nous-mêmes;

---

<sup>80</sup> *The Aesthetics of Environment*, p. 6.

- (vi) or, un tel rapport implique une réciprocité moralement significative avec l'environnement;
- (vii) et cette réciprocité est manifeste dans la mesure où le fait de l'oublier, en dominant la nature, a des conséquences pour nous dont l'ampleur n'a d'égale que la terreur qu'elle nous inspire à bon droit, d'un point de vue esthétique.

Nous pouvons donc, par le biais de l'expérience de l'environnement, percevoir une réciprocité moralement significative car importante dans un rapport sain à l'environnement.

### **3.6 Toute expérience est-elle esthétique?**

Bien que la raison pour laquelle il nous est possible de percevoir – par un biais esthétique – ce qui nous permettrait de qualifier moralement l'état de notre environnement soit claire, elle n'en demeure pas moins douteuse, chez Berleant. En effet, c'est bien parce qu'on ne peut échapper à l'expérience de l'environnement que Berleant estime qu'on peut être esthétiquement sensible à ce qui en qualifierait moralement l'état. Le fait est que pour lui, toute expérience est esthétique car elle comporte toujours un élément perceptuel qui, en lui-même, c'est-à-dire essentiellement, est esthétique.

Cependant, cette manière de considérer toute expérience comme nécessairement esthétique soulève une question évidente :

toute expérience est-elle nécessairement esthétique du  
seul fait qu'elle implique la perception sensible?

Certes, on pourrait concéder que toute perception sensible puisse être potentiellement esthétique. Mais ce faisant, cela implique-t-il qu'on soit obligé de qualifier l'expérience uniquement à partir de l'élément perceptuel qu'elle peut comporter? En d'autres termes, toute expérience se réduit-elle à la perception sensible qu'elle comporte?

Ce problème peut être soulevé tout particulièrement en regard des prémisses de Berleant relevées ci-haut : (ii) la fonction de l'environnement ou d'une de ses parties est appréciable esthétiquement et (v) nous pouvons percevoir un rapport de continuité entre l'environnement et nous-mêmes. Or, du seul fait de dire qu'on puisse faire l'expérience de choses telles une «fonction» et un «rapport de continuité», nous est-il permis d'en tirer que ces expériences sont esthétiques?

En effet, on pourrait plus raisonnablement envisager qu'on connaît la fonction associée à une forme que l'on perçoit, elle, esthétiquement. En d'autres termes, on pourrait succinctement analyser une telle expérience comme suit : l'expérience d'une fonction (f) implique la perception (esthétique) d'une forme (F) dont on est conscient qu'elle soit intimement associée à (f) que l'on connaît. En d'autres termes, ici, perception sensible et connaissance sont toutes deux impliquées dans l'expérience de (f). Même si on concédait à Berleant qu'au moment de l'expérience il ne soit pas possible de distinguer ce qu'on sait de (f)

de ce qu'on perçoit de (F), cela ne nous permet pas, pour autant, de conclure que l'expérience est esthétique. Pourquoi ne pas dire qu'elle est cognitive plutôt?

Par exemple, supposons l'expérience de l'expression à voix haute de la phrase « cette pièce de monnaie ». Du seul fait d'entendre cette phrase, je ne peux savoir si son interlocuteur veut dire « sept pièces de monnaie », « cette pièce de monnaie », « cette pièce de Monet » ou « sept pièces de Monet ». Le seul aspect perceptuel de cette expérience n'épuise pas tout ce qu'elle est, car il ne peut nous informer sur la signification de la phrase telle qu'énoncée.

Cet exemple illustrerait le fait que le caractère d'une expérience ne peut se réduire à la perception sensible, toute esthétique soit-elle, qu'elle implique. Il n'est donc pas du tout évident de penser comme Berleant que, parce que l'expérience de l'environnement contient une part perceptuelle esthétique, cette expérience est elle-même esthétique. Ainsi, on ne peut donc pas dire, selon les prémisses de cet auteur, que ce qui fait que l'état de l'environnement soit qualifiable moralement est perceptible par un biais esthétique.

### **3.7 L'esthétique est-elle nécessaire au jugement moral?**

On pourrait également soulever la question suivante, une fois qu'on a bien considéré tout le propos de Berleant :

Si l'on estime qu'un état de choses affectant notre environnement est inacceptable, pourquoi faudrait-il y être esthétiquement sensible par surcroît?

D'un point de vue pratique, le seul fait d'envisager le caractère inacceptable d'une situation qui affecterait notre environnement ne suffit-il pas pour tenter d'empêcher qu'elle se produise ou tenter d'y remédier une fois qu'elle s'est produite? En quoi la sensibilité esthétique est-elle déterminante ou même nécessaire à cet égard?

Ainsi, loin de penser, comme Berleant, que la sensibilité esthétique puisse être un guide moral, elle semblerait plutôt en être à la remorque. En d'autres termes, il semble que je ne peux être sensible au caractère inacceptable de ce qui peut affecter l'environnement qu'une fois que j'estime cela inacceptable par ailleurs, c'est-à-dire sans nécessairement en avoir fait l'expérience – ni même esthétique.

En effet, il convient ici de se rendre compte qu'il n'est nullement nécessaire de faire l'expérience de la pollution ou de la beauté dans l'environnement pour en concevoir la signification morale. La seule idée de la pollution ou de la beauté dans la nature et ce, indépendamment du spectacle ou de l'expérience esthétique de ces derniers, suffit à éveiller des considérations à l'égard de leur caractère inacceptable ou acceptable.

En fait, il semble que l'expérience esthétique de l'environnement ne puisse servir à sa sauvegarde que si les spectateurs présupposent déjà que la pollution est moralement condamnable. Les qualités esthétiques, à elles seules, ne semblent pas nous l'apprendre, bien qu'elles puissent nous le rappeler. Or, tout le problème ne consiste-t-il pas à savoir pourquoi la dégradation de

l'environnement est moralement condamnable et pas simplement de voir que tel est le cas?

Ce troisième chapitre avait pour but d'analyser le propos de Berleant afin de voir s'il pouvait justifier la confusion entre esthétique et éthique relevée chez Carlson dans le chapitre précédent. Selon Berleant, une telle confusion est légitime, car toute expérience confond ce qui est d'ordre sensible avec ce qui ne l'est pas. Mais cela implique aussi une difficulté de taille : étant donné que toute expérience est esthétique pour Berleant, comment distinguer l'expérience esthétique des autres? Pourquoi dire qu'une expérience est esthétique? Par ailleurs, il semble que si l'on veut apprécier la valeur des arguments esthétiques en faveur d'une éthique environnementale, il faut nous demander pourquoi l'environnement nous apparaît, d'un point de vue esthétique, comme quelque chose qu'il faut sauvegarder. En d'autres termes, pourquoi faut-il adopter une attitude esthétique à l'égard de ce qui nous entoure? Telle est l'une des questions que le propos de Berleant laisse en suspend.

Ces questions sont importantes car elles soulèvent le problème de la justification du respect de l'environnement d'un point de vue esthétique. Tel est, à mon sens, l'apport d'une discussion de l'esthétique de l'environnement chez Martin Seel, dont le propos sera abordé au cinquième chapitre.

Ces questions sont également importantes car elles me permettront de mesurer la pertinence du propos de Seel à l'égard du problème que j'ai soulevé dans ma section intitulée « la valeur intrinsèque, la valeur morale et la valeur

esthétique chez J. Baird Callicott », à savoir : comment la valorisation intrinsèque de l'environnement est-elle possible par un biais subjectif?<sup>81</sup> Quelles seraient les caractéristiques de l'attitude esthétique qui pourrait expliquer la valorisation intrinsèque subjective de l'environnement? Il me faudra cependant, à l'occasion du prochain chapitre, effectuer un détour dans l'histoire du concept d' « attitude esthétique » avant d'en considérer l'application à l'environnement chez Seel. Ce faisant, je tâcherai de montrer qu'entre les deux extrêmes que sont, d'une part, son caractère tout à fait spécifique chez Stolnitz et son absence de spécificité chez Dickie, d'autre part, le concept d'attitude esthétique acquiert une clarté chez Seel qui en fait quelque chose d'assez défini pour qu'il ne soit pas totalement inutile d'en analyser la pertinence en regard de son application en esthétique de l'environnement.

---

<sup>81</sup> Cf. ma section «La valeur intrinsèque, la valeur morale et la valeur esthétique de l'environnement chez J. Baird Callicott», p. 27.

## **Chapitre IV – L'esthétique de l'environnement naturel et l'expérience esthétique d'Emmanuel Kant à Martin Seel**

Avant d'aborder la théorie de l'esthétique de l'environnement chez Seel, je me proposerai, ici, d'en justifier l'intérêt pour notre réflexion au sujet de l'argument « esthético-moral », tiré du propos de Callicott au deuxième chapitre.

D'une part, comme le propos de Seel porte spécifiquement sur l'esthétique de l'environnement naturel, je tâcherai de le mettre en perspective en présentant le point de vue de Carlson à l'égard de l'esthétique de la nature selon lequel l'environnement naturel est nécessairement beau. Ce faisant, je souhaite surtout montrer en quoi le point de vue de Seel constitue une alternative qu'il faut considérer étant donnés les problèmes que soulève l'esthétique de la nature chez Carlson.

D'autre part, comme le point de vue de Seel s'inscrit dans une tradition qui est axée autour du désintéressement comme caractéristique essentielle de l'attitude esthétique, je tenterai également d'apprécier la pertinence de sa théorie de l'esthétique de la nature à cet égard-là. Je tâcherai d'accomplir cette tâche en examinant, de manière succincte, le débat entre Jerome Stolnitz et George Dickie autour de la notion du « désintéressement » de l'attitude esthétique, afin de savoir si le recours de Seel à cette dernière, par le biais de son usage du concept de « contemplation », est sensé. En effet, si, comme Dickie le pense, la notion de désintéressement n'avait pas de sens, alors cela entamerait profondément l'esthétique de la nature chez Seel, car elle dépend de cette



notion, comme nous le verrons.

Mais comme l'allusion à la notion de désintéressement en esthétique remonte au moins aux écrits de Kant sur le sujet, je me permettrai également de souligner rapidement les éléments de la théorie kantienne de l'esthétique de la nature, à la fois pour aborder le débat entre Stolnitz et Dickie de manière critique, et pour mieux apprécier les implications proprement éthiques de l'esthétique de la nature chez Seel.

#### **4.1 L'argument de l'esthétique positive de la nature chez Allen Carlson**

L'une des thèses relatives à l'esthétique environnementale chez Carlson est que l'environnement naturel est nécessairement beau. Il s'agit, chez lui, de ce que l'on appelle « le postulat de l'esthétique positive de la nature »<sup>82</sup>.

Ce postulat selon lequel la nature est nécessairement belle implique, d'une part, que l'environnement naturel peut être l'objet du jugement esthétique et, d'autre part, que les jugements esthétiques sur l'environnement naturel se doivent d'être essentiellement positifs. Autrement dit, les seuls jugements esthétiques qui peuvent légitimement s'appliquer à l'environnement naturel sont ceux qui en assertent la beauté.

Pour justifier cela, Carlson avance qu'à la base, il faut savoir comment apprécier l'environnement naturel. Ainsi, on peut dire que le postulat de

---

<sup>82</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 72-101.

l'esthétique positive de la nature implique aussi qu'il existe un type d'appréciation adéquate de la nature. En effet, tel qu'il le dit lui-même :

Positive aesthetics claims that the natural world is essentially aesthetically good. It follows that the natural world must appear as such when it is appropriately aesthetically appreciated. [...] the natural world must appear aesthetically good when it is perceived in its correct categories, those given and informed by natural science. If this is the case [...] we thereby have a justification for the positive aesthetics position.<sup>83</sup>

Selon Carlson, tel que ce passage nous l'indique clairement, l'appréciation scientifiquement informée de la nature est celle qui nous permet d'évaluer esthétiquement la nature comme il convient de l'apprécier. En outre, le point de vue scientifique sur l'environnement naturel permet, selon lui, de justifier le postulat selon lequel la nature est nécessairement belle. À présent, il conviendrait de suivre pas à pas les jalons d'une telle justification, telle qu'elle s'articule chez Carlson.

Premièrement, Il estime que c'est en fonction de l'avancement des sciences naturelles que les paysages, aussi menaçants qu'ils semblaient autrefois, deviennent peu à peu objets d'appréciation esthétique :

Wonder and awe, formerly thought appropriate only for a deity, now become aesthetic responses to the seemingly infinite natural world [...] Moreover, all landscapes become objects of appreciation as a function of the continued advances of the natural sciences.<sup>84</sup>

---

<sup>83</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 90-91.

<sup>84</sup> *Ibidem*, p. 85.

Ainsi, selon lui, le fait d'apprécier l'environnement naturel d'un point de vue scientifique implique le fait d'y percevoir harmonie, ordre et cohérence plutôt que désordre ou contingence :

Scientific information and redescription make us see beauty where we could not see it before, pattern and harmony instead of meaningless jumble.<sup>85</sup>

Ce que Carlson veut dire, en d'autres termes, c'est que pour apprécier quelque chose correctement d'un point de vue esthétique, c'est-à-dire pour lui attribuer des qualités ou des qualificatifs esthétiques adéquats, encore faut-il savoir à quelle catégorie de choses elle appartient. Or, pour savoir cela eu égard à l'appréciation de l'environnement naturel, il faut s'en remettre aux sciences naturelles comme la biologie et la géologie, car ces disciplines scientifiques ont précisément pour objet notre environnement naturel. En effet :

According to the account outlined here, scientific knowledge is essential for appropriate aesthetic appreciation of nature; without it we do not know how to appreciate it appropriately and are likely to miss its aesthetic qualities and value. Thus, if this account is correct, it explains the ability of science to both promote and enhance aesthetic appreciation of the natural world.<sup>86</sup>

C'est sur cette base, selon lui, que dans la mesure où il est apprécié correctement, c'est-à-dire à travers une appréciation informée par les sciences

---

<sup>85</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 87.

<sup>86</sup> *Ibidem*, p. 90.

naturelles, on peut affirmer que l'environnement naturel serait essentiellement beau. Pourquoi ?

Selon Carlson, il faut considérer ce qu'est l'environnement naturel, c'est-à-dire le genre de choses auquel il appartient.

Dans le cas des œuvres d'art qui, tout comme l'environnement naturel, nécessitent elles aussi une catégorisation adéquate – en histoire de l'art – préalable à leur appréciation esthétique, Carlson note que la détermination de la manière de les apprécier qui leur convient est indépendante de la valeur esthétique qu'on peut leur assigner :

[...] in the case of art, determination of categories and of their correctness are in general prior to and independent of considerations of aesthetic goodness. This help to explain why works of art are not necessarily aesthetically good and why there is no positive aesthetics position concerning art. Categories of art are established in such a way that even in their correct categories particular works may be aesthetically bad.<sup>87</sup>

Ainsi, tel que nous le rappellent ces propos, le fait de bien saisir la catégorie ou la place que l'histoire de l'art accorde à un objet artistique, bien que nécessaire à l'appréciation esthétique adéquate de l'objet – conformément à ce que pense Carlson – ne suffit pas à justifier que cet objet soit nécessairement beau. À cet égard, selon lui, il faut donc considérer ce qu'est l'environnement naturel, car c'est à ce niveau que l'on comprendra la différence entre

---

<sup>87</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 91. Voir aussi, K. Walton, «Categories of Art», *Philosophical Review*, 1970, vol. 79, p. 357.

l'appréciation esthétique des objets d'art et celle des objets naturels. Selon lui, on doit toutefois admettre qu'il y a analogie entre l'appréciation artistique et celle de la nature en ce qui a trait à ce qui est requis de l'appréciation esthétique adéquate, soit la connaissance scientifique.

Or, le critère qui préside à la catégorisation scientifique des objets naturels est la satisfaction esthétique, étant donné que ceux-ci sont découverts et non fabriqués. Cela signifie, pour Carlson, que c'est déjà en tant qu'objets trouvés beaux qu'ils sont catégorisés et que conséquemment, ce qui définit la manière adéquate de les apprécier – à savoir la catégorisation à laquelle œuvrent les scientifiques de la nature – est déjà esthétiquement positif à la base. C'est, du moins, ce qui ressort de ses propos :

[...] [our scientists]\* determine correctness of categories by the criterion of aesthetic goodness : the correct categories are those that make the given objects appear to be masterpieces. It is not plausible to say that our scientists do simply that, but perhaps they do something quite similar. Aesthetic goodness appears to play some criteriological role in the scientific enterprise.<sup>88</sup>

Cela étant posé, il nous est maintenant possible d'entrevoir clairement l'argument qui, selon Carlson, constitue une justification du fait que la nature est nécessairement belle. Ainsi, selon lui, en somme :

---

<sup>88</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 92. \*Dans ce passage, plus exactement, Carlson parle des artistes d'un monde imaginaire qu'il nous demande de tenir comme étant analogues à nos scientifiques, d'où la mention «our scientists» qui est la mienne ici.

*premièrement*, la catégorisation scientifique par excellence est celle qui nous permet d'apprécier le monde naturel d'une manière intelligible.

[...] a more correct categorization in science is one that over time makes the natural world seem more intelligible, more comprehensible to those whose science it is. Our science appeals to certain kinds of qualities to accomplish this.<sup>89</sup>

*Deuxièmement*, les qualités de l'environnement naturel qui caractérisent ce dernier de manière intelligible sont des qualités esthétiquement positives.

Moreover, these qualities that make the world seem comprehensible to us are also those that we find aesthetically good. Thus, when we experience them in the natural world or experience the natural world in terms of them, we find it aesthetically good.<sup>90</sup>

Donc, comprendre le monde naturel, c'est-à-dire l'apprécier scientifiquement, c'est le trouver beau (*find it aesthetically good*). Par conséquent, chez ce philosophe, c'est bel et bien l'appréciation scientifique du monde naturel qui justifie le postulat de l'esthétique positive de la nature.

Tel est donc l'argument de Carlson pour justifier le postulat de l'esthétique positive de la nature. Cette justification, bien que limpide, est cependant loin de

---

<sup>89</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 88.

<sup>90</sup> *Ibidem*.

fonder l'assertion selon laquelle l'environnement naturel est nécessairement beau.

Elle soulève (au moins) une question problématique de taille qui est la suivante :

la beauté constitue-t-elle une catégorie?

En effet, sous prétexte que contrairement aux œuvres d'art, les objets naturels sont découverts, Carlson se permet de confondre la catégorisation de leurs découvertes à laquelle s'adonnent les scientifiques avec la satisfaction esthétique qu'ils éprouveraient par rapport à ces découvertes dans la nature. Mais la catégorisation scientifique et la satisfaction esthétique sont fort différentes.

Or, même si Carlson avait raison d'opérer une telle confusion – c'est-à-dire même si effectivement dans l'expérience de la nature, une telle différence de principe entre catégorisation et satisfaction esthétique s'évaporerait, tout comme le soutiendrait Berleant par ailleurs – affirmer que « comprendre le monde naturel scientifiquement, c'est le trouver beau » ne nous dit pas pourquoi la nature est belle. Cela ne fait que reconduire la question ou repousser son problème au niveau de l'appréciation esthétique que font les biologistes, ces scientifiques de la nature. En effet, on pourrait toujours leur demander pourquoi ils trouvent la nature belle et la catégorisent ainsi. Pourquoi tel ou tel phénomène naturel mériterait-il, selon eux, une catégorisation élogieuse sur le plan esthétique (par ailleurs), tel que l'affirme Carlson? Qu'est-ce qui expliquerait le plaisir esthétique

qui conduirait ces scientifiques à catégoriser la nature comme belle?

Étant donné que ces dernières questions ne trouvent aucune réponse chez Carlson, j'en conclus donc que son argument pour l'esthétique positive de la nature est trop problématique pour être convaincant : il constitue en fait la pétition de principe selon laquelle « la nature est belle parce que les scientifiques la trouvent belle ».

## 4.2 L'intérêt de la beauté naturelle chez Kant

Kant a cependant su répondre à ces questions dans au moins deux paragraphes consacrés à la beauté de la nature dans sa *Critique de la faculté de juger*<sup>91</sup>. Or, non seulement Kant y lie-t-il la beauté de la nature à la connaissance scientifique qu'on peut en avoir, mais il rend également compte de la source de satisfaction esthétique que l'on tire du fait d'apprécier la nature en tant que connaissable – ce qui manque au propos de Carlson, sans compter que la conception de satisfaction esthétique ou de plaisir chez ce dernier est hautement problématique<sup>92</sup>.

À ce sujet, premièrement, tel qu'on peut le voir dans l'extrait suivant, Kant distingue entre le plaisir esthétique qui est suscité en dehors de la considération

---

<sup>91</sup> E. Kant, *Critique de la faculté de juger*, traduit par Alain Renaut, Paris, GF-Flammarion, 1995, paragraphes 41 et 42, p. 281-288.

<sup>92</sup> Cf. les dernières sections de mon chapitre «L'esthétique de l'environnement et l'argument de l'agression visuelle chez Allen Carlson».



de tout intérêt et celui qui est pris à l'existence de l'objet:

Que le jugement de goût, par lequel quelque chose est déclaré beau, ne devrait avoir pour **principe déterminant** aucun intérêt, on l'a montré suffisamment ci-dessus [...]. Mais il n'en résulte pas que, une fois ce jugement prononcé comme jugement esthétique pur, nul intérêt ne puisse lui être associé [...]. Cette autre chose à quoi le goût est associé peut alors être empirique [...] ou ce peut être quelque chose d'intellectuel [...] : dans les deux cas, y est contenue une satisfaction prise à l'existence d'un objet et peut ainsi se trouver fondé un intérêt concernant ce qui a déjà suscité du plaisir par lui-même et sans que soit considéré un quelconque intérêt.<sup>93</sup>

Ici, plus précisément, on peut voir que Kant distingue entre « ce qui a déjà suscité du plaisir par lui-même » en dehors de tout intérêt et « l'existence d'un objet » qui peut, par ailleurs, susciter elle aussi de l'intérêt. Ainsi, éprouver du plaisir pour un objet de manière désintéressée n'interdit pas qu'on puisse avoir de l'intérêt pour l'existence de celui-ci. En d'autres termes, l'expérience esthétique désintéressée peut être intéressante par ailleurs pour Kant. Cet intérêt esthétique peut être empirique ou intellectuel.

#### 4.2.1 L'intérêt empirique de la satisfaction esthétique chez Kant

Premièrement, en considérant qu'il est humain d'être poussé à rejoindre autrui en société, Kant estime que le goût sert de moyen pour réaliser ce penchant naturel car il consiste en :

[...] ce qui permet de communiquer même notre sentiment à tout

---

<sup>93</sup> *Critique de la faculté de juger*, p. 281-282.

autre, donc comme un moyen d'accomplir ce qu'exige l'inclination naturelle de chacun.<sup>94</sup>

Ainsi, faire preuve de goût pour Kant, c'est-à-dire être capable d'éprouver du plaisir de manière désintéressée, est intéressant étant donné que l'on est, en tant qu'humain, naturellement porté vers autrui :

Pour lui seul, un homme abandonné sur une île déserte ne chercherait à embellir ni sa hutte, ni lui-même, et il n'irait pas chercher des fleurs, encore moins songerait-il à en planter pour s'en faire une parure ; c'est uniquement dans la société qu'il lui vient à l'esprit de n'être pas simplement homme, mais d'être aussi à sa manière un homme raffiné [...] : car tel est le jugement que l'on porte sur celui qui possède l'inclination et l'aptitude à communiquer son plaisir à d'autres et qu'un objet ne saurait satisfaire quand il ne peut ressentir en commun avec d'autres la satisfaction qu'il y prend.<sup>95</sup>

En d'autres termes, pour Kant, quand bien même un objet esthétiquement plaisant serait des plus insignifiants en lui-même, son existence n'en serait pas moins intéressante. Étant donné notre penchant à nous unir aux autres, on aurait selon lui, avantageusement intérêt à communiquer le plaisir éprouvé à l'égard de cet objet.

Kant en conclut que ce à quoi le goût est empiriquement associé, soit l'inclination au raffinement clairement observable chez tout homme en tant qu'être porté vers les autres, est ce qui rend le jugement de goût intéressant bien

---

<sup>94</sup> *Critique de la faculté de juger*, p. 282.

<sup>95</sup> *Ibidem*.

qu'il soit, en lui-même, désintéressé. Autrement dit, ce penchant à la sociabilité dote l'objet d'une valeur qu'il n'avait pas nécessairement en lui-même :

[...] quand bien même le plaisir que chacun éprouve en présence d'un tel objet serait négligeable et n'aurait en lui-même aucun intérêt digne d'être noté, l'idée de sa communicabilité universelle en accroît pourtant la valeur presque infiniment.<sup>96</sup>

#### **4.2.2 L'intérêt intellectuel de la satisfaction esthétique chez Kant**

En deuxième lieu, Kant prétend que l'on est en droit de supposer, à défaut de l'observer empiriquement, comme souligné précédemment, un intérêt d'ordre intellectuel pris à l'existence d'une chose que l'on trouve belle. Or, il s'agirait ici d'un intérêt qui ne se baserait pas sur les aspects simplement sensibles de l'objet. Pourquoi?

Pour justifier le bien-fondé d'une telle supposition, Kant distingue tout d'abord entre le plaisir esthétique suscité par les attraits sensibles de celui qui serait pris aux formes de ce qui nous apparaît comme étant naturel :

Celui qui solitairement [...] contemple la belle forme d'une fleur sauvage, d'un oiseau, d'un insecte etc., pour les admirer, pour les aimer [...] quand bien même, loin que l'existence de l'objet lui fasse miroiter quelque avantage, il en retirerait plutôt du dommage, celui-là prend un intérêt immédiat et à vrai dire intellectuel à la beauté de la nature. Cela signifie que non seulement le produit de la nature lui plaît par sa forme, mais aussi que l'existence de celui-ci lui plaît,

---

<sup>96</sup> *Critique de la faculté de juger*, p. 282-283.

sans qu'aucun attrait sensible n'ait part à ce plaisir ou qu'il y associe une fin quelconque.<sup>97</sup>

Ainsi, d'une part, Kant entend ainsi décrire la satisfaction que l'on ressent, non pas en considérant des aspects sensibles, tel que la matière, dont sont composés les éléments du paysage naturel (tels le type de plumage des oiseaux, qu'il soit lisse ou non par exemple, ou même la sorte d'oiseau ; le type de carapace des insectes, qu'elle soit molle ou dure au toucher, ou même la sorte particulière d'insecte ; le type ou la sorte de fleurs etc.), mais seulement la « forme » des produits de la nature : un concept qu'il faudra éclairer.

L'existence de ces choses plaît donc en raison même de la satisfaction que l'on prend à leur seule forme (et non simplement en vertu de leurs attrait sensibles).

Dans un premier temps, ce qui distingue la « forme » de ces objets naturels de leurs aspects sensibles est que ces derniers sont tout simplement d'ordre empirique, c'est-à-dire proprement attrayant pour les sens alors qu'il en va autrement pour leur aspect formel, comme Kant en assure ses lecteurs en ces termes :

Mais assurément ne faut-il pas oublier que je ne songe proprement ici qu'aux belles formes de la nature et qu'en revanche je laisse toujours de côté les attrait qui en général, se lient si largement à celles-ci, parce que l'intérêt qui se porte sur de tels attrait est

---

<sup>97</sup> *Critique de la faculté de juger*, p. 284.

certes immédiat lui aussi, mais cependant empirique.<sup>98</sup>

En d'autres termes, donc, la nature peut plaire immédiatement, c'est-à-dire en elle-même, sans égard au plaisir imputable à ce qui n'est pas naturel mais qui lui serait tout de même associé de près (comme le culte dont elle pourrait faire l'objet ou les valeurs qu'elle refléterait par exemple, tel qu'on a pu le voir chez Carlson<sup>99</sup>), en vertu d'un attrait pour les sens. Mais ici, Kant spécifie que l'intérêt que susciterait la belle nature n'est pas de l'ordre de cette satisfaction sensible immédiate, mais bien de la considération unique des « formes » lorsque l'on trouve la nature belle.

Que peut-il bien entendre par « forme » ici? En quoi pourrait bien consister cette « forme de la nature » si elle ne réfère pas à ce qui se présente simplement à nos sens?

Pour répondre à ces questions, il faut considérer en un second temps ici, que ce que Kant entend par le concept de « forme », c'est ce à quoi on est certes sensible dans la nature, mais non pas en vertu de nos facultés simplement sensorielles, mais surtout en vertu de nos facultés intellectuelles.

Par exemple, si l'on suit bien la distinction que Kant établit entre attrait sensible et « forme », on peut envisager que dans une pièce musicale

---

<sup>98</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 98.

<sup>99</sup> Cf. ma section «Plaisir esthétique et qualités expressives de l'objet esthétique».

classique, la mélodie corresponde à la « forme », alors que ce qui se rapporte spécifiquement à l'instrument qui la joue – que ce soit le piano, la flûte ou encore les cordes – corresponde à ce qu'il y aurait d'attrayant pour les sens dans la mélodie. Or, celle-ci ne se réduit pas à ces dernières qualités éminemment sensibles. En effet, la mélodie – bien qu'on en prenne conscience par le biais du sens de l'ouïe – demeure, en elle-même intangible, c'est-à-dire non réductible à ce que captent nos oreilles. Celles-ci saisissent spécifiquement les subtilités relevant de la matière et de la mécanique de l'instrument ainsi que de l'interaction du musicien avec ce dernier. En d'autres termes, ce n'est pas qu'en vertu de notre ouïe que l'on est sensible à la mélodie. En tant que « forme », cette dernière requerrait donc autre chose que le biais simplement sensuel. Pour utiliser les mots de Kant, on n'écoute pas simplement la mélodie, on l'entend.

Il estime en effet qu'en tant qu'êtres rationnels, nous exigeons de la nature qu'elle nous fournisse de quoi faire l'expérience sensible de ce que notre raison envisage par ailleurs, c'est-à-dire, par exemple, une régularité ou une cohérence idéales à laquelle obéirait une nature soumise idéalement à des lois – celles-là mêmes que Carlson considère comme étant ce qui caractérise le point de vue esthétisant des scientifiques de la nature :

Dans la mesure toutefois, où la raison est aussi intéressée à ce que les Idées [...] possèdent également une réalité objective, c'est-à-dire à ce que la nature montre du moins une trace ou donne un indice qu'elle contient en soi quelque principe conduisant à supposer un accord obéissant à une loi entre ses produits et notre satisfaction indépendante de tout intérêt [...], la raison doit nécessairement porter un intérêt à toute expression d'un tel accord

par la nature; par conséquent, l'esprit ne peut réfléchir sur la beauté de la nature sans s'y trouver en même temps intéressée.<sup>100</sup>

Ainsi, pour Kant, c'est en tant qu'êtres rationnels qu'on est sensible aux formes de la nature, car ce n'est que du point de vue de la raison – et non simplement de celui des sens – que les formes sont intéressantes.

En effet, dans cette perspective, seule la raison envisage la nature comme étant soumise à des lois, les sens ne nous permettant que d'observer les phénomènes naturels entendus, ultimement, comme les effets de l'application naturelle de lois exigées par la raison et non simplement observées par les sens. Or, lorsque les produits de la nature (ou ce qui nous semble tel, tout en pouvant certes ne pas l'être) nous apparaissent comme obéissant effectivement à des lois, c'est-à-dire en s'agençant régulièrement ou de manière cohérente, ce n'est ainsi qu'en tant qu'êtres rationnels (et non simplement doués de sens) qu'on y est sensible, car seule la raison est en mesure de détecter ce à quoi elle s'attend, pour ainsi dire, dans la nature étant données les idées qu'elle a en vue en regard de l'existence de cette dernière. Les sens seuls n'ayant aucun point de vue sur ces idées, qui sont des objets proprement intellectuels, cet accord obéissant à une loi entre ses produits et notre satisfaction indépendante de tout intérêt, dont parle Kant, caractérise la nature d'un point de vue formel, c'est-à-dire comme obéissant à des lois, et qui n'est appréciable qu'en vertu de notre

---

<sup>100</sup> *Critique de la faculté de juger*, p. 286.

propre nature rationnelle qui exige une trace observable d'une telle légalité naturelle.

Mais en quoi ces formes de la nature, bien que n'étant pas spécifiquement sensibles, relèvent-elles tout de même de l'esthétique ?

Pour répondre à cette question, il faut rappeler que grâce à ce que Kant désigne comme notre pouvoir de réflexion, il nous est possible de nous rendre compte de notre propre activité de juge du caractère satisfaisant d'une expérience :

Nous possédons un pouvoir, celui de la faculté de juger simplement esthétique, qui nous permet de porter sans concepts des jugements d'appréciation sur des formes et de trouver une satisfaction dans le simple fait de porter un jugement sur elles [...] <sup>101</sup>

Ainsi, selon Kant, nous pouvons par le biais de la réflexion considérer le fait même que nous apprécions les « formes de la nature ». Le fait qu'il y ait ainsi, par ce biais réflexif, jugement « sans concepts » explique pourquoi Kant qualifie un tel jugement de proprement esthétique: il le distingue des autres jugements que nous sommes susceptibles d'effectuer sous l'égide de concepts qui y sont alors déterminants. Pour le dire dans les termes de Kant, le plaisir, par le biais de la réflexion, est esthétique lorsqu'il est pris au sentiment d'un accord improbable (car échappant à la détermination par quelque concept que ce soit) entre la faculté d'entendement, qui nous permet de comprendre ou de saisir

---

<sup>101</sup> *Critique de la faculté de juger*, p. 285.



l'environnement de manière sensée et la faculté d'imagination, qui rend possible l'expérience sensée ou qui ordonne ou rend cohérent ce qui nous est donné dans l'expérience. Ainsi, eu égard à la définition des formes qu'on vient d'expliciter, nous pouvons, par le biais de la réflexion selon Kant, considérer le simple fait que nous jugeons que la nature se présente à nous (ou s'expérimente) comme si elle obéissait à des lois que la raison nous ferait entrevoir ou exigerait.

Mais, si cela signifie qu'on se rend compte (de manière réflexive) que la nature satisfait aux idées qu'on s'en fait, on peut encore se demander en quoi cette adéquation entre les produits de la nature et les lois qu'on entrevoit comme devant s'y appliquer rationnellement est intéressant ou plaisant. D'où tirerait-on ici un quelconque intérêt ou plaisir? Qu'est-ce que l'intérêt intellectuel?

En premier lieu, Kant nous fait remarquer que si on se rendait compte que ce qui nous semblait naturel ne l'est pas en réalité, l'intérêt d'une telle satisfaction esthétique prise immédiatement au naturel disparaîtrait :

La pensée que la nature a produit cette beauté doit accompagner l'intuition et la réflexion ; et c'est sur cette pensée seulement que repose l'intérêt immédiat que l'on y prend.<sup>102</sup>

En d'autres termes, si l'on se rendait compte que ce qui nous plaisait était artificiel, c'est-à-dire que si on soupçonnait que ce qui nous a plu était fait pour

---

<sup>102</sup> *Critique de la faculté de juger*, p. 285.

nous plaire, cela nous plairait peut-être toujours, certes, mais perdrait tout intérêt immédiat à nos yeux. Pourquoi?

Selon Kant, c'est parce qu'il nous est inévitable de considérer l'adéquation entre ce que la raison envisage de la nature et ce que nous observons effectivement dans notre environnement naturel comme étant proprement improbable (contrairement au plaisir retiré d'un objet artificiel dont on saurait avoir été fait pour nous plaire), que nous éprouvons du plaisir lorsqu'on se rend compte de manière pourtant sensible d'une telle adéquation. En d'autres termes, on serait profondément surpris par le fait de constater que, ne serait-ce même qu'en apparence, l'environnement naturel puisse se présenter à nous comme s'il était réellement soumis aux lois qu'exige la raison à son endroit. Cette surprise serait plaisante en elle-même pour Kant.

En effet, qu'est-ce qui, en dehors de la providence divine, pourrait bien justifier que la nature puisse nous apparaître ainsi comme elle apparaîtrait aux yeux divins, nous qui ne sommes que simples mortels? Comme cela se produit malgré que ce soit foncièrement improbable, il en découle une surprise telle qu'elle suscite un plaisir ou une satisfaction à l'idée que notre existence puisse impliquer plus que l'image simplement empirique que l'on se fait de nous-mêmes. Dans les termes de Kant, il en découle un intérêt au fait que nous pouvons envisager une « fin dernière de notre existence ». Cela, en effet, est plutôt plaisant :

[...] [la nature], en ses beaux produits, se manifeste en tant qu'art, non pas simplement par hasard, mais de manière pour ainsi dire

intentionnelle, selon un ordonnancement conforme à une légalité et en tant que légalité sans fin; et cette fin, comme nous ne la rencontrons nulle part au-dehors, nous la cherchons naturellement en nous-mêmes, et plus précisément dans ce qui constitue la fin dernière de notre existence [...]<sup>103</sup>

Entendu en ces termes, le plaisir esthétique pris à la belle nature confère à cette dernière un intérêt existentiel. Le fait de pouvoir tirer un plaisir esthétique qui ne soit pas attribuable aux attraits simplement empiriques de la nature nous permet, selon Kant, d'envisager pour nous-mêmes une existence qui puisse s'orienter sur des mobiles d'ordre intellectuel ou rationnel et non simplement pulsionnel ou attribuables à la seule excitation sensorielle. Pour Kant, cela est remarquable et constitue un intérêt relevant spécifiquement – quoique non exclusivement – du domaine de l'esthétique.

Tel qu'on le verra, les implications éthiques que Seel tire de sa propre théorie en esthétique de l'environnement naturel sont directement liées à celles qu'on vient d'exposer chez Kant et selon lesquelles le sentiment de beauté face à la nature aurait un intérêt éthique dans la mesure où il nous permettrait d'élargir notre perspective sur notre existence. Or, pour Seel, cela n'est concevable que si on envisage la possibilité de la « contemplation de l'environnement naturel ». En d'autres termes, on ne peut concevoir l'intérêt éthique de la satisfaction esthétique face à la nature que si on a des raisons de croire qu'une telle chose que « l'attitude esthétique face à la nature » est sensée.

---

<sup>103</sup> *Critique de la faculté de juger*, p. 286-287.

Il est temps de considérer s'il nous est bel et bien permis d'envisager la possibilité d'un tel type d'attitude afin de voir si la considération du point de vue de Seel en esthétique de l'environnement en vaut la chandelle.

#### **4.3 Le désintéressement en esthétique est-il sensé ? : le débat entre Jerome Stolnitz et George Dickie**

À cette fin, il est intéressant de se tourner vers le débat entre George Dickie et Jerome Stolnitz dans les années soixante autour de la notion d'attitude esthétique et, plus particulièrement, autour de la pertinence de celle d'« attention désintéressée », qui la caractériserait essentiellement. En effet, tel que j'entends le montrer ici, bien qu'il soit légitime de concéder la victoire à Dickie dans ce débat, il faut souligner qu'en dépit des apparences, sa conclusion selon laquelle il faudrait alors considérer l'attitude esthétique comme un mythe, est fausse. À cet égard, la précédente analyse des propos de Kant se montrera éclairante.

Dans le chapitre intitulé « The Aesthetic Attitude » de son ouvrage *Aesthetics and the Philosophy of Art Criticism*, l'objectif de Jerome Stolnitz est de caractériser ce qu'il nomme « l'attitude esthétique »<sup>104</sup>. Son point de départ est d'affirmer que nous pouvons adopter deux types d'attitudes qui se caractérisent chacune par le positionnement de l'individu par rapport à son environnement : l'attitude pratique nous positionne de manière intéressée par rapport à

---

<sup>104</sup> D. Lories (ed), *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Klincksieck, 2004, p. 103-114.

l'environnement tandis que l'attitude esthétique nous positionne de manière désintéressée.

L'attitude pratique est celle de la personne dont la considération de ce qui l'entoure est essentiellement instrumentale. Selon Stolnitz, il s'agit là d'une attitude qui nous est habituelle :

Nous voyons habituellement les choses de notre monde en fonction de leur utilité pour favoriser nos objectifs ou de leur capacité à y faire obstacle.<sup>105</sup>

Ainsi, à travers l'attitude pratique, l'attention que nous portons aux choses est déterminée par l'intérêt, d'où le fait d'en dire qu'elle est intéressée.

Or, à cet égard, c'est précisément le caractère désintéressé de l'attention qui caractérise proprement l'attitude esthétique, tel que Stolnitz l'affirme à sa manière :

[...] je définirai « l'attitude esthétique » comme « l'attention désintéressée et pleine de sympathie et la contemplation portant sur n'importe quel objet de conscience quel qu'il soit, pour lui-même seul ».<sup>106</sup>

Pour lui, l'attention caractérisant l'attitude esthétique est « désintéressée » dans la mesure où elle exclut tous les intérêts qui relèvent du point de vue pratique en général pour ne conserver que l'intérêt esthétique qui considère

---

<sup>105</sup> *Ibidem*, p. 104.

<sup>106</sup> *Philosophie analytique et esthétique*, p. 105.

l'objet « pour lui-même seul » sans égard aux intérêts pratiques<sup>107</sup>. En fait, ce que Stolnitz entend par « intérêt esthétique », c'est un intérêt d'une intensité telle qu'il éclipserait, pour ainsi dire, tous les autres types d'intérêts (qu'il qualifie de pratiques) et qui ne relèveraient qu'indirectement de l'intérêt pour l'objet seul (qu'il qualifie d'esthétique), tel qu'il l'affirme ici :

Pour l'attitude esthétique, les choses n'ont pas à être classées, étudiées ou jugées. Elles sont en elles-mêmes plaisantes ou passionnantes à regarder. Il devrait donc être clair qu'être « désintéressé » est très loin d'être « in-intéressé ». Au contraire, comme nous le savons tous, nous pouvons nous absorber intensément dans un livre ou un film, de sorte que nous devenons beaucoup plus « intéressés » que nous ne le sommes habituellement au cours de notre activité « pratique ».<sup>108</sup>

On peut donc en tirer que pour Stolnitz, l'attention intéressée, d'une part, et l'attention désintéressée, d'autre part, ne se distinguent entre elles que parce que l'intérêt pratique et l'intérêt esthétique, qui les caractérisent respectivement, sont mutuellement exclusifs. L'attitude désintéressée, si on l'a bien comprise d'après le passage précédent, exhibe néanmoins un intérêt (esthétique) qui, étant donnée la concentration dans laquelle il nous plonge, est d'un genre à exclure tout autre intérêt pratique – même ceux qui seraient pourtant liés, bien qu'indirectement, à l'objet qui a suscité l'intérêt esthétique.

Ainsi conçue, l'attitude esthétique nous mettrait, en principe, à l'abri de

---

<sup>107</sup> *Ibidem*.

<sup>108</sup> *Ibidem*, p. 106-107.

toute influence relative à toute la constellation d'intérêts d'ordre pratique à laquelle l'objet pourrait être associé – même nos propres valeurs morales, tel que nous l'apprend le passage suivant :

[...] il se pourrait que n'importe lequel d'entre nous rejette un roman parce qu'il semble en conflit avec nos croyances morales ou notre « manière de penser ». Quand nous agissons ainsi, nous devrions être au clair sur ce que nous faisons. Nous **n'avons pas** lu le livre esthétiquement car nous avons interposé des réponses morales ou autres, qui nous sont propres, et qui lui sont étrangères. Cela rompt l'attitude esthétique.<sup>109</sup>

En somme, pour Stolnitz, tel que la fin de ce passage nous l'apprend, l'intérêt esthétique exclurait même ce qui relèverait proprement des valeurs du spectateur. Ce dernier oublierait littéralement ce qu'il privilégie moralement, captivé qu'il est par ce que l'objet aurait d'esthétiquement intéressant en lui-même.

Ici, il est opportun de soulever la question suivante : est-ce de ce type d'attitude désintéressée que proviendrait la valeur intrinsèque que l'on accorderait à la nature d'un point de vue esthétique? On peut en douter puisque Stolnitz nous assure, comme on vient de le souligner, qu'une telle attitude exclut toute valorisation morale.

La faiblesse du point de vue de Stolnitz – dont profitera Dickie – peut être

---

<sup>109</sup> *Philosophie analytique et esthétique*, p. 107. L'emphasis vient de Stolnitz.

indiquée par la question suivante : quel peut bien être cet intérêt esthétique qui exclut absolument tout autre intérêt chez le spectateur? En effet, n'est-il pas douteux d'invoquer un tel pouvoir quasi hypnotique que certains objets exerceraient sur nous? On peut certes apprécier la manière dont Stolnitz rend compte du sentiment esthétique en tant que tel : nul ne niera totalement, en effet, que nous puissions être littéralement captivés par une œuvre que l'on trouve belle. Cependant, cela n'implique pas que notre explication d'une telle expérience ne doive que se limiter à ne rendre compte de ce seul trait d'envoûtement : elle devrait pouvoir au moins l'expliquer, précisément.

C'est de cette saveur « mystique », pour ainsi dire, qui émane de la perspective de Stolnitz dont profitera Dickie de manière opportuniste pour qualifier l'attitude esthétique en général de « mythe ». Cependant, tel que nous le verrons au terme de la présentation de la critique de Dickie, ce n'est pas qu'en profitant de la faiblesse de son adversaire qu'on assure l'immunité de sa propre position.

L'objectif de George Dickie est donc de démontrer que le concept d'attitude esthétique ne signifie rien en particulier : ce serait un mythe selon lui<sup>110</sup>.

À cette fin, il analyse la distinction de Stolnitz entre l'attitude intéressée et l'attitude désintéressée dans le but de démontrer qu'étant donnée l'absence de

---

<sup>110</sup> *Philosophie analytique et esthétique*, p. 115.



différence claire entre ces deux types d'attention, il n'y aurait donc pas lieu d'invoquer l'attention désintéressée et, conséquemment, l'attitude esthétique.

Premièrement, après avoir distingué le fait d'être attentif, d'une part, des motivations de l'attention, de l'autre, Dickie estime qu'on ne peut dire, à la manière de Stolnitz, que l'attention motivée par des objectifs ultérieurs pourrait être distincte de celle qui ne l'est pas et qu'on appellerait, en cela, « désintéressée ». Selon lui :

En utilisant la définition du « désintéressement » de Stolnitz, on devrait décrire les deux situations comme « écouter sans objectifs ultérieur » (de façon désintéressée) et « écouter avec un objectif ultérieur » (de façon intéressée). Notons que ce qui apparaissait initialement comme une distinction perceptive – écouter d'une certaine manière (intéressée ou désintéressée) – s'avère être une distinction de motivation ou d'intention – écouter pour ou avec un certain objectif. Supposons que Jones écoute un morceau de musique afin d'être capable de l'analyser et de le décrire le lendemain à un examen et que Smith écoute la même musique sans objectif ultérieur de ce genre. Il y a certainement une différence entre les motifs et les intentions des deux hommes [...] mais cela ne signifie pas que l'écoute de Jones soit différente de celle de Smith [...]. Il est important de noter que le motif ou l'intention d'une personne est différent de son action (l'écoute de la musique par Jones, par exemple).<sup>111</sup>

Ainsi, tel que l'exprime clairement ce passage, bien que les motivations de l'attention puissent différer (ou même exister ou non), on ne peut en tirer selon Dickie que l'attention en tant que telle soit, elle aussi, distincte selon qu'elle est motivée par des objectifs ultérieurs ou non : dans les deux cas, on porte attention

---

<sup>111</sup> *Philosophie analytique et esthétique*, p. 118-119.

et il n'y a donc pas lieu d'y distinguer un type spécial d'attention en ce qu'elle serait désintéressée parce que non motivée par des objectifs ultérieurs. En d'autres termes, seule la motivation de l'attention peut être distincte, mais pas l'attention elle-même. Pour lui, c'est une première raison de douter de l'existence ou du caractère essentiellement distinct d'un tel type d'attention spéciale qui caractériserait proprement l'attitude dite « esthétique ».

En outre, il estime qu'on ne peut dire, à la manière de Stolnitz, qu'être attentif en se laissant distraire pourrait être qualifié d'attention intéressée, car cela ne serait même pas un type d'attention, mais plutôt un type d'inattention.

L'extrait suivant le précise :

Comment regarderait-on une peinture de manière désintéressée ou intéressée? Un exemple de regard censément intéressé pourrait être le cas où une peinture rappelle à Jones son grand-père et où Jones se met à rêvasser à son propos [...]. Dans ce genre de cas, diraient les théoriciens de l'attitude, l'œuvre d'art sert à véhiculer des associations, etc : ce sont des cas d'attention intéressée. Mais [...] Jones n'est pas à cet instant en train de regarder la peinture de façon intéressée, puisqu'il n'est pas à cet instant en train de regarder (d'être attentif à) la peinture. La pensée de Jones [...] n'appartient pas plus à la peinture que ne lui appartiennent ses conjectures à propos des intentions de l'artiste et c'est pourquoi sa rêverie [...], ses conjectures, etc ne peuvent pas être proprement décrits comme attention à la peinture [...] la distraction n'est pas un genre particulier d'attention, c'est un genre d'inattention.<sup>112</sup>

Ainsi, on peut voir que selon Dickie, Stolnitz aurait commis un abus de langage en qualifiant la distraction « d'attention intéressée » alors qu'en vérité, il

---

<sup>112</sup> *Philosophie analytique et esthétique*, p. 119.

ne s'agirait même pas d'un type d'attention. Selon ma lecture de Stolnitz, ce dernier aurait rangé la distraction sous la rubrique de l'attitude pratique ou sinon de l'attitude esthétique manquée, du fait de l'intrusion de considérations ne se rapportant pas immédiatement à l'objet seul. Dickie souligne simplement que ce qui se passe ici doit être expliqué, non pas en termes d'un type spécifique d'attention portée à l'objet, qu'elle soit supposément esthétique ou non, mais en termes d'absence d'attention. Pour lui, c'est une deuxième raison de douter de l'existence d'un type d'attention spéciale qui caractériserait proprement l'attitude dite « esthétique ».

En somme, selon Dickie, la notion d'attitude désintéressée de Stolnitz impliquerait une confusion entre l'attention et sa motivation, d'une part. D'autre part, Stolnitz ferait erreur en qualifiant d'« attentionnés » des cas patents d'inattention. Il en découlerait que sa distinction entre attention intéressée et attention désintéressée serait fausse et qu'elle renverrait simplement, en réalité, à la distinction triviale entre être attentif et ne pas l'être, selon Dickie. Pour ce dernier, il n'y a donc pas lieu de parler d'attention désintéressée car elle ne réfère à rien. Par conséquent, l'attitude esthétique est un mythe.

Doit-on alors considérer que le concept d'attitude esthétique, étant donnée sa vacuité, ne permettrait donc pas de comprendre comment la valorisation intrinsèque de l'environnement par un biais esthétique est possible dans les termes de Callicott abordés au deuxième chapitre?

Une telle conclusion serait trop rapide. Elle ne tient pas compte du fait que ce qui pourrait caractériser proprement l'attitude esthétique ne tiendrait pas nécessairement à une distinction aussi stricte que chez Stolnitz entre ce qui serait pratique et ce qui serait esthétique. En effet, tel qu'on l'a vu chez Kant, on peut concevoir que l'attitude esthétique (désintéressée) puisse être intéressante par ailleurs, c'est-à-dire avoir un intérêt d'ordre pratique – en ce qui a trait à l'éthique de notre existence, par exemple.

Ainsi, ce serait la distinction entre ce qui est d'ordre pratique et ce qui est d'ordre esthétique qui aurait été abusive chez Stolnitz et qui rendrait sa conception de l'attitude esthétique si mystérieuse et non pas le fait, clairement établi par Dickie, que l'attention désintéressée « à la Stolnitz » n'est pas significativement différente de n'importe quel autre type d'attention et ne renverrait donc à rien. En effet, avancer à la manière de Dickie qu'il n'existe pas une attention désintéressée, telle que définie par Stolnitz, n'implique pas que l'attitude esthétique soit un mythe et que ce concept soit vide de sens. Cela veut simplement dire que Stolnitz s'était trompé et non pas que le concept d'attitude esthétique soit insensé. Pour qu'une telle chose eût été possible, il aurait fallu démontrer, au préalable, que la théorie de Stolnitz, selon laquelle ce qui est esthétique exclut tout ce qui est pratique, est la seule théorie esthétique qui vaille. Or rien n'est moins sûr, car on peut concevoir que le domaine de ce qui est esthétique et celui de ce qui est pratique puisse entretenir certains liens comme le fait que le sentiment esthétique, chez Kant, soit intéressant d'un point de vue pratique, c'est-à-dire celui qui a en vue une fin envisageable pour notre

existence. Il nous est dès lors permis de continuer à tester l'hypothèse, soutenue entre autres par Callicott, selon laquelle ce serait par le biais de l'attitude esthétique qu'il serait possible d'attribuer de la valeur intrinsèque à l'environnement.

Une fois écartées les inquiétudes que ce débat historique entre Stolnitz et Dickie auraient pu nous causer en regard de la sauvegarde du concept d'attitude esthétique, il nous est permis de considérer sérieusement l'éventuelle contribution de la théorie de l'esthétique environnementale chez Seel à l'éthique de l'environnement telle qu'envisagée par Callicott car elle se fonde, à l'instar de chez Stolnitz, sur ce qui caractériserait spécifiquement l'attitude esthétique. Étant donné, comme on aura l'occasion de le souligner, que le point de vue de Seel s'inscrit dans la tradition de l'esthétique de Kant, on pourra dire que Seel aurait critiqué, mieux que n'a su le faire Dickie, la distinction stricte entre ce qui relève de l'esthétique et ce qui relève du pratique chez Stolnitz. On verra, en effet, que pour Seel (tout comme chez Kant), l'intérêt de l'esthétique environnementale est pratique. Cela dit, tel que je souhaite aussi le montrer, ces implications pratiques ne sont pas environnementales.

Dans ce quatrième chapitre, il était question de savoir si la notion de désintéressement en esthétique était pertinente pour notre réflexion sur la contribution de l'esthétique à l'éthique telle qu'envisagée par Callicott. Un examen de la pertinence du désintéressement s'avérerait nécessaire pour la poursuite de notre réflexion, car celui-ci caractérise la conception de l'esthétique environnementale chez Seel et le point de vue de ce dernier constitue une

alternative aux points de vue problématiques de Carlson et de Berleant sur la question de la contribution de l'esthétique à l'éthique de l'environnement.

Un bref détour chez Kant nous a permis d'étayer l'idée selon laquelle il est légitime de concevoir un lien entre la contemplation – désintéressée – de la nature et ce qui relève de l'intérêt pratique, contrairement aux conclusions de Stolnitz à cet égard. En effet, on a pu voir que pour Kant, l'appréciation désintéressée de la nature peut néanmoins être intéressante d'un point de vue existentiel. C'est précisément cette idée que reprend Seel à son compte afin de justifier l'intérêt éthique de l'esthétique de la nature, comme on le verra dans le cinquième chapitre.

## Chapitre V – L'esthétique de l'environnement et sa valeur existentielle chez Martin Seel

### 5.1 L'expérience esthétique de l'environnement entre Seel et Berleant

Les conceptions de l'esthétique environnementale chez Seel et Berleant sont similaires en ce qu'elles sont toutes deux déterminées par l'éveil à ce qui rend une vie bonne. En d'autres termes, Seel et Berleant sont d'avis que l'esthétique, en général, nous ouvre les yeux à ce qui participe à notre bonheur. En témoignent les propos suivants de Seel tirés d'un de ses plus récents ouvrages *Aesthetics of Appearing*, dans lequel sa conception de l'esthétique en général est présentée et qui peut correspondre, dans leur esprit du moins, à ceux de Berleant :

From the perspective of practical philosophy, aesthetics makes an indispensable contribution because it is concerned with a particular possibility for human life, one that discloses the presence of one's own being as an end in itself. Since aesthetics world encounter represents an excellent possibility for human life, it should not be neglected – neither by an ethics of the good life nor by an ethics of moral respect. It is a part of those life forms that ought to be emulated in one's own interest as well as protected by moral norms.<sup>113</sup>

Ainsi, comme elle permet de rendre compte de la présence de l'individu comme fin en soi, c'est-à-dire comme celle d'un être qui n'est pas asservi à telle

---

<sup>113</sup> M. Seel, *Aesthetics of Appearing*, traduit par J. Farrel, Stanford University Press, Stanford California, 2005, p. 18.

fin ou à telle fonction particulière du point de vue de son existence, Seel conçoit l'esthétique comme pouvant contribuer au grand champ de la philosophie pratique. Ce point sera explicité au terme de ce chapitre. Pour le moment, on peut déjà dire que l'esthétique de l'environnement chez Seel s'inscrit dans une éthique de l'existence – sans toutefois s'y réduire pour autant – tel qu'on aura également l'occasion de le voir sous peu.

En effet, on doit souligner que chez Seel ce n'est pas parce que « ce » qu'on apprécie esthétiquement a une certaine valeur morale (comme chez Carlson), ni parce que des valeurs morales infusent toute expérience – essentiellement esthétique par ailleurs (comme chez Berleant) – que l'esthétique serait liée à l'éthique. En effet, pour cet auteur :

[la] contribution [de la pratique esthétique] est d'ouvrir des formes irremplaçables d'une activité déjà sensée, auxquelles il appartient d'être à la fois un contrepoids correctif en face de nombre d'autres orientations.<sup>114</sup>

Ce passage nous apprend que l'adoption du point de vue esthétique s'insère dans une praxis, c'est-à-dire qu'elle importe en tant que moment significatif dans l'existence d'un individu qui oriente déjà sa vie selon une certaine conception du bonheur. Or selon Seel, c'est parce que l'esthétique de l'environnement illumine une conscience du monde et de soi irremplaçables et

---

<sup>114</sup> M. Seel, «L'esthétique comme partie d'une éthique différenciée. Douze brefs commentaires», dans *Ethisch-ästhetische Studien*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1996 p. 11-35, traduit par Claude Thérien dans *Æ*, vol. 2, 1998, paragraphe 7, [www.uqtr.ca/AE/vol\\_2/seel.html](http://www.uqtr.ca/AE/vol_2/seel.html) (adresse URL consultée le 12 décembre 2010).



qui vaut, par le fait même, d'un point de vue existentiel, que cette esthétique possède une valeur morale. On verra pourquoi il en va ainsi selon cet auteur.

De plus, si l'esprit du propos de Seel rejoint celui de Berleant en ce qui a trait à la finalité éthique de l'expérience esthétique, c'est pourtant par un itinéraire qui ne saurait être plus opposé à Berleant. Pour Seel, toute perception n'est pas nécessairement esthétique, comme en font foi ses propos :

Nonetheless, the concept of aesthetic object does not coincide with the general concept of an object of perception, because what is sensuously perceivable and can therefore be the occasion of aesthetic is not for that reason an aesthetic object. All aesthetic objects are objects of intuition, but not all objects of intuition are aesthetic objects.<sup>115</sup>

Pour lui, d'une part, ce qui différencie les objets esthétiques du reste des objets est le fait qu'ils se présentent à nous dans leur « apparaître » (*appearing*) – c'est-à-dire dans leur manière d'être simplement perçus « ici et maintenant » d'une manière « remarquable » (*oustanding*) – plutôt que dans leur « être en tant que » (*being-so*) – c'est-à-dire dans ce qu'ils sont dans la perspective de l'usage qu'on pourrait en faire ou selon une idée particulière de ce qu'ils sont essentiellement :

Aesthetics are those objects that in their appearing stand out more or less radically from their conceptually determinable exterior image, sound, or feel. They are given to us in an outstandingly

---

<sup>115</sup> *Aesthetics of Appearing*, p. 22.

sensuous manner; they are grasped by us in an outstandingly sensuous way.<sup>116</sup>

D'autre part, l'expérience esthétique, pour lui, est celle d'un désengagement du monde – contrairement, encore ici, à Berleant – tel que nous l'apprend cet autre passage important tiré de *Aesthetics of Appearing* :

[...] only beings who can know conceptually have the capacity for «perceiving that», which is present only in connection with the capacity for «perceiving as» [...]. Human beings have these capacities. But they are not obligated to commit themselves to this or that view of a particular object. In their perception they can disengage themselves from any theoretically or practically determined directive as to what their perception is a perception of.<sup>117</sup>

En d'autres termes, selon Seel, nous pouvons percevoir une chose « tout court », c'est-à-dire sans égard à ce qu'elle est ou à comment elle pourrait nous être utile, et nous rendre compte qu'on a une telle expérience de la chose.

Or, cette capacité de désengagement présuppose celle de l'engagement. Autrement dit, pour lui, c'est parce qu'on est porté, en tant qu'être humain, « à déterminer par des concepts les objets de notre perception », c'est-à-dire à considérer ces objets du point de vue de leur utilité ou de celui des connaissances qu'on a à leur égard – autrement dit, à être « engagés dans le monde » par la perception, comme chez Berleant – qu'on peut s'en

---

<sup>116</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 117.

<sup>117</sup> *Aesthetics of Appearing*, p. 25.

désengager :

A presupposition of aesthetic perception is the capacity to perceive something that is conceptually determined. Whoever can perceive something that is determined can also disregard this determination, or to be more precise can disregard the fixation on this determination. The perception of something as something is a condition for being able to perceive something in the palpable repleteness of its aspects, something in its unredacted presence.<sup>118</sup>

Ici, Seel se réfère à l'esthétique kantienne selon laquelle une chose peut être plaisante « sans concept », c'est-à-dire que le plaisir est esthétique lorsqu'il s'appuie sur le « libre jeu de nos facultés », ou encore, sur le sentiment d'un accord non prescrit, non déterminé (et libre, en cela) entre ce qui nous permet de comprendre le monde comme étant sensé (l'entendement) et ce qui nous permet d'en avoir une expérience sensée (l'imagination). Il emprunte également à l'esthétique heideggérienne qui soutient qu'on laisse l'objet perçu « être ». Autrement dit, on laisse l'objet en tant qu'« être-indéterminé » (*repleteness*), dans sa simple « présence » (*unreduced presence*), libre des idées ou des conceptions spécifiques qu'on pourrait s'en faire. Cet état indéterminé de l'objet lui serait propre ontologiquement dans cette perspective heideggérienne.

Ainsi, comment Seel peut-il penser, tout comme Berleant, que l'esthétique de l'environnement a des tenants et aboutissants d'ordre éthique avec des prémisses si opposées aux siennes ? Pour répondre à cette question, il convient d'élucider le rapport entre « éthique », « attitude esthétique à l'égard de

---

<sup>118</sup> *Ibidem, op. cit.*, note 119.

l'environnement » et « existence » chez cet auteur. Il sera d'ailleurs très utile de le faire ici car, comme on s'en est rendu compte, les prémisses de Berleant qui visent à établir le caractère éthique de son esthétique environnementale étaient problématiques. Mais avant, il faut être au courant des distinctions que Seel établit tout de même entre éthique et esthétique et en tirer des conséquences qu'il conviendra de garder à l'esprit.

## 5.2 L'art de faire des distinctions entre esthétique et éthique

Seel soutient qu'on doit envisager la rationalité esthétique comme une variante de celle de l'éthique<sup>119</sup>. La vertu de cette distinction est qu'elle permet de considérer en quoi l'adoption du point de vue esthétique est significative pour notre vie et ce, du point de vue de la philosophie morale qui considère tout particulièrement les conditions de la vie bonne. À cet égard, pour Seel :

l'esthétique devient un correctif interne de l'éthique.<sup>120</sup>

Pour lui, deuxièmement, la valeur éthique de l'intérêt pour le beau n'a pas nécessairement trait à la signification morale du spectacle de la beauté en tant que tel. Par exemple, ce qui importe d'un point de vue éthique lorsqu'on trouve un paysage beau, selon lui, ne se limite pas à ce qui nous en inspire la beauté.

---

<sup>119</sup> «L'esthétique comme partie d'une éthique différenciée. Douze brefs commentaires», paragraphe 10.

<sup>120</sup> «L'esthétique comme partie d'une éthique différenciée. Douze brefs commentaires», paragraphe 4.

Autrement dit, ce ne sont pas nécessairement les valeurs qu'évoquerait la propreté d'un site naturel qui détermineraient l'intérêt de ce spectacle sur le plan éthique : ce dernier ne se réduit aucunement à ce qu'il y a de beau ni à ce qui en fait la beauté.

En fait, Seel estime que c'est :

le fait de se tourner vers le beau [qui est] bien.<sup>121</sup>

La nuance à saisir ici réside dans le fait que, contrairement à Carlson notamment, pour qui beauté implique valeurs morales exprimées par l'objet apprécié esthétiquement, l'intérêt pour le beau ne se réduit pas nécessairement à ce en quoi le site est beau ni à ce qui nous conduit à le juger tel, comme ce qu'il évoquerait en nous sur le plan des valeurs morales.

À cet égard, Seel s'exprime assez clairement lorsqu'il avance que

dans l'attitude contemplative, la mer, n'est pas conçue comme le symbole, le signe ou le fait de quelque chose.<sup>122</sup>

L'attitude contemplative qu'il invoque ici désigne chez lui le point de vue propre à l'expérience esthétique des phénomènes naturels :

---

<sup>121</sup> M. Seel, *Eine Ästhetik der Natur*, Traduction partielle par Josette Lanteigne, Suhrkamp, 1996, p. 38.

<sup>122</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 123.

La valeur que le beau possède pour la morale ne résulte pas du fait que ce serait bien moralement, mais du fait qu'il lui revient une plus grande valeur existentielle.<sup>123</sup>

Ce qu'il privilégie ici, c'est l'importance de l'attitude ou de la considération esthétique du monde en tant que telle dans la vie d'une personne. Il faudrait alors se demander pourquoi le fait de se tourner vers le beau naturel ou vers les occasions d'en faire l'expérience est bien moralement : qu'est-ce qui nous interdit de penser que ce ne serait pas tout bonnement intéressant ou divertissant plutôt que moralement souhaitable ou existentiellement important ? Mais avant, il convient ici de tirer une autre conséquence.

Celle-ci consiste à dire que l'existence humaine ne se réduit pas à l'expérience que le point de vue esthétique nous permet de vivre. Seel se réfère ici à un courant de pensée qu'il qualifie de « holisme esthétique ». L'idée erronée qu'en entretiennent les partisans, selon cet auteur

est de penser d'une manière esthétique le tout de la vie lui-même, au lieu de questionner la valeur de la pratique esthétique pour ce tout. [Le holisme esthétique] fait du tout le contenu de la pratique esthétique au lieu de déterminer sa contribution à l'orientation de la vie dans son ensemble.<sup>124</sup>

---

<sup>123</sup> «L'esthétique comme partie d'une éthique différenciée. Douze brefs commentaires», paragraphe 11.

<sup>124</sup> «L'esthétique comme partie d'une éthique différenciée. Douze brefs commentaires», paragraphe 7.

Ce point est important car, tel que je tâcherai de le montrer, il permet d'élucider la pertinence de l'adoption de l'attitude esthétique à l'égard de l'environnement pour Seel. En effet, on peut estimer que l'erreur de Berleant aurait justement consisté dans le fait de penser d'une manière esthétique le tout de la vie lui-même. À cet égard, les distinctions de Seel semblent plus près de la réalité, car on ne peut raisonnablement croire que toute expérience soit essentiellement esthétique pour les raisons avancées par Berleant et que l'éveil de notre conscience morale puisse dépendre d'un tel biais esthétique. Par ailleurs, pour le dire encore une fois, rien ne semble interdire de concevoir l'intérêt pour le beau comme quelque chose de purement ludique. Or, pourquoi alors lui accorder une telle importance existentielle? Cette question nous indique qu'il est maintenant temps de passer à l'élucidation du rapport qu'établit Seel entre les concepts « d'attitude esthétique adoptée à l'égard de l'environnement », « d'éthique » et « d'existence ».

### **5.3 Trois types d'attitude esthétique face à l'environnement**

À l'égard particulier de notre rapport à l'environnement, Seel distingue trois attitudes qu'il nous est donné d'adopter et qui impliquent chacune un point de vue singulier sur le monde en général : l'attitude scientifique l'appréhende d'un point de vue écologique comme lieu de vie, l'attitude économique le considère en tant que moyen de pourvoir à nos besoins et l'attitude esthétique,

quant à elle, le conçoit comme une forme de vie<sup>125</sup>. Afin de comprendre ce que signifient ces attitudes chez Seel, il faut adopter une perspective particulière : celle de l'éthique de l'existence.

Dans cette perspective, la question importante à l'égard du rapport à l'environnement – naturel ou non – est la suivante : comment l'appréhender dans l'optique d'une vie bonne? Face à cette question, chacune de ces attitudes constitue une réponse en elle-même ou un positionnement existentiel.

L'attitude appréhendant l'environnement du point de vue écologique fait valoir une perspective de ce dernier en tant que condition physique ou biologique de notre existence. C'est dans cette perspective qu'on comprendra, par exemple, les préoccupations qu'il est légitime d'avoir à l'égard du réchauffement climatique. Ces dernières peuvent se résumer dans la question suivante : survivra-t-on aux aléas climatiques qu'implique ce phénomène?

L'adoption du point de vue considérant la nature, par exemple, comme une ressource pour subvenir à nos besoins relève de préoccupations existentielles d'ordre pragmatique. C'est ainsi que l'ingénieur responsable d'un chantier de construction d'un barrage hydroélectrique se demandera où placer l'infrastructure sur le cours d'eau de telle sorte que la force générée puisse fournir le maximum d'énergie électrique.

---

<sup>125</sup> M. Seel, «Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature», *Thesis Eleven*, 32, 1992, p. 88.



Dans ces deux types d'attitude, les phénomènes naturels que sont le réchauffement climatique d'une part et l'écoulement de l'eau, d'autre part, acquièrent une signification en vertu de préoccupations existentielles propres à l'attitude adoptée à leur égard. Si l'attitude est celle qui relève du point de vue écologique, les changements climatiques sont significatifs eu égard à nos conditions physiques et biologiques de vie. Si l'attitude est celle qui relève du point de vue économique, le cours d'eau est significatif eu égard à l'efficacité de pourvoir à nos besoins énergétiques. Or, Seel avance que l'attitude esthétique se positionne existentiellement en ce que l'environnement y apparaît ou y est simplement perçu comme « là où il peut faire bon être » et ce, indépendamment de sa considération d'un point de vue écologique ou économique<sup>126</sup>.

Autrement dit, l'importance existentielle de l'environnement du point de vue de l'attitude esthétique n'a trait ni à sa signification en tant que milieu de vie, ni à celle qu'elle acquiert en tant que moyen de pourvoir à nos besoins. Cette attitude à l'égard du monde l'appréhende en tant qu'objet de contemplation<sup>127</sup>. Dans cette perspective, aucune importance significative ne lui est accordée eu égard à nos conditions d'existence en termes de besoins physiques, biologiques ou économiques. En fait, aucune visée scientifique ni pragmatique ne détermine l'appréhension ou la perception dans la contemplation de la nature de ce point de vue. Le cours d'eau de l'ingénieur n'y est considéré que pour son seul

---

<sup>126</sup> «Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature», p. 78.

<sup>127</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 123.

caractère éventuellement remarquable (*oustanding*). Ici, si une importance est accordée à quoi que ce soit, ce n'est qu'à la singularité du phénomène naturel perçu sans égard à ce qui pourrait déterminer son importance particulière pour nous. En somme, seule l'apparition du phénomène, pour insister une dernière fois, est significative dans l'attitude contemplative.

Mais en quoi la contemplation est-elle justement significative d'un point de vue existentiel? Pour Seel, elle l'est en ce sens qu'une telle appréhension perceptive de l'environnement reflète une « forme de vie possible ». Il est temps de considérer ce qu'il entend par là.

#### **5.4 Expérience esthétique et environnement naturel**

Pour lui, cette formule relative à la forme de vie renvoie à la signification du jugement de goût à l'égard de la nature et tout particulièrement au sens de l'assertion de la beauté naturelle. En d'autres termes, savoir en quoi l'attitude contemplative est significative pour l'existence c'est, pour Seel, élucider le sens du jugement qui décrète la nature comme étant belle.

C'est de Hegel que Seel s'inspire pour élaborer une définition de la beauté naturelle<sup>128</sup>. Pour Hegel, ce qui caractérise la nature, c'est qu'elle n'est pas, en elle-même, investie spirituellement. En d'autres termes, elle est laissée à elle-même au gré d'une évolution et d'un devenir aveugle. Or en cela, Hegel, selon

---

<sup>128</sup> «Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature», p. 79-80.

Seel, l'estime comme étant libre de toute détermination spirituelle. Elle importerait ainsi à nos yeux car de par son caractère indéterminé, elle peut être investie spirituellement dans la mesure où elle apparaît à un contemplateur. Pour Hegel, selon Seel, l'indétermination spirituelle *a priori* de la nature est comme une condition de possibilité de l'« expérience esthétique de la nature », ce à quoi la contemplation de la nature donnerait lieu.

Libérée de toute signification en elle-même, elle peut constituer ainsi, dans l'expérience esthétique, comme un miroir des états d'âme de tout observateur. C'est ce qui donnerait lieu à des expressions comme : « cet orage violent » ou encore « cette mer paisible ». Ces qualificatifs, attribués métaphoriquement à la nature, ont effectivement trait à nos états d'âme ou à des sentiments. Pour Hegel, ce serait en vertu de cette correspondance sentimentale avec la nature que celle-ci peut devenir l'objet du jugement de goût et qu'on peut dire qu'elle est belle. Or, cette correspondance n'est possible que dans la mesure où la nature s'avère être un miroir fidèle de nos états d'âme. Cette fidélité ne serait concevable pour Hegel, selon Seel, que si la nature est libre de toute détermination, autrement dit, que si les phénomènes naturels sont laissés à leur seule contingence, à leur « non-détermination » (*repletness*).

C'est cette conception de la beauté naturelle qui conduit Seel à affirmer que cette dernière n'est estimable que du point de vue contemplatif. En effet, tel qu'on l'a mentionné plus tôt, cette perspective est caractérisée par l'absence de signification de son objet, soit l'environnement ou la nature de Hegel. Ce n'est que dans ces conditions que l'on peut dire que l'environnement naturel est beau :

il doit être libre, dans la perception, de toute détermination significative du point de vue des conditions d'existence de l'observateur pour que ce dernier puisse en évoquer la beauté. Mais il nous faut considérer en quoi cette liberté dans la perception, entendue dans le sens «d'absence de toute visée pragmatique ou scientifique», est néanmoins riche de sens du point de vue de l'existence. Qu'est-ce que le sens de l'affirmation de la beauté de l'environnement naturel révèle à l'égard de la forme de vie que le contemplateur appréhende ainsi par un biais esthétique? En quoi réside, en d'autres termes, l'intérêt existentiel de se rendre compte de la beauté de la nature?

Pour Seel, dans l'expérience esthétique de l'environnement naturel, c'est-à-dire l'expérience qui le qualifie pour le jugement de beauté en ce qu'il est libéré, dans la perception, de toute visée propre aux conditions d'existence de l'observateur, ce dernier fait l'expérience de sa propre liberté<sup>129</sup>. Ici, la métaphore du miroir sentimental est utile pour comprendre en quel sens on peut dire que l'observateur fait l'expérience de sa liberté à travers la contemplation. Il en va ainsi car dans l'attitude contemplative, l'observateur fait l'expérience d'un environnement libre de la détermination dont il aurait pu faire l'objet étant donnée son attitude existentielle. Dans la contemplation, il expérimente une attitude libérée de toute visée attributive de sens qui ouvre alors la voie à une forme de vie possible – en d'autres termes, complètement à l'opposé de ce que Berleant envisage, l'observateur fait l'expérience d'un désengagement du monde. C'est

---

<sup>129</sup> «Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature», p.81.

en ce sens que l'on peut dire que le contemplateur fait l'expérience de sa propre liberté. L'expérience esthétique de l'environnement devient existentiellement significative par son accomplissement même. En fait, dans la contemplation, la « non-détermination » (*repleteness*) ou le fait de ne pas réduire l'objet perçu aux conceptions qu'on en aurait – le fait de nous désengager – nous est miroité, pour ainsi dire, et c'est en l'associant à notre propre situation d'observateur qu'on fait l'expérience de la liberté ou, du moins, d'une forme de vie libre possible. Pourquoi?

Ici, il faut considérer ce qu'implique ce sentiment de liberté pour l'observateur, à savoir la liberté d'action<sup>130</sup>. En effet, dans l'attitude contemplative, on ne se sent pas libre purement et simplement pour Seel : on se sent surtout libre d'agir, et c'est précisément en cela que réside la signification existentielle de l'adoption de l'attitude esthétique à l'égard de la nature. Ainsi, ce serait en vue de l'action libre, c'est-à-dire non nécessairement déterminée par telle ou telle visée pratique ou théorique, que la contemplation est existentiellement significative. En d'autres termes et selon Seel, la contemplation (qui ne vise rien) n'est possible que dans la perspective d'une visée plus élevée qui la contiendrait et dont la finalité serait l'accomplissement de l'action libre ou non engagée. Les propos suivants de Seel tirés de *Aesthetics of Appearing*, paru une dizaine d'années après qu'il eût envisagé les considérations qu'on examine présentement, les reprennent explicitement. En effet à la suite de Kant, Seel

---

<sup>130</sup> «Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature», p. 80.

estime que la perception esthétique est une source d'éveil à un sentiment de vie (*feeling of life*) :

It [aesthetic perception] is directed at the perception of life possibilities that are as fleeting as they are evident, and it is aimed at the awakening of a heightened "feeling of life", as Kant says in § 1 of the Critique of Judgment.<sup>131</sup>

Tel est donc ce qui est expérimenté lorsqu'on se tourne vers la beauté de l'environnement naturel à même l'accomplissement de cet intérêt pour le beau : une vie qui peut s'orienter librement dans l'action en général et qui se sent ou s'expérimente comme telle.

### 5.5 Esthétique et éthique existentielle

Ainsi, ce qui fait de l'attitude esthétique quelque chose d'important, c'est la praxis dans laquelle s'inscrit l'adoption du point de vue de la contemplation et dont cette dernière nous fait prendre conscience par le fait même. Par «praxis», j'entends le tout cohérent que constitue l'ensemble des actions d'une vie (ou de l'existence chez Seel) qui, par le biais de ces dernières, ne cesse de s'orienter selon une vie se voulant bonne.

Pour Seel, en permettant l'expérience du sentiment de liberté tout en impliquant une perception elle-même libérée de toute visée existentiellement significative, la contemplation est lourde de sens du point de vue de la vie qui

---

<sup>131</sup> *Aesthetics of Appearing*, p. 31-32.

s'oriente selon une certaine conception du bonheur. Tel qu'il le souligne, l'expérience du sentiment de liberté n'a de sens qu'en vertu d'un contexte dans lequel la reconnaissance d'une certaine manière d'orienter sa vie est déjà supposée<sup>132</sup>. Pour lui, ce contexte se définit par les liens qu'on entretient avec les autres. Pour élucider cela, il faut expliquer ce que le fait d'expérimenter « sa vie libre » signifie.

L'expérience du sentiment de liberté que tout contemplateur est appelé à faire correspond à la réalisation de son intérêt le plus fondamental en tant qu'humain : celui d'être une personne autonome, c'est-à-dire qui se donne ses propres lois d'action<sup>133</sup>. Il s'appuie ici sur le concept de « personne morale » chez Kant.

Ce dernier estime en effet que la « personne morale » est hautement respectable car elle constitue le fondement de notre propre autonomie. Pour Seel, le fait d'expérimenter ce sentiment de liberté par le biais de l'adoption même de l'attitude contemplative signifie que nous accomplissons concrètement notre personnalité morale. Nous sommes dès lors tenus, du point de vue de l'éthique sociale, c'est-à-dire de notre manière de vivre en société, de respecter l'accomplissement de la personne morale que nous sommes. Mais il n'apporte aucune justification pour cela<sup>134</sup> : il avance simplement le principe de la

---

<sup>132</sup> «Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature», p. 84-85.

<sup>133</sup> *Ibidem*, p. 84.

<sup>134</sup> «Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature», p. 85.

réalisation de notre personnalité morale comme intérêt fondamental en tant qu'humain.

Son raisonnement pourrait se formuler comme suit. Pour lui, la raison pratique est ce qui fonde notre agir en vue de la réalisation de cet intérêt fondamental qu'est l'accomplissement de la personne morale. Cette réalisation est la condition même de la conduite rationnelle d'une vie bonne en société. Il n'y a donc aucune raison de contraindre l'accomplissement d'un tel intérêt fondamental. Mais cette façon d'envisager les choses est purement négative : elle ne s'appuie que sur le caractère irrationnel d'un certain mode de vie sociale qui contraindrait les possibilités individuelles de réalisation d'un intérêt fondamental. En d'autres termes, ce raisonnement n'a de sens que pour la personne lésée dans son droit fondamental à l'accomplissement de son autonomie. Il faut voir en quoi ce respect doit être accordé d'autrui à son égard et de soi à celui d'autrui. On sera à même, ce faisant, de mieux comprendre la contribution de l'attitude esthétique dans ce contexte éthique, selon Seel.

C'est de la conception de la justice chez Seel qu'on peut tirer de telles obligations morales intersubjectives. Ici, les propos de l'auteur parlent d'eux-mêmes :

Le juste n'est pas juste, parce que les actions justes se tiennent dans mon propre intérêt, mais parce qu'elles respectent et promeuvent les intérêts fondamentaux des autres indépendamment de la question de savoir dans quelle mesure cela peut servir en outre mon intérêt. Le juste tire sa validité du respect des possibilités élémentaires de vie - c'est-à-dire des possibilités de vie comprises comme élémentaires dans les communautés historiques et sociétés -, qui sont aussi importantes pour les autres que pour moi-même.



Le point de vue de la morale se tient dans la reconnaissance de cette symétrie qui ouvre l'horizon d'une symétrie de la reconnaissance.<sup>135</sup>

Ainsi, le respect de l'autonomie de tous est une question de justice. La dernière phrase de Seel est une indication de la raison pour laquelle il estime qu'il n'est nul besoin de justifier la préséance du respect du principe d'autonomie.

En effet, pour lui il s'agit d'un concept qu'on est moins tenu de clarifier que de reconnaître ou de rappeler par la philosophie morale. À cet égard, il estime que

les raisons morales sont [celles] de la considération de conditions élémentaires du bien-être des autres, qui résultent de la reconnaissance de la symétrie entre moi et les autres. Je ne peux refuser aux autres, avec des raisons le respect fondamental que j'attends d'eux aussi peu que je peux interdire avec des raisons plausibles à tous les autres le respect fondamental que je prodigue à quelques-uns d'entre eux.<sup>136</sup>

C'est en ces termes qu'il considère la préséance du principe de respect de l'autonomie de la personne. Or pour lui, cette autonomie est accomplie, entre autres, dans l'expérience esthétique et plus particulièrement dans l'attitude qu'on peut adopter à l'égard de l'environnement naturel en ce qu'elle nous fait nous sentir libre.

---

<sup>135</sup> «L'esthétique comme partie d'une éthique différenciée. Douze brefs commentaires», paragraphe 8.

<sup>136</sup> «L'esthétique comme partie d'une éthique différenciée. Douze brefs commentaires», paragraphe 10.

Dans cette mesure, la préservation de la nature est un devoir à accomplir à l'égard des spectateurs de sa beauté mais pas pour la nature elle-même<sup>137</sup>. En effet, la liberté de la nature, tel qu'on l'a vu, est en fait celle de l'observateur. À cet égard, le respect de la nature est à envisager dans la mesure où il rendrait possible des occasions irremplaçables d'expérience du sens de notre vie en ce qu'elle s'inscrit dans une éthique individuelle, c'est-à-dire une manière d'orienter sa vie : une praxis. En outre, ce n'est que dans sa simple apparition que la nature est perçue comme étant libre, et non pas dans ce qu'elle est intrinsèquement. C'est ainsi qu'on peut dire qu'il n'est nul besoin, du point de vue de la préservation de la nature sur la base d'arguments esthétiques, de supposer un « droit de la nature » inhérent à l'environnement naturel nous obligeant à son égard. Ici, le droit à un environnement naturel « libre » est avant tout un droit à la possibilité de l'exercice de la contemplation de la nature en tant qu'occasion irremplaçable d'expérience : l'occasion de l'expérience d'une forme de vie qui contraste avec celles qui appréhendent l'environnement en tant que milieu, selon l'attitude scientifique et en tant que moyen de vie, selon l'attitude économique. Le droit à un environnement naturel « libre » est celui à l'expérience d'un sentiment existentiel de liberté.

En cela, l'esthétique environnementale ne constitue pas pour Seel une base argumentative pour une éthique de l'environnement – au sens où l'entend Callicott – mais bien plutôt pour une éthique de l'existence humaine en harmonie

---

<sup>137</sup> «Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature», p. 82.

avec son environnement naturel : une exhortation à la possibilité d'une forme de vie bonne et un éveil à la praxis dans laquelle l'existence humaine s'inscrit.

Ainsi, on peut en conclure que l'attitude esthétique face à l'environnement, comme l'entend Seel, ne nous permet pas d'expliquer comment la valorisation intrinsèque de la nature est possible par un biais subjectif comme l'entend Callicott. Telle que la comprend Seel, l'attitude esthétique nous permet plutôt de comprendre comment la valorisation d'une forme de vie est possible par un biais esthétique.

Au terme de cet examen, on est cependant contraint d'admettre qu'une telle contribution de l'expérience esthétique à la philosophie morale est très douteuse, non seulement du point de vue de l'éthique mais aussi de l'éthique de l'environnement en particulier. Mais avant de voir pourquoi, un bref survol des points saillants de la perspective de Seel s'impose ici.

## **5.6 Le sentiment de liberté est-il une exigence morale?**

Au fond, tout l'intérêt « éthique » de l'esthétique environnementale chez Seel tient au fait que pour lui, la contemplation permet l'expérience d'un sentiment de liberté. Cette notion est d'ailleurs clairement abordée par l'auteur dans *Aesthetics of Appearing*. En effet, dans la perception esthétique contemplative, on s'abstient de toute action ou de tout désir à l'égard de ce qu'on perçoit. C'est ce qui est conçu par Seel comme une libération ou comme l'expérience d'un sentiment de liberté :

The subjects of aesthetic perception are concerned with sensing their own presence while perceiving the presence of something else [...]. In this awareness there is also an abstention, a distance from all actions in which we are absorbed by an orientation toward states that we want to create or reach in the future, a distance also from all actions in which we want to commit something to memory once and for all. In aesthetic intuition, we desist from this exclusively determining and affecting orientation. We liberate ourselves from its determinations. We abstain for the sake of presence. We allow ourselves to be abducted to presence. Aesthetic intuition is a radical form of residency in the here and now.<sup>138</sup>

Pour Seel, la raison pour laquelle un sentiment de liberté est engendré chez l'observateur est que la perception esthétique d'un objet est liée à la perception de notre propre présence, c'est-à-dire à une perception de soi indépendante de l'attention que l'on pourrait porter à l'égard de notre utilité ou du genre spécifique ou déterminé de chose que l'on est :

The special presence of the object of perception is thus tied to a special presence of the exercise of this perception. We cannot pay attention to the presence of an object without becoming aware of our own presence.<sup>139</sup>

C'est ainsi que face au monde, l'expérience esthétique a pour effet un sentiment de liberté qui est constitutif d'une forme de vie en soi qu'il est primordial de chérir moralement.

Mais en regard de l'éthique en général et de l'éthique de l'environnement en particulier, il est légitime de poser la question suivante face à cette implication

---

<sup>138</sup> *Aesthetics of Appearing*, p. 32-33.

<sup>139</sup> *Aesthetics of Appearing*, p. 31.

existentielle de l'expérience esthétique si importante au yeux de Seel :

pourquoi serait-il primordial de se sentir libre d'un point de vue moral?

Afin de mieux voir le problème que pose cette manière de concilier esthétique environnementale et éthique de l'environnement, résumons ainsi le raisonnement de Seel, tel qu'il se présente dans l'examen de sa position:

- (i) Notre rapport à l'environnement est déterminé, à travers plusieurs attitudes, par ce qu'on peut en tirer pour notre existence;
- (ii) or, d'un point de vue privilégiant l'attitude esthétique, nous tirons un sentiment de liberté;
- (iii) de plus, le sentiment de liberté est une exigence morale.

L'appréciation esthétique de l'environnement implique donc ce qui est aussi appréciable d'un point de vue éthique, à savoir l'exigence de se sentir libre.

Cependant, il n'est pas évident de savoir si le fait de se sentir libre est une exigence morale à l'égard de notre rapport à l'environnement – ni même à l'égard de qui ou quoi que ce soit d'ailleurs. En effet, rien ne nous empêche de supposer que les grands pollueurs – ou même quelqu'un qui agirait de manière totalement immorale en général – ne se sentiraient pas libres en polluant – ou en faisant du mal aux autres –, ni que l'absence du sentiment de liberté impliquerait

le fait de mal agir d'un point de vue environnemental – ou de mal agir « tout court ».

Certes, la liberté joue un grand rôle dans notre manière d'aborder la morale dans la mesure où elle est présupposée dans tout reproche adressé à quelque malfaiteur que ce soit. En effet, la liberté a ici le rôle de condition de possibilité de la responsabilité morale. Or, c'est précisément cette dernière qui serait présupposée dans nos remontrances à l'endroit de quelqu'un qui aurait mal agi. Mais ce rôle joué par la liberté n'est pas clair dans tous les cas où l'on serait en droit d'en vouloir à quelqu'un.

Dans bien des cas, en effet, nos reproches sont dirigés à l'endroit de la personnalité ou des traits de caractère, comme dans les cas où on souligne les vices d'une personne : « Mélanie est vraiment cruelle! » ou « Justin est un vilain garçon! ». Ces reproches sont en effet « moraux ». Mais impliquent-ils la supposition de la liberté de Mélanie ou de Justin? Impliquent-ils leur responsabilité à l'égard de leurs dispositions de caractère respectives? Cela n'est pas si évident que ça.

Ici, en somme, c'est la prémisse (iii) « de plus, le sentiment de liberté est une exigence morale » qui est problématique du point de vue de l'éthique de l'environnement. En effet, si on peut affirmer que, d'un point de vue moral, il faut respecter la liberté de chacun, il n'est pas sûr que cela implique qu'on doive s'assurer que chacun se sente libre. Néanmoins, là n'est pas le problème le plus important chez Seel, si on y pense bien en regard de la contribution de sa théorie

en esthétique environnementale à l'éthique de l'environnement.

En effet, on peut aussi s'interroger à l'égard de la notion de « désengagement du monde » que Seel envisage dans *Aesthetics of Appearing* comme étant au centre de sa conception de l'expérience esthétique en général et qui implique le sentiment de liberté qu'il invoque à même l'expérience contemplative. En effet, du point de vue spécifique de l'éthique de l'environnement, un tel « détachement » dans la contemplation est pour le moins suspect : on peut se demander s'il est moralement indiqué pour faire face à une situation quelconque affectant notre environnement.

À titre d'exemple, serait-il moralement approprié d'apprécier de manière totalement détachée le spectacle d'une nappe de pétrole dans l'océan? Autrement dit, que dire de la personne qui, pour emprunter la formule de Seel, n'apprécierait le spectacle de l'empoisonnement toxique de la faune maritime par le mazout que dans la perspective du « ici et maintenant », tout indéterminé soit-il, en vue de sentir, par réflexion sa « propre présence indéterminée » sa propre liberté?

L'adoption d'une telle attitude ne serait-elle pas, elle-même, qualifiable moralement? Ne serait-il pas immoral d'apprécier ainsi esthétiquement, dans les termes que Seel l'entend, une telle situation plutôt que d'adopter l'une des deux autres attitudes qu'il envisageait par ailleurs, à savoir l'attitude scientifique ou l'attitude économique? Pourquoi serait-il primordial, d'un point de vue éthique, de « se sentir libre » dans ce cas-ci plutôt que de mesurer l'ampleur de la

catastrophe en termes scientifiques – en termes de perte de biodiversité, par exemple – ou encore en termes économiques – eu égard aux pertes en vente de pétrole ou en pêcheries, par exemple?

Finalement, bien que l'esthétique environnementale chez Seel contourne les problèmes que posaient l'esthétique de Carlson et l'esthétique de l'engagement de Berleant – comme se proposait de le montrer ce cinquième chapitre – elle n'en demeure pas moins fort douteuse elle aussi en regard de son éventuelle contribution à l'éthique de l'environnement. Plus précisément, chez Seel, le problème se pose au niveau de la qualification morale de l'adoption même de l'attitude esthétique à l'égard de l'environnement. La question importante que soulève sa position et qui est d'autant plus pressante que son point de vue semblait moins problématique que ceux de Carlson et Berleant, est la suivante :

l'appréciation esthétique de l'environnement est-elle  
moralement souhaitable?

J'aborderai cette question problématique dans le chapitre suivant. Celui-ci porte sur la justification d'une stratégie de sensibilisation à l'éthique du design « vert », telle qu'avancée par Yuriko Saito. Jusqu'ici, je ne me suis efforcé que de mettre en doute la croyance selon laquelle nos réactions esthétiques face à l'environnement soient d'ordre éthique. Or, selon l'intuition qu'exploite Saito, il se pourrait que la préservation d'une certaine esthétique environnementale soit un devoir civique à respecter à l'égard de l'environnement : la préservation



esthétique serait morale, non pas parce que l'appréciation esthétique serait fondamentalement d'ordre éthique, mais parce que le fait même de préserver une esthétique environnementale serait une exigence morale à respecter à l'endroit de l'environnement. Saito pense que la préservation d'une esthétique verte constitue une forme de respect à l'égard de l'environnement, et non simplement à l'égard de l'individu contemplant la nature, tel que Seel l'entend. Voilà ce qui justifie le fait de se pencher sur son propos dans le chapitre suivant.

## **Chapitre VI – L'esthétique de l'environnement et le civisme environnemental chez Yuriko Saito**

Afin d'aborder le problème issu de l'examen du point de vue de Martin Seel sur l'importance existentielle de l'esthétique environnementale, je propose d'analyser une stratégie adoptée par la philosophe Yuriko Saito et qui consiste en la conciliation du civisme et de l'intérêt pour l'esthétique de notre environnement. En effet, si la préservation de l'esthétique de l'environnement impliquait le civisme environnemental, alors on serait en droit de dire qu'il existe une esthétique – avec l'appréciation ou l'attitude spécifique qu'elle supposerait – qu'on serait moralement tenu de préserver envers notre environnement : une esthétique « verte ».

À cet égard, voici certaines des questions qui peuvent se poser : le respect de l'environnement dépend-il de la valeur esthétique qu'on lui accorde? Peut-on faire l'expérience esthétique de ce en quoi consiste le respect de l'environnement?

Dans ce sixième chapitre, je montrerai qu'en faisant coïncider ce qui vaut du point de vue du civisme environnemental et ce à quoi nous serions sensibles dans l'esthétique de notre environnement, Yuriko Saito, dans un article intitulé «On the Role of Aesthetics in Civic Environmentalism»<sup>140</sup>, entend démontrer la possibilité d'une esthétique urbaine « verte » qui impliquerait une réponse

---

<sup>140</sup> Y. Saito, «On the Role of Aesthetics in Civic Environmentalism», dans A. Berleant et A. Carlson (ed), *The Aesthetics of Human Environments*, p. 203 à 218.

positive aux deux dernières questions. Ultimement, Saito pense que le respect de l'environnement a plus de chances de se réaliser si les gens en sentent l'importance morale à même l'expérience esthétique. En regard d'un programme environnementaliste, les visées de Yuriko Saito sont donc ici pragmatiques. En interrogeant ses justifications théoriques, je souhaite déterminer ce qui nous permettrait de croire que l'éthique environnementale nécessiterait ainsi une esthétique environnementale.

### **6.1 La citoyenneté environnementale**

Yuriko Saito propose la notion de « citoyenneté environnementale » dans sa conception du civisme environnemental. Or pour elle, ce civisme s'oppose à un respect passif de l'environnement qui reposerait sur la seule observation de lois sanctionnant notre rapport à ce dernier.

[...] the most crucial discussion about civic environmentalism concerns how to encourage and empower the citizenry such that they become active agents in determining their own environment, instead of being passive recipients of laws and regulations imposed upon them from above or of whatever designers and planners happen to create.<sup>141</sup>

Ainsi pour Saito, respecter l'environnement parce que la loi nous y enjoint n'est pas la même chose que de le faire parce qu'on souhaite déterminer ses conditions de vie selon ses propres valeurs. En effet, selon elle il y aurait fort à

---

<sup>141</sup> «On the Role of Aesthetics in Civic Environmentalism», p. 203.

parier que le respect de l'environnement serait plus assuré s'il émanait d'une initiative citoyenne autonome visant à promouvoir ce qui nous tient à coeur. En somme, Saito favorise ce que l'on pourrait nommer « l'autonomie citoyenne » – versus « l'hétéronomie légale », c'est-à-dire l'obéissance à des règles imposées aux individus indépendamment de leur propre volonté – pour assurer le respect de l'environnement.

Ses visées sont donc pragmatiques car elle entend répondre à la question suivante : « comment s'assurer le plus efficacement possible du respect de l'environnement? ». Tel que je l'ai comprise, la réponse de Saito pourrait se lire ainsi:

- (i) si le civisme environnemental est l'expression de valeurs à partager à l'égard de l'environnement plutôt que celle du respect de lois environnementales, alors la protection de l'environnement a plus de chances de se réaliser car elle reposerait en fait sur la préservation de ce que les gens valorisent;
- (ii) or, l'appréciation esthétique de l'environnement donne lieu à l'expression de ce que les gens ont à coeur, c'est-à-dire ce qu'ils valorisent indépendamment de normes légales.

Par conséquent, un civisme environnemental fondé sur l'appréciation esthétique de l'environnement serait le gage d'une protection plus efficace de ce dernier.

Certes, on peut penser qu'on est spontanément porté à protéger ce qui nous tient à cœur et que l'on valorise à ce titre, et ce qu'on y soit tenu légalement ou non. C'est ce présupposé de base qui donne toute sa force à l'argument de Saito, qu'elle veut d'ordre strictement pragmatique, comme elle le dit dans les termes suivants:

The point I want to derive [...] is this: that promotion of environmentalism will be much more effective if our aesthetic attraction can be aligned with those structures, spaces, and objects that are environmentally sound. Our aesthetic response can exert a considerable influence in making or breaking an environmental cause. Thus, it makes pragmatic sense to enlist the power of the aesthetic to serve the environmentalist agenda, rather than separating them altogether, or promoting environmentalism independent of, or in spite of, aesthetic concerns.<sup>142</sup>

Ainsi pour Saito, comme nous l'indique la fin de cette citation, il est tout à fait sensé, d'un point de vue pragmatique, de concevoir l'appréciation esthétique comme pouvant servir la cause environnementale plutôt que de distinguer cette dernière de tout souci esthétique. Cependant, quoiqu'elle en pense, il n'est pas évident de savoir en quel sens l'appréciation de l'esthétique de l'environnement implique vraiment une considération de « ce qui nous tient à cœur » même si, par ailleurs, elle peut clairement donner lieu à l'expression de ce que nous

---

<sup>142</sup> «On the Role of Aesthetics in Civic Environmentalism», p. 207.

valorisons. Autrement dit, bien que d'un point de vue pragmatique, l'argument de Saito soit compréhensible, on ne peut en dire autant d'un point de vue théorique car, *a priori*, ce n'est pas parce qu'on estime quelque chose à un certain égard (esthétique, par exemple), qu'on l'estime de la même manière à d'autres (en regard du respect qui serait dû à cette chose, par exemple). À tout le moins, on peut se poser la question suivante : est-ce que l'importance de l'environnement implique nécessairement sa valorisation esthétique? Est-ce que le fait de penser qu'un coin de notre environnement mérite notre considération morale implique aussi qu'on lui reconnaisse quelque mérite esthétique que ce soit?

Ces questions sont importantes si on estime, comme l'avance Saito et comme je le crois aussi, qu'il est tout à fait raisonnable de croire qu'on est plus porté à protéger un coin de pays que l'on valorise à quelque égard que ce soit – esthétiquement, par exemple. Mais ce que j'entends remettre en question ici, c'est le caractère nécessairement moral d'une telle volonté de protection environnementale qui se baserait sur une valorisation esthétique de ce dernier : une telle préservation esthétique est-elle morale? En effet, rien ne nous empêche de croire que le respect d'un lieu n'implique aucunement sa valorisation esthétique. À moins que le civisme environnemental ne soit pas une vertu morale – ce que ni Saito ni moi ne pensons – je ne crois pas qu'il soit évident que ce souci puisse reposer sur l'esthétique de l'environnement. Or, Saito pense qu'une telle fondation du civisme environnemental s'impose. C'est donc dire que ce qu'elle avance à titre explicitement pragmatique en regard d'un programme environnementaliste – c'est-à-dire asseoir cette vertu morale qu'est

le civisme environnemental sur l'appréciation de l'esthétique de l'environnement – supposerait qu'en principe, l'appréciation éthique pourrait en impliquer une d'ordre esthétique. On ne doit alors pas être surpris de lire chez elle les propos suivants :

In a sense, I am calling for a kind of aesthetic engineering to serve the environmentalist agenda. Aesthetics has been used throughout history and in many different cultures for various purposes: social, political, moral, religious and economic [...]. Many of the causes served by aesthetic strategies are, of course, morally and politically suspect. However, in advocating aesthetic engineering to serve the environmentalist agenda, I am assuming not only that it is morally acceptable but also that it is a necessity.<sup>143</sup>

Face à cette volonté, qu'exprime cet extrait, de fonder – en partie du moins – le respect de notre environnement sur notre appréciation esthétique de ce dernier, tout en supposant qu'une telle fondation est nécessaire, je me permets de préciser mon questionnement précédent ainsi : en quel sens l'appréciation morale peut-elle nécessairement impliquer une appréciation esthétique?

À titre d'exemple, je peux valoriser la diversité des couleurs des édifices de mon quartier, sans nécessairement déplorer moralement leur disparition. En effet, si je m'apitoyais de la disparition de ces édifices, qui me dit que ce que j'éprouve devant une telle architecture n'est pas de nature « pratique » – c'est-à-dire reposant en fait sur le souhait qu'un tel aménagement soit préservé – plutôt

---

<sup>143</sup> *Ibidem*, *op. cit.*, note 144.

que proprement esthétique, donc s'appuyant sur le sentiment qu'il m'inspire ou l'émotion qu'il suscite lorsque je les contemple?

De plus, bien qu'un souhait ou une attente que l'on catégoriserait sous la grande rubrique des valeurs morales – ce qu'on voudrait voir s'accomplir ou être généralement reconnu comme étant important – puisse être accompagné de sentiments ou d'émotions, cela ne veut pas dire que ces valeurs morales aient un fondement sentimental ou émotionnel.

Par exemple, quand je pense que « justice doit être faite », je ne le pense pas avec plus ou moins d'ardeur : je le reconnais « tout court ». Or, je peux éprouver plus ou moins de sentiments ou d'émotions à cet égard et ressentir celles-ci plus ou moins intensément. Cette reconnaissance d'ordre moral n'est donc pas sentimentale (bien qu'elle puisse être accompagnée de sentiments). Si, d'un point de vue moral, je pense plus ou moins que je devrais poser un geste ou que telle situation est plus ou moins inacceptable ou encore que telle chose est plus ou moins injuste, cela n'est le fait que d'un jugement moral « qui se cherche » ou « qui s'ignore ». Certes, cette situation lors de laquelle on estime qu'un geste est plus ou moins inacceptable par exemple, caractérise bien la plupart des cas – si ce ne sont pas tous! – lors desquels on pose un tel jugement moral. Mais cela ne veut pas dire qu'il est dans la nature du jugement moral d'admettre de tels degrés d'approbation ou de désapprobation : cela n'est le fait que d'une incertitude à l'égard de telle ou telle situation, par exemple, et non pas l'indication qu'en principe un jugement moral puisse admettre des nuances.



Cependant, il n'en va pas ainsi d'un point de vue esthétique. En effet, je ne peux reconnaître qu'une chose soit belle (ou laide) sans éprouver quelque chose à l'égard de ce que je considère ainsi beau (ou laid). De plus, mon jugement esthétique admet des degrés d'approbation ou de désapprobation, tout comme les sentiments ou les émotions que j'éprouve face à ce que je considère. Il est donc plus raisonnable d'en conclure qu'il y a un fondement sentimental ou émotif spécifiquement esthétique qui puisse rendre compte des degrés d'approbation ou de désapprobation que l'on retrouve communément dans les jugements de goût.

En outre, je peux certes souhaiter éprouver quelque chose d'esthétique, mais il n'est pas clair en quoi (i) le sentiment esthétique en question suppose nécessairement ce souhait, d'une part, ni même en quoi (ii) ce souhait serait qualifiable moralement, d'autre part. Qu'est-ce qui nous empêche de penser qu'un tel souhait ne soit pas plutôt l'expression d'un caprice, auquel je pourrais certes tenir, mais sans penser sérieusement qu'on devrait moralement y tenir par ailleurs? On peut, bien entendu, vouloir être entouré de beauté. On pourrait même peut-être compter ce souhait parmi nos valeurs que l'on qualifierait de morales en arrivant à démontrer que la beauté est moralement désirable. Mais en regard de ce que j'éprouve esthétiquement, ce souhait qu'il y ait du beau autour de moi est d'un autre ordre. Ce que j'éprouve esthétiquement n'est pas de l'ordre des valeurs morales mais bien plutôt d'ordre sentimental ou émotionnel. Autrement dit, je peux souhaiter moralement éprouver quelque chose esthétiquement. Or ce faisant, cela n'implique pas que ce que j'éprouve

esthétiquement soit moral ou soit doté d'une importance telle que je doive l'éprouver.

## **6.2 Le problème de l'indétermination du caractère spécifique d'une appréciation**

L'idée selon laquelle on soit moralement tenu de préserver ce qui est esthétiquement appréciable – ou plus étrangement encore, qu'on doive apprécier esthétiquement ce qui est moralement souhaitable – ne va pas sans poser un problème que je qualifierais comme celui de « l'indétermination du caractère spécifique d'une appréciation ».

La question se pose de savoir si une telle cohérence entre le sentiment esthétique et ce qui est moralement souhaitable est nécessaire, comme Saito le pense. Car si la valeur morale supposait la valeur esthétique, alors qu'est-ce qui nous empêcherait de dire que cet intérêt supposément esthétique ne serait pas, en réalité, un intérêt de nature pratique qui nous permettrait de substituer un jugement comme « ces édifices si diversement colorés doivent demeurer intacts » à l'assertion proprement esthétique « le charme de mon quartier tient à la diversité des couleurs de ses édifices »? Dans ces conditions, ce dernier énoncé ne serait esthétique qu'en apparence : en réalité, il serait pratique et non esthétique car il signifierait qu'on souhaite que des édifices ainsi colorés demeurent sans nécessairement signifier un intérêt spécifiquement esthétique pour ceux-ci. Cela poserait problème en regard de notre capacité à faire des appréciations d'ordre purement esthétique à l'égard de notre environnement. Or,

on n'a aucune raison de croire qu'on ne peut pas apprécier notre environnement d'une manière purement esthétique, c'est-à-dire sans faire intervenir d'autres considérations que celles proprement esthétiques.

Ce problème soulève la question suivante : que comprendre de l'injonction de Saito selon laquelle on doit faire correspondre le civisme environnemental à la capacité à apprécier esthétiquement, alors que le caractère propre de cette appréciation est mis en doute? Autrement dit, nous serait-il permis de soupçonner la nature pratique d'un jugement qui ne serait esthétique qu'en apparence car relevant de ce qu'on veut plutôt que de ce qu'on éprouve? En quel sens Saito entend-elle qu'une telle appréciation de l'environnement serait proprement esthétique et non d'ordre moral?

### **6.3 L'appréciation esthétique revisitée**

Le problème que pose la thèse de Saito est qu'il nous est permis d'affirmer que le caractère de l'appréciation à laquelle elle entend faire correspondre le civisme environnemental est indéterminé. Or, elle croit plutôt qu'il est bel et bien d'ordre esthétique. Pour voir en quoi, à ses yeux, ce problème que j'ai identifié ne se pose pas vraiment, il faut savoir qu'elle entend justifier une certaine conception d'appréciation esthétique distincte et singulière. En effet, son projet de « réingénierie esthétique » visant à assurer le respect de l'environnement suppose ce qu'elle affirme dans le passage suivant :

It is my contention that aesthetics has an important role to play [...].  
However, it is a sense of aesthetics that, although embedded in our

everyday experience and already presupposed in the discourse of civic environmentalism, differs from our commonly held and frequently articulated sense, both in popular parlance and academic discussion.<sup>144</sup>

Le concept d'appréciation esthétique de l'environnement que Saito vise à amender en est un qui serait abusivement lié à une application exclusive aux œuvres d'art. Cette conception de l'appréciation artistique serait, par conséquent, illégitimement appliquée à l'esthétique environnementale. Selon elle, une telle méprise ne serait pas étrangère à l'antagonisme supposé entre design et écologie en regard des enjeux environnementaux.

À titre d'exemple, elle soulève celui de la résistance à l'égard des parcs éoliens. On les critique en vertu de la laideur dont ils affligeraient le paysage tout en reconnaissant, par ailleurs, que l'énergie qu'ils produisent est plus « verte ». On pourrait aussi penser à la beauté des pelouses débarrassées des plantes indésirables par des pesticides et bourrés d'engrais chimiques qui, cependant, affectent la qualité du sol tout en menaçant la santé des gens. Ces deux exemples illustreraient l'antagonisme entre esthétique et valeurs écologiques : le premier, aux dépens de l'esthétique du paysage et le second, à ceux de l'équilibre écologique des sols (celui des nappes phréatiques tout particulièrement). Mais pourquoi donc penser, comme Saito, qu'il ne devrait pas y avoir d'antagonisme entre esthétique et souci écologique et qu'il devrait en être autrement? Plutôt que de s'en tenir à un constat d'indépendance entre les

---

<sup>144</sup> «On the Role of Aesthetics in Civic Environmentalism», p. 203.

considérations relevant de l'écologie et celles qui ont trait à l'appréciation esthétique, elle milite pour une reconsidération de notre manière de concevoir l'appréciation esthétique, en regard de son application à l'environnement, dans le but d'établir une correspondance entre l'appréciation écologique et l'appréciation esthétique.

C'est auprès d'Aldo Leopold, de Joan Nassauer et de David Orr<sup>145</sup> que Saito va chercher du renfort pour appuyer son intuition de base selon laquelle l'éthique environnementale en bonne et due forme est fondée sur une esthétique de l'environnement bien repensée.

Du point de vue d'Aldo Leopold, elle retient que le développement d'une sensibilité esthétique à l'égard d'une chose mène à celui d'un souci moral pour cette dernière. Du point de vue de Joan Nassauer, elle retient qu'on a tendance à mieux traiter les coins de paysage que l'on trouve beaux, d'où la possibilité d'un lien pragmatique entre esthétique et éthique environnementales. Enfin, du point de vue de David Orr, elle retient qu'on a tendance à être affecté positivement par l'expérience de la beauté : elle nous pousserait à bien agir. Autrement dit, il y aurait même un lien causal entre ce que nous inspire l'environnement esthétiquement et la moralité de nos gestes à son endroit.

---

<sup>145</sup> Saito fait référence à: A. Leopold, *A Sand County Almanac, With Essays on Conservation From Round\_River*, New York, Oxford University Press, 1966, J. I. Nassauer, «Cultural Sustainability: Aligning Aesthetics and Ecology», dans *Placing Nature: Cultural and Landscape Ecology*, J. I. Nassauer (ed), Island Press, Washington, 1997 et D. Orr, *The Nature of Design: Ecology, Culture, and Human Intention*, Oxford University Press, Oxford, 2002.

De l'ensemble de ces considérations, elle tire que l'éducation à l'égard du mérite esthétique des structures et du design écologique est nécessaire au civisme environnemental. Pour Saito, en effet, bien qu'une éducation écologique et morale soit primordiale, elle perdrait de son efficacité si on n'était pas à même d'expérimenter, par un biais esthétique, la valeur d'un design environnemental. En quoi pourrait bien consister une telle éducation en esthétique de l'environnement?

#### **6.4 L'éducation en esthétique de l'environnement**

Elle prône la considération de l'aspect multisensoriel de l'expérience esthétique de l'environnement. Comparativement à l'esthétique traditionnelle de l'art, celle de l'environnement ne se limite pas à la culture de l'expérience strictement visuelle en vue d'une appréciation plaisante en et pour elle-même. L'expérience esthétique de l'environnement est plaisante pour son spectateur d'un point de vue sensoriel. Il est dès lors tout à fait compréhensible pour Saito qu'on soit porté à être plus civique à l'égard d'un environnement qui, par définition, « nous fait du bien » d'un point de vue sensoriel<sup>146</sup>.

L'esthétique environnementale implique aussi le développement d'une sensibilité à l'égard de valeurs non esthétiques mais néanmoins appréciables d'un point de vue moral, qui seraient exprimées, selon Saito, par le design vert. Cette dernière considération repose sur une prémisse qu'elle fait sienne et selon

---

<sup>146</sup> «On the Role of Aesthetics in Civic Environmentalism», p. 208-209.

laquelle, d'un point de vue esthétique, un environnement n'est jamais neutre eu égard à l'expression de valeurs : même les designs les plus « froids » et « impersonnels » – supposément neutres d'un point de vue axiologique – exprimeraient froideur et indifférence qui sont qualifiables moralement. Ces valeurs non esthétiques mais néanmoins moralement appréciables dans l'environnement seraient, selon elle, la « diversité » (plutôt que la monoculture), « l'être-à-sa-place » (qui traduirait l'expression *fittingness* qu'elle utilise) et « l'harmonie avec le milieu »<sup>147</sup>.

Enfin, elle soutient que la perspective spécifique de ceux qui vivent dans un environnement donné – plutôt que celle de ceux qui le visitent – est plus propice à nous enseigner ce qu'il en est du mérite esthétique qu'on y trouve, car elle témoignerait de valeurs qui contribuent à l'intégrité spécifique du lieu en question<sup>148</sup>. En d'autres termes, elle soutient qu'un regard esthétique, informé eu égard à un environnement donné, vaut mieux qu'un point de vue moins informé sur le même lieu car, là où le deuxième se limiterait à une appréciation purement formelle, le premier impliquerait plus d'aspects non strictement esthétiques. Cela en améliorerait l'appréciation globale.

En somme, Saito affirme :

---

<sup>147</sup> «On the Role of Aesthetics in Civic Environmentalism», p. 210.

<sup>148</sup> *Ibidem*, p. 214-215.

- (iii) que les propriétés non esthétiques sont appréciables d'un point de vue esthétique et qu'on pourrait donc, en principe, parfaire notre éducation esthétique à leur égard;
- (iv) qu'il est pragmatiquement nécessaire de le faire au nom du civisme environnemental.

Il faut donc apprendre à apprécier esthétiquement ces propriétés non esthétiques du design environnemental.

Saito résume bien son propos dans le passage suivant :

In short, designs that are guided by sensitivity to environments, respect for the native characteristics of materials, and responsiveness to the well being of those affected, whether human or non-human, animals or plants, will touch and move us.<sup>149</sup>

Elle affirme que le design qui est motivé par ce qui a de la valeur d'un point de vue environnementaliste va nous toucher esthétiquement, dans la mesure où on est informé de ce qui a motivé un tel design. Or pour Saito, ce n'est que par un tel biais « esthétique » qu'on sera poussé à faire preuve de civisme environnemental. Mais tout cela est-il bien vrai? Rien n'est moins sûr.

Dans ce qui suit, je propose d'interroger les raisons qu'elle aurait de croire qu'une éducation en esthétique de l'environnement est nécessaire pour cultiver

---

<sup>149</sup> «On the Role of Aesthetics in Civic Environmentalism», p. 213.



le souci moral à son endroit, ce en quoi consiste le civisme environnemental. Ce qui me motive à le faire, c'est la volonté de clarifier le bien-fondé du pragmatisme de Saito en matière de législation environnementale et surtout, d'en éclaircir la teneur proprement morale.

En effet, il me semble qu'un civisme environnemental fondé sur le sentiment esthétique que nous inspire l'environnement ne peut être qualifié de « moral » que s'il répond à une certaine exigence ou, à tout le moins, à des critères qui dépassent notre intérêt simplement personnel. Or, l'intuition de base de Saito – que je partage par ailleurs – selon laquelle on serait naturellement porté à prendre soin de ce qui a de la valeur à nos yeux ne signifie pas qu'un tel souci découlerait d'un tel type d'exigence.

Une sollicitude à l'égard de ce que l'on valorise étant naturelle, je ne vois pas comment on peut lui accorder une quelconque valeur morale : s'il advenait qu'on lui manque, comment pourrait-on s'en tenir moralement responsable? Est-on tenu de faire ce qu'on serait naturellement motivé à faire? Est-il immoral de manquer de cette motivation? Un tel manquement ne pourrait-il pas tout aussi bien être attribuable à notre nature plutôt qu'à une faute morale? Le sens dans lequel ces dispositions naturelles seraient qualifiables moralement n'est pas évident. Mon point de vue suppose peut-être une remise en question d'une certaine naturalisation de la morale, que je n'explorerai cependant pas dans le cadre de cette réflexion. Je me bornerai ici à penser que ces dispositions supposément qualifiables d'un point de vue moral seraient, en vérité, ce que l'on souhaiterait être disposé à faire. Si cela est vrai, ce ne serait donc pas notre

nature qui en fonderait la moralité, mais plutôt nos attentes à l'égard des autres et de nous-mêmes. Ces dernières seraient alors des exigences, tel que je le soulignais plus tôt, qu'on appelle communément des « valeurs ». Mais le simple fait de se questionner à l'égard de leur origine ou de leur fondement ne nous permet pas, me semble-t-il, de les naturaliser pour autant.

### **6.5 Remarques critiques à l'endroit des visées pragmatiques de Yuriko Saito**

En premier lieu, pourquoi avancer, tel que Saito le fait – tout comme Carlson d'ailleurs – qu'une appréciation esthétique de l'environnement doit être informée et que, ce faisant, elle serait préférable à une appréciation qui ne le serait pas? En regard de quoi serait-elle « préférable »?

En effet, c'est autre chose qui nous permet de comparer deux types d'appréciations entre elles. Il faut donc déjà valoriser l'environnement à un certain égard pour être en mesure d'évaluer l'appréciation qui lui convient le mieux. Par conséquent, je soupçonne qu'une telle prérogative – la « bonification » de l'appréciation esthétique par de « l'information » – présuppose la qualification morale de nos gestes qui affectent l'environnement, ainsi que le souci moral qu'elle implique et auquel elle devrait mener selon Saito. Autrement dit, l'appréciation esthétique ainsi « bonifiée » que Saito a en tête et qui devrait inspirer un meilleur traitement de l'environnement présuppose ce que serait un tel souci moral à l'endroit de l'environnement (alors qu'elle était plutôt censée y mener, selon elle). Ainsi, invoquer un tel pré-requis à l'appréciation esthétique de

l'environnement pour assurer son respect moral, c'est donc se commettre dans un cercle ou une pétition de principe.

En deuxième lieu, l'éducation à l'appréciation « esthétique » de propriétés non esthétiques, pour laquelle milite aussi Saito, suppose leur valeur d'un point de vue écologique. Dans ces conditions, on ne sait pas clairement pourquoi on devrait penser qu'une telle appréciation est esthétique et ce, même si on la désigne comme étant une « appréciation esthétique rehaussée par une connaissance scientifique », comme elle le fait. Il s'agit, essentiellement, d'une appréciation scientifique du domaine de la biologie, d'un point de vue général, et de l'écologie, plus particulièrement. Ce n'est pas une appréciation esthétique.

En troisième lieu, ce n'est pas simplement parce qu'une appréciation est sensorielle qu'elle est esthétique (tel qu'on l'a déjà établi dans les dernières sections). En effet, pour insister une nouvelle fois, bien qu'une expérience esthétique ne puisse faire l'économie des sens, toute appréciation sensible n'est pas, pour autant, esthétique. En d'autres termes, tout plaisir sensoriel n'est pas automatiquement esthétique.

Bien qu'une expérience esthétique fasse intervenir les sens et que l'appréciation esthétique la suppose, qu'est-ce qui permet de dire que ce que j'apprécie dans ces conditions soit exactement ce dont mes sens témoignent réellement? Certes, dans le cas de l'environnement, tel que Saito l'a souligné, ce témoignage ne se limite pas à la vue, comme elle pense que tel est le cas en art visuel. Mais même si l'expérience esthétique de l'environnement faisait intervenir

tous les sens, comme elle le souligne aussi, cela n'impliquerait pas que la valeur esthétique dont tient compte l'appréciation corresponde à cette richesse sensorielle. La valeur esthétique de l'expérience de l'environnement peut très bien tenir à une certaine sélection ou discrimination parmi tout ce dont les sens témoignent par ailleurs.

En fait, on pourrait même se demander pourquoi souligner la richesse des informations sensorielles comme étant spécifiquement caractéristique de l'expérience esthétique de l'environnement : après tout, une peinture n'est-elle pas appréciée dans un environnement elle aussi? Son appréciation n'en est donc potentiellement pas moins « riche » d'un point de vue sensoriel. Elle est simplement dirigée vers un des éléments de l'environnement. Apprécier un tableau, dans ces conditions, serait exactement comme apprécier telle rue, tel boulevard, tel édifice, telle montagne au loin, tel nuage ou encore telle rivière, telle planète, etc. Ce n'est pas parce qu'on sent « plus » de choses ou que la sensation, en d'autres termes, est plus riche, que l'appréciation ou l'expérience l'est aussi. Tel que je voulais le montrer ici, bien que l'expérience esthétique puisse supposer la sensation, elle ne s'y réduit pas. À tout le moins, il n'est pas évident qu'il en aille ainsi et le propos de Saito n'est pas clair à ce niveau, bien qu'elle militait pour repenser l'application du concept d'appréciation esthétique à l'environnement.

Enfin, en quatrième lieu, le fait de privilégier le point de vue des habitants d'un lieu donné ouvre la porte au relativisme en éthique environnementale, qui est contre-indiqué d'un point de vue pragmatique étant donnée l'ubiquité de

l'environnement. Or, le pragmatisme en éthique environnementale était bel et bien ce qu'elle soutenait ici.

En effet, bien que la valorisation esthétique puisse être culturellement différenciée et connaisse ainsi des frontières, il en va tout autrement de l'environnement naturel qui n'en connaît pas vraiment. Certes, les frontières des valeurs esthétiques et celles des environnements occupés par des communautés humaines peuvent coïncider. Mais l'environnement ne se réduit pas aux endroits habités. Le respect qui lui est dû ne s'y limiterait pas non plus, par conséquent.

En somme, ces dernières considérations en viennent à réduire considérablement la portée du concept de « civisme environnemental » de Saito en regard de l'éthique environnementale qui vise, tel que l'entend Callicott, à fonder la valeur morale de l'environnement en nous faisant prendre conscience de la valeur intrinsèque qu'on lui attribue. Dans ce sixième chapitre, j'ai voulu montrer qu'il n'était pas évident, étant donnée une telle entreprise de fondation, de considérer l'appréciation esthétique selon Saito comme candidate idéale.

Mais plus globalement, ma critique visait surtout à mettre en doute l'idée selon laquelle on serait moralement tenu de préserver une certaine esthétique de notre environnement. En d'autres termes, affirmer qu'on doit adopter des comportements « verts » est une chose. Cela peut effectivement être moralement requis. Mais croire qu'on doit moralement valoriser une esthétique « verte » – quoique cela puisse être – en est une autre.

Mais si, comme le pense Yuriko Saito, la préservation de l'esthétique environnementale était une exigence à respecter, ne devrait-on pas considérer qu'il serait plus sensé de le faire à l'endroit des habitats naturels plutôt qu'à celui des habitats urbains? En effet, Saito ne peut faire autrement que de verser dans un relativisme – néfaste à toute contribution de son point de vue à l'éthique environnementale en tant que telle – si elle n'envisage le civisme environnemental qu'à l'égard de l'environnement urbain. L'esthétique urbaine connaît effectivement des frontières. Mais cela n'est pas le cas pour l'esthétique de la nature. Il est donc possible de se demander si la préservation de l'esthétique des environnements naturels ne servirait pas mieux la cause du civisme environnemental envisagé par Saito.

C'est cette dernière hypothèse qui sera examinée à l'occasion de l'analyse du propos d'Emily Brady dans le chapitre suivant. Le propos de cette philosophe est particulièrement intéressant dans le cadre de notre réflexion sur ce qui peut étayer l'argument « esthétique-moral » de Callicott, car elle pense que la préservation de l'esthétique des habitats naturels implique un type d'appréciation qui ne peut faire l'économie des considérations morales.

## **Chapitre VII – L'esthétique de l'environnement et sa pertinence dans l'aménagement et la préservation des habitats naturels chez Emily Brady**

Est-ce que la sauvegarde de nos habitats naturels implique nécessairement la préservation de l'esthétique de l'environnement ? Si tel était le cas, on pourrait toujours soulever la question suivante : « que signifie au juste préserver la beauté d'un habitat? »

Si l'on sait, par ailleurs, que la préservation de l'environnement vient d'un souci d'ordre écologique qui suppose un point de vue scientifique, comment justifier la prise en compte de la perspective esthétique? Les considérations esthétiques peuvent-elles valoir autant que celles qui s'appuient sur les sciences naturelles dans le cadre d'une politique de conservation?

C'est en regard de ces questions surtout que le propos d'Emily Brady est pertinent ici. L'un des buts de Brady est de définir l'appréciation esthétique de l'environnement naturel afin qu'on puisse en apprécier la pertinence en regard de la conservation des habitats. Une des questions les plus intéressantes à laquelle son propos répond est la suivante : « qu'est-ce qui, dans l'appréciation esthétique de l'environnement en général, la rend incontournable dans une politique de gestion et de préservation de notre environnement? »

D'une part, le propos de Brady porte sur ce qui rend le point de vue esthétique apte à capter la valeur propre de l'environnement naturel, indépendamment de sa stricte importance pour nous, c'est-à-dire indépendamment de son importance simplement instrumentale. Cela rehausse

l'intérêt de son point de vue en regard de la justification de l'idée de Callicott selon laquelle la valorisation esthétique de l'environnement implique sa valorisation intrinsèque. D'autre part, Brady suppose aussi la pertinence des arguments d'ordre esthétique dans le cadre d'une politique de conservation de l'habitat naturel.

Premièrement, la réflexion de Brady embrasse les conditions qui rendraient l'appréciation esthétique de nos habitats naturels apte à saisir toute l'importance morale qu'ils ont à nos yeux. Le passage suivant, tiré de son livre *Aesthetics of Natural Environment*, en atteste d'ailleurs clairement :

(...) if the environment is something that we ought to protect, then we are required to adopt a moral attitude towards it. If this is accepted, then it follows that we should seek a conception of aesthetic value that is consistent with this stance. This means finding an alternative to hedonistic 'aesthetic' appreciation, where aesthetic value is reduced to amenity value, where nature becomes ours for our pleasure and where scenic views are for our consumption rather than having value in themselves in virtue of their aesthetic qualities. Disinterested aesthetic appreciation provides such an alternative. It achieves this by showing how aesthetic valuing can be conceived in a way that backgrounds personal preferences and utilitarian concerns in our approach to nature, and foreground an appreciation of its qualities.<sup>150</sup>

Brady avance ici que si l'environnement naturel a une importance morale, alors il nous faut une conception de l'appréciation esthétique qui rende compte

---

<sup>150</sup> E. Brady, *Aesthetics of the Natural Environment*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 2003, p. 129.



de cette valeur d'ordre éthique que nous lui accordons. Or ce serait le caractère désintéressé de l'appréciation esthétique qui la rendrait cohérente avec le fait de valoriser moralement l'environnement naturel. Contrairement à une appréciation de la nature qui la réduise au simple objet de plaisirs récréatifs, une appréciation désintéressée permet de valoriser l'environnement pour lui-même, indépendamment de nos préférences.

Deuxièmement, son propos suppose aussi la légitimité de la considération des arguments esthétiques en vue de la conservation des habitats naturels, comme on peut le voir dans l'extrait suivant tiré du même ouvrage :

My point is that aesthetics is not in the business of uncovering actual damage. This ought to be left to ecologists, whose enterprise focuses on understanding nature through science (...) The autonomy of the aesthetic (...) seeks to preserve the distinctiveness of aesthetic value so that this special part of human experience can be recognised, with a view to carving out a place for it in environmental debate.<sup>151</sup>

Elle affirme ici qu'à eux seuls – indépendamment des considérations écologiques qui servent à rendre compte des dommages et des torts que peuvent subir nos habitats naturels – les arguments esthétiques méritent leur place dans tout débat relatif à la conservation environnementale, car ils expriment un genre spécifique d'expérience de notre environnement. À ce titre, ils ont donc une importance à l'intérieur des débats autour de la sauvegarde et

---

<sup>151</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 115.

de la préservation des milieux. De plus, le fait de distinguer l'appréciation esthétique de l'environnement de ce qui relève proprement des sciences de la nature nous permettrait de voir plus clairement en quoi l'esthétique est, en elle-même, vraiment pertinente lorsqu'il nous faut justifier la préservation des habitats. En somme, l'autonomie des arguments esthétiques à l'égard des considérations scientifiques est importante selon Brady, car elle permet d'apprécier la valeur que l'appréciation esthétique de l'environnement a réellement pour nous et d'enrichir, par le fait même, les discussions autour de la conservation de l'environnement.

Ainsi – tel qu'on le verra dans ce chapitre – Emily Brady entend rendre d'une conception de l'appréciation esthétique de l'environnement naturel qui remplisse au moins deux conditions.

D'une part, si on estime que le respect de l'environnement implique un ensemble d'exigences morales, alors l'appréciation esthétique doit refléter la valeur, d'un point de vue moral, qu'on accorde à l'environnement.

D'autre part, selon elle, l'appréciation esthétique de l'environnement – comme on le verra également – loin d'impliquer des habiletés ou un certain savoir qui en ferait la chasse gardée d'initiés, est praticable par tous. Cela est d'autant plus important en vue d'en démocratiser le recours dans les débats au sujet de la conservation des habitats.

Mais ici, il est légitime de soulever les questions suivantes auxquelles le propos de Brady devra répondre.

Pourquoi penser, *a priori*, que l'appréciation esthétique doive coïncider avec une attitude qui, par ailleurs, atteste de l'importance morale de l'environnement naturel? En quoi apprécier esthétiquement l'environnement est-il « cohérent », comme le pense Brady, avec l'exigence de le respecter moralement?

En effet, si l'on considère le point de vue que Brady condamne, à savoir qu'il est moralement irrespectueux d'apprécier esthétiquement l'environnement de manière simplement hédoniste, il est loin d'être évident de comprendre comment un point de vue esthétique qui réduise l'environnement au niveau d'un simple objet de plaisirs puisse vraiment impliquer une attitude qui le dévalue moralement. Quel tort inflige-t-on à l'environnement si on le valorise à l'aune des fins récréatives qu'il nous permet de combler d'un point de vue esthétique?

En outre, il n'est pas évident non plus qu'une conception de l'appréciation esthétique de l'environnement qui en démocratise la pratique implique qu'on doive recourir à des arguments esthétiques dans les débats relatifs à la conservation de nos habitats. En effet, cette position semble supposer deux choses qui ne sont pas évidentes du tout.

Premièrement, cela semble supposer qu'il existerait un moyen de régler les conflits qui surgiraient lorsque qu'on ferait face à des jugements esthétiques inconciliables. Ne faudrait-il pas se résoudre à invoquer ce qui n'est pas d'ordre esthétique pour le faire? Pourquoi alors considérer les arguments esthétiques dans les débats autour de la conservation de l'environnement?

Deuxièmement, cela semble supposer que c'est l'esthétique de l'environnement que l'on doit préserver. Or la préservation de l'esthétique de l'environnement est-elle vraiment pertinente en regard de celle des habitats? Fait-elle partie des exigences morales que l'on doit respecter si l'on estime, par ailleurs, que la sauvegarde de l'environnement a une importance morale? Enfin, que veut dire exactement « préserver » l'esthétique de l'environnement? Celle-ci peut-elle vraiment être « altérée » ou « conservée » au même titre que les habitats physiques eux-mêmes? Si oui, comment distinguer l'atteinte à l'esthétique d'un environnement de la perturbation physique de celui et pourquoi la déplorer davantage?

On ne peut répondre à ces questions sans avoir une idée de la conception de l'appréciation esthétique de l'environnement chez Brady ainsi que du lien qu'elle conçoit entre celle-ci et l'éthique de l'environnement. D'ailleurs, ce n'est qu'en étant informé de sa manière de concevoir le rapport entre valeur esthétique et valeur morale de l'environnement que l'on pourra comprendre son exhortation à la reconnaissance de la place des arguments d'ordre esthétique dans les débats entourant l'aménagement de notre environnement. Il est donc temps de brosser un portrait général de la conception de l'appréciation esthétique de l'environnement chez cette philosophe.

### **7.1 L'esthétique « intégrée » de l'environnement**

En premier lieu et selon Brady, l'importance de l'appréciation esthétique,

en matière d'aménagement et de conservation des habitats naturels, relève de la richesse de l'expérience et du rapport à l'environnement que ce type d'appréciation implique. Elle nomme d'ailleurs sa conception de l'appréciation esthétique de l'environnement « l'esthétique intégrée » (*integrated aesthetic*), pour mettre en relief la variété des dimensions de l'appréciation esthétique de l'environnement, d'une part, et le rapport entre ce dernier et nous d'autre part.

Brady explique en ces termes pourquoi son modèle d'appréciation rend la considération du point de vue esthétique pertinente dans une politique de gestion et de conservation du territoire :

The aim in formulating the integrated aesthetic has been to provide a non-cognitive model that incorporates the various dimensions of aesthetic appreciation of nature. It emphasises the relationship between subject and object by recognising the way human capacities such as perception, imagination, emotion and thought, respond to features of the aesthetic object or environment. My model is intended to be inclusive of a range of individual experience without the problems associated with a strongly subjectivist stance. Disinterestedness functions to characterise my approach accordingly.

The integrated aesthetic does not require specific knowledge from the appreciator. This is especially important in the practical context where environmental decision-making involves a wide variety of individuals who enter into the deliberative process with more or with less expertise. My model is potentially more inclusive, more open to the aesthetic experiences of inhabitants, visitors, developers, local government and so on, in working out the best solution to environmental problems.<sup>152</sup>

---

<sup>152</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 185-186.

Brady prend soin de souligner ici que, par son caractère plus inclusif, son modèle permet de comprendre l'appréciation esthétique de l'environnement comme étant à la portée du plus grand nombre, car il s'appuie surtout sur l'importance de l'aspect perceptif, imaginatif, émotionnel et intellectuel de notre rapport esthétique à ce dernier. Or ces aspects de l'expérience de l'environnement reposent sur des facultés que tout le monde partage. Ainsi, ce modèle d'appréciation esthétique « intégrée » peut rendre compte d'une plus grande variété d'expériences esthétiques de l'environnement.

À cet égard, elle précise d'ailleurs sa pensée:

One of my aims in presenting a theory of aesthetic appreciation of nature is to ensure that it is open rather than closed. I want my approach to take account of the range of aesthetic experiences that we have, and the range of abilities that appreciators have in their experience of the environment. Therefore, it makes more sense to require less of the appreciator rather than more, but at the same time to hope for the development of aesthetic sensitivity through richer experiences of the environment.<sup>153</sup>

Elle avance ici que sa conception de l'appréciation esthétique de l'environnement serait moins exigeante que celle qui requiert une culture scientifique chez l'observateur – comme chez Carlson, par exemple, pour qui une appréciation esthétique adéquate de l'environnement naturel suppose un savoir scientifique.

---

<sup>153</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 75.

En outre, elle affirme que cela est un atout afin de trouver des solutions aux problèmes de conservation des habitats. Brady entend ici nous faire prendre conscience du fait que la résolution des problèmes environnementaux devrait impliquer la prise en compte de points de vue riches en termes d'expérience de l'environnement. En d'autres termes, ces points de vue ne peuvent pas se limiter à une perspective strictement scientifique et doivent impliquer aussi une perspective qui fait appel au rapport spécifiquement perceptuel et sentimental à l'environnement. Or c'est précisément ainsi que Brady conçoit l'appréciation esthétique de l'environnement. Elle pense donc qu'on doit respecter les arguments esthétiques dans les discussions qui ont trait aux projets d'aménagement de l'environnement naturel.

Cette position préliminaire est remarquable car elle suppose des problèmes dont la résolution chez Brady permettra, comme on le verra sous peu, de mettre en lumière les liens qu'elle fait entre valeur esthétique et valeur morale de l'environnement.

## **7.2 Les obstacles à la pertinence de l'esthétique de l'environnement**

L'un de ces problèmes est qu'*a priori*, on pourrait douter de la pertinence du point de vue esthétique en matière de conservation de nos habitats naturels dès lors que l'on considère ce genre de questions comme étant d'ordre purement scientifique.

En effet, si le rapport d'un biologiste, par exemple, suffisait à nous donner

une bonne idée de l'impact écologique réel d'un projet d'aménagement du territoire donné, pourquoi considérer cet impact environnemental d'un point de vue esthétique?

Brady précise les raisons pour lesquelles nous aurions effectivement tendance à croire que les considérations esthétiques auraient une moindre importance en matière de conservation des habitats naturels :

The fault lies not with turning to scientific values as such, but with favouring it at the expense of aesthetic value. The reasons behind this prejudice are two-fold. Aesthetic value is conceived as too subjective and idiosyncratic to serve as the basis of a strong argument against, say, the plan to build a new airport runway through a natural area (...) Also, aesthetics appears to be lightweight, less 'serious' than the scientific or the ethical, and associated with, in some sense, luxury, or what we do in our leisure time. There appears to be a major inconsistency between people's actual experiences and enjoyment of nature and the inclusion of this experience, in terms of aesthetic value, in planning and decision-making.<sup>154</sup>

À la fin de ce passage, elle souligne assez justement le fait que bien qu'on valorise esthétiquement l'environnement, on a tendance à minimiser l'importance de considérer sa valeur esthétique lorsqu'il est temps de planifier l'aménagement ou l'exploitation du territoire. À cette fin, on se tourne tout naturellement vers les scientifiques qui ne valorisent pas nécessairement l'esthétique de l'environnement.

---

<sup>154</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 225.



Mais n'est-il pas curieux, comme elle le dit, que d'un côté on valorise le plaisir esthétique que l'on retire de nos escapades dans la nature et que, d'un autre côté, on ne considère plus autant l'importance de l'esthétique environnementale quand vient le temps de protéger nos habitats?

Selon Brady, tel qu'elle l'affirme dans ce passage également, il y aurait deux grandes raisons de reléguer au second plan la valeur esthétique de l'environnement quand on projette son aménagement ou sa transformation : l'appréciation esthétique serait trop « subjective » – en ce sens qu'elle rendrait compte d'une relation à l'environnement qui n'est pas généralisable – et elle ne vaudrait qu'en regard d'un intérêt purement récréatif.

Mais selon elle, c'est précisément parce qu'on considère l'esthétique environnementale d'un point de vue purement récréatif et « subjectif » qu'on ne serait pas conscient du lien entre la valeur morale et la valeur esthétique de l'environnement. En d'autres termes, la conception qu'on aurait de l'esthétique environnementale est viciée. Or c'est en inscrivant les arguments esthétiques dans la perspective de l'éthique de l'environnement qu'on est à même de mieux le protéger contre les projets d'aménagement ou de développement abusifs. C'est pourquoi il semble donc important pour Brady de concevoir l'esthétique environnementale comme ne valant pas strictement d'un point de vue récréatif ou hédoniste, d'une part, et comme n'étant pas le reflet d'une valorisation strictement subjective, d'autre part.

En effet, en vue de la protection de l'environnement dans la perspective

d'une éthique environnementale, une telle valorisation strictement hédoniste et « subjective » rend caduque tout argument esthétique.

Brady est bien consciente du fait que si, d'un point de vue esthétique, l'habitat ne vaut qu'en ces termes idiosyncratiques – c'est-à-dire propres à une valorisation purement individuelle – une telle manière d'apprécier l'environnement et de juger de sa valeur ne peut être attendue de la plupart de gens. On ne peut donc invoquer cette valorisation esthétique dans le cadre d'un argument moral en vue de la protection de l'environnement puisqu'il faudrait, à cette fin, que celle-ci implique ce que l'on pourrait exiger de tous en termes de respect environnemental. Mais comme, en principe, on ne peut espérer que tous valorisent l'environnement de la même manière – d'un point de vue esthétique hédoniste et subjectif – alors on ne peut l'exiger. Une valorisation esthétique strictement hédoniste et subjective n'a ainsi aucune valeur morale et ne peut donc être invoquée en vue de protéger l'environnement dans une perspective qui relèverait proprement de l'éthique environnementale caractérisée par le respect d'exigences morales à l'égard de l'habitat naturel.

En somme, en vue de la reconnaissance de la pertinence des arguments esthétiques en regard de la protection de l'environnement, la stratégie argumentative de Brady – que l'on analysera sous peu – peut se résumer de la manière suivante :

- (i) Si l'appréciation esthétique de l'environnement est purement récréative ou purement hédoniste, alors

les arguments esthétiques n'ont pas de valeur morale et ne peuvent donc pas être invoqués pour protéger l'environnement d'un projet d'aménagement potentiellement destructeur;

- (ii) or l'appréciation esthétique de l'environnement n'est pas purement récréative ou purement hédoniste.

Donc on ne peut pas dire que les arguments esthétiques n'ont pas de valeur morale et ne peuvent donc pas être invoqués pour protéger l'environnement d'un projet d'aménagement potentiellement destructeur.

Cet argument est juste, cependant il n'est pas concluant eu égard aux visées de Brady.

En effet, il ne permet pas de conclure qu'on ne peut pas dire que les arguments esthétiques n'ont pas de valeur morale et ne peuvent donc pas être invoqués pour protéger l'environnement d'un projet d'aménagement potentiellement destructeur. Cependant, il ne permet pas non plus de conclure qu'on peut dire que les arguments esthétiques ont une valeur morale et peuvent donc être invoqués pour protéger l'environnement d'un projet d'aménagement potentiellement destructeur – comme le voudrait Brady.

Certes, elle invoque d'autres arguments comme celui de l'importance de l'éducation esthétique en vue de la culture morale ou encore le fait que

l'esthétique naturelle pourrait éveiller en nous des sentiments moraux, en se référant à Kant et à Schiller<sup>155</sup>. Elle vise par là, à montrer l'analogie entre appréciation esthétique et appréciation morale. Mais ces arguments sont beaucoup moins pertinents, en regard de ce qu'elle vise, que les efforts qu'elle déploie pour démontrer le caractère objectif et non simplement hédoniste de l'appréciation esthétique en vue d'inclure cette dernière dans une perspective authentiquement morale.

Dans ce qui suit, je montrerai donc en quoi la tentative de Brady de démontrer la pertinence morale des considérations esthétiques en vue de la protection environnementale n'est pas concluante. Je m'attarderai à l'analyse de son propos qui vise précisément à démontrer la valeur non strictement récréative et la portée non strictement « subjective » de l'appréciation esthétique. Je montrerai que c'est essentiellement de cet argument qu'elle entend tirer la pertinence morale des arguments esthétiques pour la sauvegarde des habitats naturels. Or si tel est bien le cas, on sera forcé de constater l'échec de l'entreprise de Brady car elle n'est, en principe, pas du tout concluante à cette fin.

---

<sup>155</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 256-257.

### 7.3 Esthétique, morale et appréciation: « l'autonomisme modéré »

Afin de nous faire comprendre le lien entre esthétique et conservation des habitats, Brady cite le cas de la transformation d'un paysage par le projet d'établissement d'une carrière sur la côte ouest de l'Écosse :

To provide a framework for my discussion, I introduce a case study, the proposal to build a superquarry on the isle of Harris in the Outer Hebridean islands off the west coast of Scotland. (...) A number of conservation organisations and the local community cited several reasons for rejecting the proposal, and aesthetic concerns were high on the list. The aesthetic character of the place would be destroyed altogether as a result of the sheer scale and pace of change to the environment.<sup>156</sup>

Elle observe ici qu'entre autres raisons pour s'opposer au projet de développement de cette carrière, l'ampleur de la modification esthétique du paysage était invoquée en tête de liste. Or le fait que le caractère esthétique de cet habitat soit en péril a motivé bon nombre de personnes à s'opposer à l'établissement de la carrière.

La question principale qu'on peut se poser ici est alors la suivante : le fait que le caractère esthétique de cet habitat soit en péril constitue-t-il une raison morale pour s'opposer à l'établissement de la carrière?

En d'autres termes, on se demande ici si le fait d'altérer de manière

---

<sup>156</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 239.

importante le caractère esthétique de la région va à l'encontre d'une exigence morale que nous serions tenus de respecter du point de vue de l'éthique environnementale.

À cet égard précis, l'objectif de Brady est de démontrer que l'altération du caractère esthétique de l'habitat naturel ne peut être insignifiante d'un point de vue moral. Cependant, tel qu'on le verra, ce qu'elle avance pour démontrer cela est loin d'être évident. En effet, bien qu'elle vise à établir que le souci esthétique pour l'environnement est d'ordre moral, son argument principal suppose – plutôt qu'il ne démontre – la pertinence morale de ce souci esthétique.

Dans un premier temps, elle prend soin de distinguer jugement esthétique et jugement moral. Or cela lui sert justement à nous faire voir la différence entre « jugement » et « appréciation » esthétiques. En effet, elle avance que bien qu'un jugement esthétique ne soit pas un jugement moral, cela ne nous interdit pas de penser que les appréciations esthétiques et les appréciations morales soient cependant liées.

Brady commence ainsi par qualifier son point de vue esthétique « d'autonomisme modéré », signifiant par cela que la valeur esthétique doit être appréciée dans une perspective autonome, distincte du point de vue de l'évaluation morale. Elle l'affirme dans les termes suivants :

The view that I am sketching out is referred to as 'moderate autonomism'. It is a version of autonomism because it argues that aesthetic value lies within the autonomous domain of the aesthetic. (...) although it [moderate autonomism] argues for a clear

separation of aesthetic value and moral value, it accepts that moral consideration sometimes come into play in aesthetic appreciation. (...) Moderate autonomism addresses the feeling that moral considerations ought to have some bearing on aesthetic appreciation but preserves the view that aesthetic judgements are distinct from moral ones.<sup>157</sup>

À la fin de ce passage, Brady affirme très clairement que bien que les jugements esthétiques soient distincts des jugements moraux, l'appréciation esthétique ne peut être complètement indifférente aux considérations morales.

On comprend ainsi que selon elle, dire « c'est beau » n'est pas la même chose que formuler « c'est moralement bon ». On saisit aussi qu'affirmer « ce n'est pas beau » n'est pas la même chose qu'énoncer « c'est immoral ».

Mais il va sans dire pour elle, l'appréciation qui a pu mener à l'affirmation « c'est beau » est en quelque sorte liée à l'appréciation qui a pu conduire à l'affirmation « c'est moralement bon ». Tel est le « sentiment » (*the feeling*), affirme-t-elle aussi, dont un « autonomisme esthétique modéré » rendrait compte.

Mais pourquoi penser que l'appréciation esthétique puisse être liée en quelque sorte à l'appréciation morale? Pourquoi l'appréciation esthétique ne peut-elle pas être indifférente aux considérations morales?

Est-ce parce que, selon Brady, on ne pourrait s'empêcher d'être influencé

---

<sup>157</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 151.

par nos valeurs morales lorsqu'on apprécie esthétiquement l'environnement ou – bien qu'elle semble affirmer le contraire – est-ce parce qu'elle partagerait une conception « moraliste » de l'esthétique de l'environnement?

En fait, Brady ne pense pas que c'est parce qu'on ne pourrait s'empêcher d'être influencé par ses valeurs morales lorsqu'on apprécie esthétiquement l'environnement. Elle estime même, à cet égard, qu'une telle contrainte éthique dans l'appréciation esthétique n'est pas justifiable.

Pour le montrer, elle utilise un exemple de situation qu'elle attribue à Cheryl Foster lors de laquelle on serait déchiré à l'idée de trouver beau le coucher de soleil tout en sachant que ce qui le rend tel, sont les polluants atmosphériques. Selon Foster, comme nous le rapporte Brady, on ne saurait trouver le coucher de soleil beau quand on sait que c'est la pollution atmosphérique qui le rend tel.

Or voici comment Brady répond à l'interprétation de Foster :

Foster supports a moralist position in so far as she does not want to separate aesthetic and moral value. A moral defect counts as an aesthetic defect in her view, and it is not difficult to see her point (...) Yet something seems to be wrong in her reasoning (...) Morally, we do feel compelled to suppress our enjoyment, we feel disappointed, betrayed and concerned about environmental damage, but these are moral reasons not aesthetic reasons (...) It makes no sense to say that we feel aesthetically compelled to suppress our pleasure.

What is actually happening in the sunset case is that aesthetic value remains high, but on *moral* grounds we may decide to turn away from the scene before us. By turning away we end the



aesthetic experience altogether without changing our aesthetic judgement.<sup>158</sup>

Brady estime que bien que des considérations morales puissent nous empêcher d'apprécier esthétiquement le coucher de soleil, ce n'est pas en contraignant l'appréciation esthétique – au sens où l'aurait entendu Foster, selon lequel on serait forcé de trouver le coucher de soleil laid – mais bien en l'empêchant ou en l'interrompant.

En d'autres termes, selon Brady, l'appréciation esthétique peut mener à un jugement de beauté que ne sauraient altérer les considérations morales : ces dernières peuvent empêcher l'appréciation esthétique, mais ne peuvent pas altérer le jugement esthétique. À cet égard, elle affirme qu'il n'y a pas de sens à penser qu'elles puissent le faire (*It makes no sense to say that we feel aesthetically compelled to suppress our pleasure*).

En somme, les cas où on serait influencé par nos valeurs morales lorsqu'on apprécie l'environnement correspondraient à l'empêchement ou à l'interruption possible de l'appréciation esthétique. Or empêcher l'appréciation, ce n'est pas l'influencer – dans le sens de Foster, c'est-à-dire, où l'issue de l'appréciation serait contrainte moralement. Brady ne pense donc pas que ce qui fait que l'appréciation esthétique doive prendre en compte des considérations

---

<sup>158</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 250.

morales soit le fait qu'on ne pourrait s'empêcher d'être influencé par nos valeurs morales lorsqu'on apprécie esthétiquement l'environnement.

En fait, Brady pense que l'appréciation esthétique ne peut être indifférente aux considérations morales, parce que sa conception de l'esthétique de l'environnement implique un « moralisme de l'appréciation esthétique » qui se distingue d'un « moralisme du jugement esthétique » à la Foster. Il nous faut voir à présent comment cela est possible.

#### **7.4 Morale et appréciation esthétique chez Brady**

Selon elle, ce qui nous pousserait à penser que l'appréciation esthétique n'a rien à voir avec les considérations morales serait une conception erronée de l'esthétique de l'environnement héritée de certaines traditions en esthétique environnementale et qui influencerait malheureusement notre manière d'apprécier la valeur de l'environnement aujourd'hui.

Dans un chapitre de son livre *Aesthetics of Natural Environment*, qui vise à donner au lecteur des points de repères historiques et critiques afin de comprendre les théories esthétiques contemporaines d'appréciation de la nature, le propos de Brady laisse entrevoir les liens qu'elle conçoit entre éthique et esthétique de l'environnement. Elle pense que la manière d'apprécier esthétiquement l'environnement naturel peut avoir des implications éthiques au niveau de notre rapport à la nature. À cet égard, elle critique tout particulièrement l'appréciation de l'environnement naturel qui le réduit à l'analogie d'une œuvre

picturale :

There are both aesthetic and ethical reasons for criticising the central project of the picturesque. (...) Natural environments demand different appreciative frameworks than artworks. Nature, as environment, is a three-dimensional, dynamic space with multi-sensuous qualities. The picturesque model limits sensory attention to the visual, the main sense used in the appreciation of paintings, and fails to capture the possibility of sensory immersion in the environment, as three-dimensional space.<sup>159</sup>

Ainsi, premièrement, le modèle pictural d'appréciation serait défectueux dans la mesure où il impliquerait une représentation de l'environnement naturel qui ne correspond pas à ce qu'il est vraiment. En effet, ce modèle représente l'environnement en deux dimensions et d'un point de vue strictement visuel. Or l'environnement n'est pas uniquement appréciable avec le sens de la vue. De plus, l'environnement a plus de deux dimensions. Ce modèle d'appréciation esthétique est donc inadéquat pour apprécier esthétiquement l'environnement.

Finally, the view that nature has aesthetic value only when it is framed by art points up some ethical problems in the picturesque. This approach does not recognise that nature is worthy of appreciation independently of human design and thus lacks respect for nature.<sup>160</sup>

Deuxièmement, elle affirme ici que ce modèle pictural d'appréciation

---

<sup>159</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 42.

<sup>160</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 42-43.

impliquerait que c'est à l'aune du *design* environnemental qu'on attribue de la valeur à l'environnement naturel. Cela impliquerait, selon elle, une évaluation anthropocentrique de la valeur de l'environnement. Le modèle pictural implique donc un rapport à la nature qui ne permet pas de la respecter pour elle-même, ce qui serait indésirable du point de vue de l'éthique de l'environnement.

Ainsi, conformément à « l'autonomisme modéré » qui caractérise spécifiquement son esthétique environnementale – autonomisme selon lequel, bien que le jugement esthétique et le jugement moral soient distincts, l'appréciation esthétique ne peut faire abstraction de considérations morales – le modèle pictural pêche moralement à l'égard de l'environnement au niveau de l'appréciation esthétique de ce dernier.

Cela ne va pas sans soulever la question suivante : « qu'est-ce qu'une appréciation moralement respectueuse à l'égard de l'environnement? » En quoi une appréciation esthétique anthropocentrique suppose-t-elle vraiment un rapport moralement vicié à l'environnement?

Au fond, Brady estime que plus notre rapport à l'environnement est intime – donc moins notre expérience de l'environnement est superficielle – plus nous aurions tendance à le respecter moralement. Elle pense, en somme, que c'est à travers une certaine manière d'apprécier esthétiquement l'environnement que l'on développerait l'intimité nécessaire pour le respecter moralement.

En effet, dans un autre chapitre où elle explicite la signification des concepts de « nature », d'« art » et de « culture » afin d'en tirer des implications

pour l'appréciation esthétique de l'environnement naturel, Brady s'appuie sur son interprétation du propos de Ronald Hepburn qui a trait aux vertus qu'impliquerait spécifiquement l'appréciation esthétique de la nature en bonne et due forme :

We cannot appreciate nature unless we take up the aesthetic challenges it presents to us, as argued by Hepburn :

[W]e can contrast the stereotyped experiences of the aesthetically apathetic and unadventurous person with the rich and subtly diversified experiences of the aesthetically courageous person. His courage consists in his refusal to heed only those features of a natural object or scene that most readily come together in a familiar pattern or which yield a comfortingly generalised emotional quality.

His plea for exploring the possibilities of nature aesthetically, to try out fresh perspectives rather than viewing it through the car window or a camera lens, points to a practical implication of this realm of our experience. Our aesthetic encounters with nature can range from the more distant to the more intimate. Being open in one's response would seem to be called for if we are trying to reach an understanding of appreciation in its fullest sense, in all its varieties. Through the more intimate, it is likely that one will deepen one's experience, and, through that, entertain the possibility of greater attachment to the environment. While this attachment may involve both attraction and repulsion – nature isn't always nice and pretty – there is potential for this attachment to engender an attitude of respect for the natural environment.<sup>161</sup>

Brady cite un passage de Hepburn dans lequel il affirme que la manière d'apprécier esthétiquement la nature implique une attitude que l'on peut tenir en haute estime. Celui ou celle qui peut apprécier la nature, sans nécessairement

---

<sup>161</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 66.

se conformer aux manières banales de le faire, fait preuve de courage. Ce qu'elle veut illustrer ainsi, c'est l'idée selon laquelle on ne peut pas vraiment apprécier l'environnement naturel si on ne mesure pas l'ampleur du défi que cela représente. Or Brady en tire que cette différence dans la manière d'apprécier la nature a des implications pratiques. Selon elle, comme le fait d'apprécier la nature de manière moins superficielle et plus ouverte implique une meilleure compréhension de son appréciation esthétique, alors une telle manière d'apprécier esthétiquement la nature pourrait engendrer, du même coup, une attitude plus respectueuse envers l'environnement.

Mais en quoi exactement une appréciation esthétique donnée pourrait-elle être moins « superficielle » qu'une autre? Pourquoi le fait que l'appréciation soit simplement esthétique – superficielle ou pas – ne suffit-il pas?

Pour Brady, c'est le fait que l'appréciation esthétique peut être révélatrice à l'égard de l'environnement qui justifie l'idée selon laquelle certaines manières d'apprécier la nature esthétiquement sont moins superficielles que d'autres et donc plus propices, par ailleurs, à rendre compte du respect moral que l'on voue à l'environnement naturel.

Elle pense, en effet, que la faculté d'imagination impliquée dans l'appréciation esthétique dissimule un mode de perception qui nous révèle ce que la chose que l'on apprécie esthétiquement est en vérité. C'est ce qui expliquerait que l'appréciation esthétique n'est pas simplement hédoniste :

In this mode, invention stretches the power of imagination to its

limits, and this often gives way to new ideas and meanings; revelation in the non-religious sense. When my alternative contemplation of the valley, glaciers and all, reveals the tremendous power of the earth to me, a new understanding emerges through a distinctively aesthetic experience.

This new understanding is not gained through intellectual endeavour. It is not sought out. Revelatory imagination is part of an aesthetic experience, and in this respect the revelation that occurs is not an extra-aesthetic truth that is disclosed. Rather, an idea, belief or value is crystallised through heightened aesthetic experience, where perceptual and imaginative engagement with nature facilitates the kind of close attention that leads to revelation. A quick glance at a lamb reveals little except an acknowledgement of its sweetness. But the fuller participation of perception and imagination brings about a stronger grasp of the nature of innocence. Contemplating the fresh whiteness of a lamb and its small, fragile stature evokes images of purity and naivety. It is through dwelling aesthetically and imaginatively on natural phenomena that we may achieve new ways of seeing.<sup>162</sup>

Elle affirme que l'imagination impliquée dans l'appréciation esthétique permet à cette dernière de nous révéler ce qui, autrement, aurait pu être insoupçonné. Certes, ces aspects peuvent être découverts à l'aide d'autres points de vue qui ne sont pas spécifiquement esthétiques. Mais comme l'imagination proprement esthétique n'est pas contrainte dans l'appréciation – contrairement aux découvertes scientifiques qui sont déterminées par un programme d'observations et de recherche, par exemple – la révélation qu'elle permet est libre. Cela distingue la révélation esthétique de celle qui est propre à l'usage de l'imagination impliquée dans d'autres points de vue ou d'autres types

---

<sup>162</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 157.

d'activités que proprement esthétiques. On peut donc comprendre pourquoi, selon Brady, l'esthétique de l'environnement n'est pas vouée à des fins simplement récréatives. Tout comme dans l'enquête scientifique, l'appréciation esthétique de l'environnement naturel peut donner lieu à des découvertes et ce, à cause de son biais spécifiquement imaginatif, libre de toute contrainte.

Mais on pourrait faire observer à Brady que le mode scientifique par lequel nous découvrons la nature se distingue du mode esthétique, non pas simplement parce que l'imagination y est moins libre ou plus bornée – par les hypothèses de recherche, par exemple – mais aussi parce que les mêmes découvertes peuvent être effectuées par quiconque reproduit les recherches qui leur ont donné lieu. En effet, dans le domaine des sciences de la nature, les expériences sont reproductibles, d'où le caractère objectif des expériences scientifiques qui semble manquer à l'expérience esthétique de la nature. La reproductibilité des expériences peut également justifier le fait de croire que les arguments scientifiques sont plus pertinents que ceux qui invoquent la valeur esthétique de l'environnement dans la sauvegarde des habitats naturels – comme l'avait prévu Brady, par ailleurs.

Pour renverser cette objection, elle estime qu'il suffit de montrer qu'il est faux de croire que l'appréciation esthétique est simplement subjective. Elle avance que son objectivité est à trouver dans son caractère intersubjectif. Brady souligne qu'il est possible de défendre les jugements esthétiques en invoquant autre chose que ce qui relève simplement de l'individu. Ce qui rend une telle chose possible est le caractère désintéressé de l'appréciation esthétique.



Brady pense même que l'on peut être désintéressé tout en nourrissant l'appréciation de nos propres associations d'images, de pensées et de sentiments, c'est-à-dire de ce qui relève simplement de l'individu :

When appreciating a butterfly, I am not detached from who I am in my response. I take delight in the graceful weightlessness of its flight, which may be because I delight merely in the gaiety I see expressed in the creature, or it may turn on personal associations I relate to the experience – perhaps I identify with the freedom of its flight. My own experience shapes and deepens my appreciation of the aesthetic object; it is shaped by who I am and deepened by the meanings that I attach to the object. My response is still disinterested because although my own associations shape my response I am not preoccupied by them; I value the butterfly for its grace and beauty rather than for any end it might serve.<sup>163</sup>

Elle affirme ici que son appréciation, bien qu'étant fortement teintée d'associations d'images, de pensées et de sentiments issus de son propre vécu est tout de même désintéressée, car cela ne la préoccupe pas et n'influence pas son évaluation esthétique du papillon par exemple.

Ainsi, quand bien même chaque individu était influencé par son histoire et ses sentiments personnels, cela ne devrait pas nous empêcher de croire que chacun puisse être désintéressés dans son appréciation esthétique. En étant désintéressé dans son appréciation esthétique, on se libérerait, selon Brady, des derniers obstacles au caractère objectif de nos jugements.

---

<sup>163</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 135-136.

En somme, selon elle, c'est le fait que l'appréciation esthétique de l'environnement est désintéressée qui inscrit l'esthétique de l'environnement dans l'éthique environnementale et qui fait qu'un souci pour l'esthétique implique un souci moral, comme le préconise Callicott :

Finally, it should not be surprising that a disinterested, integrated aesthetic potentially supports an environmental ethics characterised by respect and care (...) Respect is a moral concept that depends upon allowing the other to be who they are, without using them as a means to one's ends. Aesthetic and moral values are distinct, but each type of valuing may complement the other for developing an appropriate attitude towards the natural environment.<sup>164</sup>

Elle affirme que comme l'attitude désintéressée permet une appréciation de l'environnement qui n'est pas déterminée par les intérêts de l'observateur, alors l'appréciation esthétique désintéressée de l'environnement est analogue à une attitude morale à son endroit. Autrement dit, c'est une attitude qui respecte ce que l'environnement est en lui-même sans l'évaluer à l'aune de fins et d'intérêts qui ne sont pas les siens.

Finalement, on peut résumer le raisonnement de Brady selon lequel on ne peut pas dire que les arguments esthétiques n'ont pas de valeur morale et ne peuvent donc pas être invoqués pour protéger l'environnement d'un projet d'aménagement potentiellement destructeur :

---

<sup>164</sup> *Aesthetics of the Natural Environment*, p. 142.

- (iii) Étant donné que l'appréciation esthétique est révélatrice à l'égard de l'environnement naturel;
- (iv) et que de telles découvertes proprement esthétiques peuvent être effectuées de manière désintéressée.

On ne peut donc justifier la pertinence moindre des arguments esthétiques utilisés dans les débats autour de la sauvegarde environnementale en invoquant qu'ils sont trop « subjectifs » ou simplement hédonistes.

Le problème ici est que ce raisonnement ne démontre pas non plus que les arguments esthétiques sont bel et bien pertinents dans le cadre de la préservation de l'environnement. Il ne fait que répondre aux objections les plus communes – selon Brady – avancées pour invalider la pertinence de la défense de la valeur esthétique de la nature en vue de sa préservation. Cependant, il ne nous révèle pas du tout de quelle façon on devrait reconnaître le caractère proprement moral d'une appréciation esthétique en ce qu'elle est « révélatrice » ou « désintéressée » à l'égard de l'environnement naturel.

En effet, le point de vue scientifique peut être révélateur et désintéressé à l'endroit de l'environnement, il n'en est pas plus moral. En cela, il n'implique pas de souci moral à l'endroit de l'environnement naturel.

Peut-on vraiment croire que le caractère « révélateur » de l'appréciation de l'environnement naturel puisse attester d'un souci authentiquement moral à

son endroit ou du respect d'une exigence morale à son égard? Il n'est pas du tout évident de penser cela et ce, même en vertu de l'intimité avec la nature que l'appréciation esthétique révélatrice pourrait engendrer. En effet, il n'est pas clair que le fait d'« avoir un rapport intime » avec l'environnement naturel soit requis pour le respecter moralement. Même si par « rapport intime » on entendait un genre de connaissance « plus fine » de l'environnement naturel, cela ne suffirait pas pour valider un souci moral envers ce dernier. Pour que tel soit le cas, il semble qu'il faudrait supposer l'amour de la nature. Mais une telle disposition sentimentale à l'endroit de l'environnement naturel n'implique pas nécessairement d'appréciation esthétique – ni même de souci moral.

Dans ce chapitre, il a été montré que le point de vue de Brady ne parvient pas à étayer l'argument « esthétique-moral » de Callicott selon lequel la valorisation esthétique de l'environnement implique la valorisation intrinsèque nécessaire à la justification du statut moral de l'environnement naturel. Le propos d'Emily Brady suppose que l'appréciation esthétique ne peut faire l'économie de considérations morales, sans toutefois le démontrer.

En somme, j'estime avoir montré que la contribution des théories esthétiques et des points de vue de Callicott, Hargrove, Carlson, Berleant, Seel, Saito et Brady à l'éthique de l'environnement n'était pas claire. En effet, aucun ne parvient à justifier l'hypothèse de Callicott selon laquelle la valeur esthétique de l'environnement implique la valorisation intrinsèque qu'il faut invoquer pour expliquer la valeur morale qu'on attribue à la nature.

À présent, il est temps de proposer une manière alternative de penser l'esthétique de l'environnement qui puisse mettre en relief les limites de sa supposée contribution au domaine de l'éthique environnementale. Il est en effet possible d'analyser la valeur esthétique de l'environnement sans supposer, comme le fait Callicott, qu'en le valorisant ainsi, on lui accorde une valeur intrinsèque.

## **Chapitre VIII – L'esthétique environnementale, l'imagination et la valeur de l'environnement**

Dans ce chapitre j'exposerai ma vision de l'esthétique de l'environnement.

Contrairement aux auteurs que j'ai considérés jusqu'à présent, j'entends montrer qu'il est possible d'expliquer nos réponses esthétiques face à l'environnement et la valeur qu'on leur accorde sans en subordonner la signification à ce que nous valorisons par ailleurs à son endroit.

Je montrerai que l'argument « esthétique-moral » soutenu dans la foulée des écrits de Leopold par Callicott et exposé au premier chapitre fait fausse route. Du point de vue que j'adopte et que j'explicitai ici, c'est la correspondance entre la valeur intrinsèque de l'environnement et sa valeur esthétique qui est erronée. En d'autres termes, l'argument « esthétique-moral » confond l'environnement que l'on apprécie esthétiquement et l'environnement empirique dont on se soucie et que l'on veut protéger.

### **8.1 La valeur esthétique entre l'environnement empirique et imaginé**

La valeur esthétique de l'environnement relève de notre sensibilité à ce qui, bien qu'étant imaginable, n'existe pas empiriquement. En d'autres termes et selon cette perspective, la valeur esthétique n'est pas réellement attribuable à ce dont nos sens témoignent directement, mais relève plutôt de ce à quoi notre imagination nous dispose à être sensible. Or, cela ne correspond pas

nécessairement à ce qui se présente à nous dans l'environnement empirique, mais plutôt à ce qu'on imagine de celui-ci, d'où le fait que ce qui est perçu par les sens acquière de la valeur esthétique.

Ainsi, grâce à ce qu'on imagine à partir de ce qui est directement perçu, on investit l'environnement empirique de la valeur esthétique dont il peut être pourvu.

Cela s'inscrit dans le courant « subjectiviste » qui, en éthique environnementale, comme je l'ai souligné dans ma section consacrée à Callicott au premier chapitre, fait dépendre la valeur de l'environnement naturel de la présence d'un évaluateur. À ce sujet, en outre, il faut noter que c'est bien involontairement et de manière spontanée que notre imagination puisse être stimulée face à ce qui se trouve dans l'environnement. Le spectateur n'est pas responsable de ce qu'il imagine ni du fait qu'à ce moment, il investit ce qui l'entoure de valeur esthétique même si sa présence, à titre d'évaluateur, est nécessaire à une telle valorisation. On ne peut donc pas dire que cette valorisation se voudrait intentionnellement instrumentale. Elle se veut simplement esthétique.

Ce que l'on valorise esthétiquement est lié au produit de notre imagination en face de l'environnement empirique qui ne se voit ainsi valorisé qu'indirectement. Ainsi, mon point de vue s'oppose à l'argument « esthétique-moral ». En effet, selon ma conception de la valorisation esthétique, l'environnement empirique n'est valorisé qu'indirectement. Or sa valeur

intrinsèque relève précisément de ce qu'il est empiriquement. Par conséquent, selon mon point de vue, la valorisation esthétique n'est qu'indirectement reliée à ce qu'est l'environnement en lui-même et à ce qu'il a d'intrinsèque.

À cet égard, plus précisément, bien que l'environnement imaginé émane partiellement de la perception de l'environnement empirique et que cette dernière soit nécessaire à un tel office, il n'en découle pas que la valeur esthétique corresponde ou même dépende de celle qui serait intrinsèque à l'environnement empirique simplement perçu.

Étant donnée cette dépendance de l'environnement imaginé envers l'environnement empirique, mon point de vue s'inscrit bel et bien dans le cadre de l'esthétique environnementale. Mais je spécifie l'objet propre de la valorisation esthétique. Du point de vue subjectiviste qui est le mien, la valorisation esthétique relève entièrement du spectateur, quand bien même ce à partir de quoi elle est effectuée – l'environnement imaginé – serait lié à l'environnement empirique qui est indépendant des observateurs et qui aurait possiblement, quant à lui, une valeur intrinsèque.

Je suppose que la valeur esthétique de l'environnement n'existe qu'en vertu du fait que des sujets (ou des évaluateurs) sont pourvus d'une faculté d'imagination, indépendamment du fait que l'environnement puisse avoir, par ailleurs, une valeur intrinsèque. La valeur esthétique serait donc attribuée à une chose indépendamment de ce que celle-ci aurait d'intrinsèque.

En effet, si une chose existe, alors ce qu'elle d'intrinsèque existe



nécessairement. Mais ce qu'on imagine, par définition, n'existe pas nécessairement. La valeur esthétique d'une chose, dans ma perspective, ne tient donc pas directement à sa valeur intrinsèque. C'est à partir de l'imagination de l'évaluateur que de la valeur esthétique serait attribuée à l'environnement.

Comment, dans cette perspective, expliquer le plaisir ou la satisfaction esthétique? Comment expliquer que l'environnement empirique se voit ainsi valorisé?

La valeur esthétique viendrait de la reconnaissance du contraste entre ce qui est imaginé et l'environnement en tant que tel. L'imagination crée, dans ces conditions, un contraste entre son produit et ce qui nous entoure et qui, jusqu'alors, était pris pour acquis ou qui demeurerait inaperçu.

Tel est ce qui caractérise essentiellement « l'expérience esthétique de l'environnement ». Il s'agit de l'expérience d'un « contraste » qui, par le biais du produit de l'imagination qui se distingue de l'environnement empirique de manière remarquable, contribue à révéler un environnement jusqu'alors pris pour acquis et sans valeur. L'expérience de ce contraste est ce qui confère de la valeur esthétique à l'environnement.

En d'autres termes, il est surprenant que le fruit de notre imagination se trouve effectivement dans l'environnement empirique. Cela fait apparaître ce dernier ou nous le révèle sous un nouveau jour et en caractérise proprement l'expérience esthétique.

Par exemple, considérons le cas de la « grande casserole » – qui est imaginée et qui ne se trouve pas dans l'environnement empirique – qu'on imagine en contemplant la « Grande Ourse », une constellation qui elle, se trouve dans l'environnement empirique. La casserole, même si elle est le fruit de notre imagination, semble effectivement se trouver dans le ciel, ce que l'on trouve surprenant et qui nous fait apprécier cette partie du ciel nocturne. C'est ainsi que nous lui accordons de la valeur esthétique.

Dans le cadre de mon explication et contrairement aux auteurs que j'ai critiqués, la satisfaction esthétique ne tient donc à rien d'autre qu'au caractère « surprenant » ou « étonnant » de la constatation du contraste entre ce qui est imaginé et ce qui est pris pour acquis, soit l'environnement en tant que tel. En effet, si l'imagination n'est pas suscitée, alors rien n'est mobilisé pour mettre en relief ce qu'il y a de simplement empirique. En d'autres termes, aucun contraste avec ce qui est tout bonnement là, autour de nous, n'est constaté et l'environnement demeure ainsi inaperçu ou – ce qui revient au même dans ma perspective subjectiviste – sans valeur esthétique.

Ce que j'avance n'exclut pas qu'un individu puisse s'exprimer de telle sorte qu'il accorde de la valeur esthétique à l'environnement en tant que tel, comme si cette valeur relevait de ce que cet environnement aurait d'intrinsèque, qu'il stimule l'imagination ou non. Cependant, ce à quoi tout spectateur accorde véritablement de la valeur esthétique, c'est à ce qui résulte de son imagination par rapport à l'environnement empirique et, indirectement, à ce que ce dernier est en lui-même.

Or ce faisant, de la valeur est tout de même attribuée à l'environnement, comme si celle-ci relevait de ce qu'il est en lui-même. C'est ce qui explique la confusion entre environnement esthétique et environnement empirique digne de respect et de protection chez Callicott.

Je ne remets pas en question la position de principe selon laquelle la valeur intrinsèque de l'environnement puisse être reconnue. Je ne remets pas non plus en question, ici, le fait qu'on se comporte ou qu'on devrait se comporter moralement, comme si on valorisait intrinsèquement l'environnement. Je remets tout simplement en question l'idée selon laquelle en général, ce à quoi nous attribuons de la valeur esthétique soit réellement ce que cette chose est empiriquement ou en elle-même.

On ne peut pas dire que l'environnement simplement empirique ait quelque valeur que ce soit – morale ou esthétique – de manière bien définie. Tout ce que l'on peut dire à cet égard, c'est qu'en lui-même, il est axiologiquement neutre. On peut légitimement tout aussi bien le valoriser que le déprécier. La valeur esthétique de l'environnement, selon ce que j'avance, ne peut donc être importante du point de vue de l'éthique environnementale qu'indirectement, car la valeur esthétique de l'environnement ne peut être attribuée qu'indirectement à ce qu'il est intrinsèquement. La valeur esthétique de l'environnement n'est donc pas nécessaire à son importance morale qui pourrait relever, par ailleurs et entre autres choses, de sa valorisation intrinsèque.

En premier lieu, on peut dire que ma manière d'expliquer la valeur

esthétique de l'environnement est « non-normative ». Mon but, contrairement aux auteurs que j'ai critiqués précédemment, n'est pas de définir ce qu'est une appréciation esthétique « adéquate », mais simplement d'expliquer ce qu'est l'appréciation esthétique environnementale.

En effet, c'est en vertu de l'environnement imaginé – et indirectement à l'environnement qui existe empiriquement – qu'on attribue réellement de la valeur esthétique. Or comme l'environnement imaginé n'a rien d'intrinsèque, c'est-à-dire rien qui ne lui soit propre indépendamment de l'imagination du spectateur, la valeur esthétique attribuée n'atteste en rien de ce que l'objet auquel on l'attribue aurait en propre et, par conséquent, elle n'atteste en rien de ce qu'il conviendrait d'apprécier ou de ce qui constituerait une appréciation esthétique adéquate. Dès que l'imagination du spectateur est stimulée devant l'environnement empirique, ce dernier peut se voir indirectement investi d'une valeur esthétique.

D'autre part, comme le produit de l'imagination est involontaire, on ne pourrait en tenir rigueur à un spectateur qui éprouverait du plaisir esthétique face à un environnement sale, pollué ou dont l'état serait questionnable d'un point de vue moral.

En deuxième lieu, mon explication de la valorisation esthétique de l'environnement rend compte de l'expérience commune en matière d'appréciation esthétique environnementale.

Par exemple, nul n'ignore qu'à l'occasion de la contemplation d'un ciel

ensoleillé parsemé de nuages, le plaisir esthétique peut être attribuable, non pas simplement aux nuages en eux-mêmes, mais bien à la manière dont ils nous apparaissent en tant qu'objets de notre imagination. Tel nuage fait penser à un navire, tel autre à un cœur, etc. C'est en tant que fruits de notre imagination – qui n'existent donc pas empiriquement – et non en tant que nuages flottant au-dessus de nos têtes qu'ils font valoir le ciel esthétiquement.

En outre, on devinera que le charme esthétique des montagnes nommées *Grand Tetons* aux États-Unis tient précisément à ce qu'ont pu inspirer ces monts aux aventuriers canadiens-français qui les ont ainsi baptisés, plutôt qu'à ce qu'ils sont en eux-mêmes tel qu'en rendrait compte, par exemple, l'histoire géologique de cette région du Wyoming.

De plus, mon explication de l'appréciation esthétique de l'environnement peut s'accorder avec le postulat de l'esthétique positive de la nature selon lequel l'environnement naturel est nécessairement beau.

En effet, avant d'être caractérisé scientifiquement, l'environnement naturel est l'objet d'hypothèses posées par les naturalistes. Or ce genre d'hypothèses à l'égard de l'environnement naturel, qu'elles soient avérées empiriquement ou non, concernent essentiellement une manière de le voir ou de l'imaginer, comme s'il obéissait à des lois. Ainsi si la nature est, en elle-même, investie de valeur esthétique et possiblement toujours belle, c'est bien parce qu'elle correspond à ce qui a été envisagé par les chercheurs scientifiques comme quelque chose d'hypothétique et donc d'imaginé c'est-à-dire, comme une chose obéissant à des

lois – celles de l'écologie; d'où l'agréable surprise de constater que ce qui a été ainsi imaginé se trouve empiriquement avéré. Il en découlerait ainsi toujours possiblement du plaisir esthétique.

En outre, mon modèle imaginatif d'appréciation esthétique de l'environnement permet de rendre compte de l'expérience moins commune de ce dernier, comme celle que pourraient en avoir les artistes.

L'expérience esthétique des « environnements manufacturés » que le photographe canadien Edward Burtynsky partage par le biais de son œuvre est celle d'une réalité qui n'existe pas empiriquement. Ces environnements sont remarquables pour Burtynsky, non pas en eux-mêmes, mais parce qu'ils correspondent à ce qu'il a en tête. Le journaliste John McPhee décrit ainsi une photo de l'artiste montrant des pneus empilés :

At rest on sloping ground, the tires are so deep that they form their own topography – their own escarpments, their own overhanging cliffs. Deposited from a ridgeline, they border a valley for nearly half a mile. When you first glimpse at them, you are not sure what they are.<sup>165</sup>

Burtynsky imagine des agencements dans l'environnement si singuliers que lorsqu'on les observe dans sa perspective artistique – celle de son

---

<sup>165</sup> L. Pauli, «Seeing the Big Picture», dans L. Pauli (ed) *Manufactured Landscapes. The Photographs of Edward Burtynsky*, Ottawa, National Gallery of Canada et Yale University Press, 2003, p. 25.

esthétique de « l'empreinte humaine dans l'environnement » <sup>166</sup> – on ne reconnaît pas ce que l'on voit. Ils ne correspondent à rien en dehors de la forme qu'ils ont dans l'esprit de l'artiste et que ce dernier vise à nous transmettre par le biais de ses photos.

Grâce à cet artiste, on comprend que la valeur esthétique de l'environnement manufacturé et sa beauté éventuelle ont peu à voir avec ce qu'il est empiriquement. Selon Lauri Pauli, l'artiste en Burtynsky aurait été fasciné par le fait que les paysages observés puissent être esthétiquement remarquables alors que rien, en eux-mêmes, ne les y prédisposait. Ils seraient beaux « par inadvertance ».

As an artist who is aware of the impact of industry upon the environment, he is fascinated by the way in which abandoned manufacturing sites can resemble ancient ruins, and by the way in which technology has inadvertently created sublime landscapes. <sup>167</sup>

Selon Pauli, c'est la ressemblance des paysages manufacturés avec des ruines anciennes qui fascinerait Burtynsky, et non ces environnements délabrés en eux-mêmes, qu'il reconnaît être le fruit de l'impact industriel (*As an artist who is aware of the impact of industry upon the environment*).

De plus, on peut noter que ma manière d'expliquer l'appréciation esthétique pourrait même rendre compte de la démarche artistique de ce

---

<sup>166</sup> *Ibidem*, p. 21-22.

<sup>167</sup> «Seeing the Big Picture», p. 11.

photographe lorsqu'il affirme, par exemple :

First, I ask myself does the subject have the capacity to transport me to a place outside my experience and the viewer's experience.<sup>168</sup>

En tant que photographe, il est sensible à ce qui, dans l'environnement empiriquement délabré, stimule l'imagination ou transporte. Ainsi, ce qui compte pour Burtynsky, c'est de communiquer ce sentiment au spectateur en le « transportant en un lieu qui se trouve hors de l'expérience commune » (*outside my experience and the viewer's experience*), c'est-à-dire hors de l'expérience de ce qu'est l'environnement intrinsèquement.

## 8.2 Objections « objectivistes »

On peut envisager au moins deux objections sérieuses à ce que je viens d'exposer.

Premièrement, étant donné que je privilégie la posture subjectiviste pour rendre compte de l'appréciation esthétique de l'environnement, sans égard au caractère adéquat ou non de cette dernière et même en le sacrifiant, on pourrait remettre en cause le sérieux de mon approche et la taxer, par conséquent, de superficielle. En termes clairs, une telle manière d'envisager l'appréciation esthétique de la nature donnerait lieu à des jugements esthétiques fantaisistes.

---

<sup>168</sup> *Manufactured Landscapes*, p. 53.



Appelons ici ce type d'objection « l'objection fantaisiste » et présentons-la succinctement.

Le concept d'objection fantaisiste serait attribuable à celui qui est considéré comme le père de l'esthétique environnementale contemporaine : Ronald Hepburn. On remarque son utilisation dans un article où il reprend l'exemple de l'appréciation esthétique des nuages abordé précédemment :

Suppose the outline of our cumulo-nimbus cloud resembles that of a basket of washing, and we amuse ourselves in dwelling upon this resemblance. Suppose that on another occasion we dwell, not upon such freakish (or in Coleridge's sense "fanciful") aspects, but try instead to realize the inner turbulence of the cloud, the winds sweeping up within and around it determining its structure and visible form. Should we not be ready to say that this latter experience was less superficial or contrived than the other, that it was truer to nature and that for that reason more worth having?<sup>169</sup>

En considérant deux types d'expérience esthétique des nuages dans ce passage, Hepburn se demande si celle qui s'appuie sur la forme réelle du nuage (plutôt que celle imaginée) mériterait d'être privilégiée. En d'autres termes, dans une alternative opposant une « expérience esthétique imaginative » – qualifiée ici de fantaisiste (*fanciful*) – et une « expérience esthétique réaliste », la première serait de moindre valeur car la qualité esthétique ne dépendrait pas vraiment de ce qu'il y a effectivement dans le ciel. Comment répondre à une telle accusation de fantaisie?

---

<sup>169</sup> *The Aesthetics of Natural Environments*, p. 57.

Il faut simplement rappeler que dans mon modèle imaginatif d'appréciation esthétique, ce qui existe réellement a une importance fondamentale.

En effet, tel que je l'ai avancé, la satisfaction esthétique viendrait du caractère surprenant du contraste entre ce qui est imaginé et ce qui ne l'est pas, ce qui est réellement présent, à savoir l'environnement empirique et tout ce qui s'y produit réellement. En d'autres termes, le plaisir esthétique est attribuable au contraste constaté entre le fruit de notre imagination et l'environnement réel. D'ailleurs, comme je l'ai en outre souligné, ce dernier est évidemment nécessaire à l'environnement qu'on imagine. Ainsi, contrairement à ce que pense le tenant de l'objection fantaisiste, le spectateur qui apprécie esthétiquement à partir de ce qu'il imagine de l'environnement est loin d'ignorer la réalité empirique. C'est parce qu'il a une expérience du contraste avec cette dernière qu'il peut être satisfait d'un point de vue esthétique en redécouvrant, pour ainsi dire, l'environnement empirique qui sans cela, passerait inaperçu. Il peut alors le trouver beau. C'est donc en fonction du contraste perçu entre ce qui est imaginé et ce qui est sous ses yeux qu'il attribuera de la valeur esthétique à ce qui l'entoure empiriquement. La considération de l'environnement réel ou de ce qui s'y produit empiriquement est donc très importante. Bien considéré, mon point de vue ne prête donc pas le flanc à l'objection fantaisiste.

Une autre objection, inspirée de la première, pourrait venir des travaux de Carlson, l'autorité en matière d'esthétique environnementale. Selon la nomenclature des modèles d'appréciation esthétique de l'environnement qu'il a développée, l'approche que je propose correspondrait à ce qu'il nomme « le

modèle imagitatif métaphysique » (*the metaphysical imagination model*)<sup>170</sup>.

Selon Carlson, ce modèle privilégierait ce qu'est l'environnement relativement aux spéculations qu'on entretiendrait à son égard aux dépens de ce qu'est l'environnement en tant que tel, comme il le précise en ces termes :

According to [the metaphysical imagination model], our imagination interprets nature as revealing metaphysical insights [...]. Thus, this model includes in appropriate aesthetic appreciation of nature those abstract meditations and speculations about the true nature of reality that our encounters with nature frequently engenders in us.

The metaphysical imagination model invites us to entertain in our aesthetic appreciation of nature deep meditations and possibly wild speculations, but [...] the question of what is and what is not relevant arises. Which of such meditations and speculations are only trivial and fanciful and which are serious and sustainable?<sup>171</sup>

Selon Carlson, ce qui, dans le cadre de ce que j'ai avancé jusqu'à présent, faisait la vertu du modèle imagitatif d'appréciation de l'environnement, est précisément ce qui est défectueux dans ce modèle, à savoir qu'il rend une image dévoyée de ce qu'est l'environnement en lui-même. Cependant, il me semble que cette critique du modèle imagitatif d'appréciation environnementale n'est sérieuse qu'en apparence. Il s'agirait en fait, chez Carlson, d'un paralogisme.

Si on lit bien ses remarques à l'égard du modèle imagitatif, on constate aisément qu'il lui donne une vocation normative – en regard de ce qu'il faudrait

---

<sup>170</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 10-11.

<sup>171</sup> *Ibidem*.

faire valoir d'un point de vue esthétique – qui lui est étrangère, tout en ne lui étant pas nécessaire. Carlson lui reproche en effet « d'impliquer dans l'appréciation appropriée de la nature des méditations et des spéculations à propos de la vraie nature de la réalité » (*this model includes in appropriate aesthetic appreciation of nature those abstract meditations and speculations about the true nature of reality*).

Or mon modèle imaginatif ne doit pas forcément impliquer de définition de ce que devrait être l'appréciation adéquate ou appropriée de la nature. Il se limite à illustrer ce qu'est ou ce que peut être, du moins, l'appréciation esthétique de l'environnement d'une manière qui soit la moins problématique possible.

Mais c'est bien parce que les visées de Carlson sont normatives en regard de l'esthétique de l'environnement en général qu'il se permet de présenter tout autre modèle d'appréciation esthétique que le sien comme étant également à vocation normative<sup>172</sup>. Il faut donc s'attendre à sa critique du modèle imaginatif d'appréciation esthétique de l'environnement, car celui-ci échouerait précisément à rendre compte de ce qu'est l'environnement en lui-même.

Mais il n'y a rien d'étonnant ici car la thèse que l'on peut soutenir, selon moi, par le biais de la promotion de ce modèle d'appréciation esthétique, consiste justement à avancer qu'il ne faut pas confondre l'environnement empirique, qui a une dimension intrinsèque, avec l'environnement

---

<sup>172</sup> *Aesthetics and the Environment*, p. 3-13.

esthétiquement appréciable dont on ne saurait dire s'il la possède, car ce qu'il y a d'esthétiquement intéressant dans celui-ci tire son existence même des facultés imaginatives du spectateur. Cela provient, pour une bonne part, de son imagination. À partir de ce point de vue, on ne peut se risquer à avancer que ce que le sujet imagine d'une chose coïncide avec la nature intrinsèque de celle-ci.

On peut d'ailleurs se demander si une telle norme d'adéquation avec ce qui existe empiriquement dans l'appréciation esthétique est légitime. En regard de la clarification de la signification de nos réponses esthétiques face à l'environnement, une telle norme est-elle bien justifiée? Si elle n'est pas arbitraire, elle semble théoriquement suspecte. En effet, qu'est-ce qui légitimerait que la signification de nos réponses esthétiques en face de l'environnement soit subordonnée à quelque normativité que ce soit? Peut-on même croire qu'il existe de la normativité en ce domaine? Quel genre d'exigences l'expérience esthétique des choses devrait-elle donc bien respecter et pourquoi?

Dans ce dernier chapitre, il a été établi qu'il était possible d'envisager la valorisation esthétique de l'environnement indépendamment de toute autre valorisation à son égard.

La valeur esthétique lui est accordée en vertu de la surprise que cause le contraste entre l'environnement imaginé et l'environnement empirique. Ainsi, la valeur esthétique n'est pas réellement celle de l'environnement empirique auquel on accorderait de la valeur intrinsèque, par ailleurs. En somme, l'environnement apprécié esthétiquement ne se réduit pas à l'environnement empirique. Ce

faisant, on peut donc réfuter l'hypothèse de Callicott selon laquelle, *a priori*, le fait d'accorder de la valeur esthétique à l'environnement atteste qu'on lui accorderait de la valeur intrinsèque. Par le fait même, ce qui chez Hargrove, Carlson, Berleant, Seel, Saito et Brady pouvait étayer une telle hypothèse s'en voit également réfuté.

## Conclusion

Dans cette thèse, j'ai voulu démontrer qu'il n'y avait aucune bonne raison de penser qu'il existe un lien nécessaire entre nos réactions morales et nos réponses esthétiques face à l'environnement en supposant, d'entrée de jeu, que des affirmations du type « bien que ce soit beau, ceci est moralement révoltant. Nous devons donc en délester notre environnement » ou encore « bien que cela soit repoussant, nous sommes tenus de le préserver ainsi. Il va bien falloir que nous nous habituions à sa présence dans notre environnement » sont tout à fait sensées.

Pour ce faire, j'ai d'abord tâché de mettre en doute l'idée que j'ai attribuée à Callicott selon laquelle la signification de nos réactions esthétiques face à l'environnement pouvait être d'ordre éthique.

Enfin, j'ai envisagé une manière de concevoir l'appréciation de l'environnement qui fait reposer la reconnaissance de sa valeur esthétique sur celle d'un contraste : celui qui émerge entre l'environnement imaginé et l'environnement simplement empirique, nous permettant ainsi d'apprécier ce dernier. Or comme la valeur morale de l'environnement – qui, en tant que telle, reflète son importance intrinsèque – est attribuable non pas à ce qu'on en imagine mais bien à ce qu'il est empiriquement, je pense donc avoir montré pourquoi sa valeur esthétique est distincte de celle que l'on considère du point de vue de l'éthique de l'environnement, contrairement à l'hypothèse de Callicott.

Il conviendrait à présent de synthétiser la réponse aux questions sur lesquelles cette thèse s'est penchée. Telles qu'annoncées dans l'introduction, celles-ci étaient : pourquoi pourrait-on penser que respecter l'environnement, c'est en préserver la beauté? Quelles formes peuvent prendre les croyances et théories selon lesquelles il existerait un tel rapport entre esthétique et éthique de l'environnement? Pourquoi n'est-il pas légitime d'invoquer un tel rapport entre esthétique de l'environnement et éthique environnementale?

Selon Callicott, on pourrait penser que respecter moralement l'environnement consiste, entre autres choses, à en préserver la beauté car afin de justifier son statut proprement moral, il faut en invoquer la valeur intrinsèque<sup>173</sup>. Or selon lui, lorsqu'on accorde de la valeur esthétique à l'environnement, on lui reconnaît ce faisant, de la valeur intrinsèque. Ainsi, la valeur esthétique de l'environnement suppose sa valeur intrinsèque. Donc la préservation de la beauté de l'environnement naturel serait une exigence morale à respecter, car il s'agirait d'une pratique qui suppose – bien qu'on n'en soit pas toujours conscient – la valeur intrinsèque de ce dernier ou, en d'autres termes, son importance morale à nos yeux. Selon lui, enfin, le rôle de l'éthique de l'environnement est de nous faire prendre conscience, en invoquant des raisons appropriées, que la nature importe intrinsèquement à nos yeux. À cet égard, il estime qu'on peut trouver de telles raisons en sondant la signification de nos

---

<sup>173</sup> Cf. mon chapitre intitulé «La valeur de la beauté de l'environnement d'Aldo Leopold à Allen Carlson».



réponses esthétiques face à l'environnement.

Or qu'est-ce qui pourrait étayer l'idée selon laquelle il existerait un tel rapport entre esthétique environnementale et éthique de l'environnement?

L'esthétique environnementale de Carlson soutient, entre autres choses, que tout jugement esthétique adéquat implique des considérations morales<sup>174</sup>. Ce serait alors pour cette raison que la valeur esthétique accordée à l'environnement supposerait une valorisation morale de son état.

Or le problème de l'esthétique environnementale de Carlson tient au fait qu'elle implique une confusion entre ce qui relève de l'esthétique et ce qui relève de la morale. En effet, ce qui, selon lui, doit être supposé par nos jugements esthétiques face à l'environnement, c'est la connaissance qu'on en a. Par cela, Carlson entend non seulement ce que l'on sait de l'environnement d'un point de vue scientifique, mais aussi le jugement moral que l'on porte à son égard. Quelles raisons aurait-on de confondre ainsi ce qui relève de l'esthétique et ce qui relève de la morale? Carlson ne répond pas à cette question de manière satisfaisante.

L'esthétique de Berleant permet de répondre à cette question<sup>175</sup>. En effet, selon lui, la raison pour laquelle morale et esthétique peuvent être confondues

---

<sup>174</sup> Cf. mon chapitre intitulé «L'esthétique de l'environnement et l'argument de l'agression visuelle chez Allen Carlson».

<sup>175</sup> Cf. mon chapitre intitulé «L'esthétique de l'environnement et l'éthique du design urbain chez Arnold Berleant».

est que dans l'expérience esthétique de l'environnement, il n'y a pas de distinction entre ce qui vient du sujet et ce qui vient de l'objet. Ainsi, les valeurs morales du spectateur se confondent avec ce qui est apprécié, car le sujet est engagé dans ce qu'il apprécie.

Cependant, en regard d'une éventuelle justification de la confusion entre morale et esthétique chez Carlson, la perspective de Berleant soulève au moins deux problèmes de taille : le premier tenant au relativisme qu'elle implique et le second tenant à l'obscurité dont elle affuble le concept même d'expérience esthétique.

Premièrement, si le sujet est engagé dans ce qu'il apprécie, de telle sorte que ses valeurs morales se confondent avec les qualités de l'objet apprécié, alors ces dernières varieront autant que ce qui est valorisé moralement d'un individu à l'autre. Mais pour Carlson, ce que l'on sait de l'objet apprécié n'est pas variable d'un individu à l'autre, car cela est réputé propre à l'objet apprécié. Pour cette raison, le point de vue de Berleant ne permet donc pas de justifier la confusion entre morale et esthétique chez Carlson.

Deuxièmement, faire de « l'engagement » ce qui rend une expérience de l'environnement esthétique obscurcit, plus qu'il ne l'éclaire, le concept d'expérience esthétique chez Berleant. En effet, comme on peut être engagé dans tout ce qu'on apprécie dans notre environnement, alors toute expérience de l'environnement devient potentiellement, par le fait même, esthétique. Mais si tel est le cas, comment distinguer une telle expérience des autres types

d'expérience? Cela empêche de justifier la confusion entre esthétique et morale puisqu'on ne peut pas savoir en quoi exactement il pourrait être question ici d'esthétique. Qu'est-ce qui caractérise l'expérience proprement esthétique?

L'esthétique environnementale chez Seel, bien qu'elle nous permette de répondre à cette question, ne permet pas de justifier la confusion entre morale et esthétique non plus. En effet, pour lui, l'esthétique ne se réduit pas à l'éthique. Elle en est un correctif interne<sup>176</sup>. Ainsi, loin de se confondre avec les valeurs morales ou loin de les exprimer, la reconnaissance de la valeur esthétique pour Seel est une manière de remettre le monde en question d'un point de vue éthique, à partir de l'expérience esthétique.

Seel estime qu'une telle expérience est libératrice car elle indique que nous ne sommes pas forcés d'apprécier ce qui nous entoure d'une seule manière. En d'autres termes, nous pouvons nous libérer de nos manières spécifiques d'être engagés envers ce qui nous entoure afin d'avoir une expérience de nous-mêmes en tant que simples êtres vivants dans l'environnement.

Ainsi, contrairement à Berleant, l'expérience de l'environnement pour Seel est esthétique lorsqu'elle est celle d'un « désengagement ». C'est ce qui

---

<sup>176</sup> Cf. ma section «L'art de faire des distinctions entre esthétique et éthique».

distingue l'expérience esthétique selon lui. L'expérience est esthétique quand elle nous fait nous sentir libre.

Le problème est qu'une telle manière de concevoir l'expérience esthétique de l'environnement ne suppose aucunement sa valorisation intrinsèque. Le point de vue de Seel ne permet donc pas de vérifier l'hypothèse de Callicott selon laquelle valoriser esthétiquement l'environnement implique d'en reconnaître la valeur intrinsèque.

Le point de vue de Yuriko Saito permet cependant de comprendre en quoi la préservation de l'esthétique de l'environnement peut correspondre au respect qu'on lui attribue par ailleurs<sup>177</sup>. Elle estime en effet que l'esthétique « verte » est l'expression du « civisme environnemental » qui, en lui-même, implique le respect de l'environnement.

Cependant, comme son propos se limite à l'esthétique urbaine, il verse dans un relativisme qui interdit toute contribution de l'esthétique qu'elle préconise au champ de l'éthique environnementale. En effet, les problèmes environnementaux, contrairement à l'esthétique des environnements urbains, ne connaissent pas de frontières. Si bien que le propos de Saito ne permet pas de comprendre le lien qui pourrait exister entre la préservation esthétique de l'environnement et le respect moral qui lui serait dû en vertu de sa valeur intrinsèque. Cette dernière lui est propre et ne dépend donc pas de la spécificité

---

<sup>177</sup> Cf. mon chapitre intitulé « L'esthétique de l'environnement et l'argument du civisme environnemental chez Yuriko Saito ».

des points de vue que suppose Saito comme étant garante de l'appréciation adéquate d'une esthétique urbaine « verte ».

Enfin, c'est pourquoi le propos d'Emily Brady sur la préservation de l'esthétique des environnements naturels servirait mieux la cause du civisme environnemental envisagé par Saito, car la nature ne connaît pas de frontières.

Comme Brady pense que la préservation de l'esthétique des habitats naturels implique un type d'appréciation qui ne peut faire l'économie des considérations morales, son point de vue est prometteur afin d'étayer l'argument « esthétique-moral » de Callicott<sup>178</sup>.

Le problème avec ce qu'avance Brady, cependant, est que son propos suppose un lien entre morale et esthétique plutôt que de le démontrer. Elle présume que l'appréciation esthétique ne peut faire abstraction de considérations morales en invoquant le fait que l'appréciation esthétique, tout comme l'appréciation morale, peut être objective et désintéressée. Or cela ne fait que mettre en relief une analogie entre ces deux types d'appréciation, sans toutefois impliquer que l'une suppose l'autre. On est d'ailleurs loin, ici, d'avoir justifié l'idée selon laquelle la valorisation esthétique de l'environnement implique sa valorisation intrinsèque, comme le préconise Callicott.

---

<sup>178</sup> Cf. mon chapitre intitulé « L'esthétique de l'environnement et sa pertinence pour l'aménagement et la préservation des habitats naturels chez Emily Brady ».

Mais pourquoi n'est-il pas légitime d'invoquer un tel rapport entre esthétique de l'environnement et éthique environnementale?

J'estime qu'il n'est pas légitime d'invoquer un tel rapport entre l'appréciation esthétique de l'environnement et l'éthique environnementale car il est possible de concevoir la valorisation esthétique de l'environnement indépendamment de tout autre type de valorisation – soit, en d'autres termes, sans penser qu'elle suppose une valorisation intrinsèque<sup>179</sup>. Or selon Callicott, comme il faut donner des raisons de croire qu'on valorise effectivement l'environnement de manière intrinsèque afin de justifier son statut moral, alors de mon point de vue, on n'est pas obligé de croire qu'en reconnaissant de la valeur esthétique à l'environnement, on lui reconnaît aussi une importance morale.

En effet, on peut envisager que la valorisation esthétique de l'environnement ne dépende pas de ce qu'il est en lui-même, mais plutôt de ce qu'on en imagine. Ce serait en vertu du contraste surprenant entre l'environnement imaginé et l'environnement empirique qu'on attribuerait de la valeur esthétique à l'environnement. Or comme ce qu'on imagine de l'environnement n'implique pas ce qu'il est en lui-même, alors ce qui participe de la valorisation esthétique n'a rien à voir avec ce que l'environnement aurait d'intrinsèque, d'où le fait qu'il ne soit pas justifié, *a priori*, de croire que toute

---

<sup>179</sup> Cf. mon chapitre intitulé «L'esthétique environnementale, l'imagination et la valeur de l'environnement».

valorisation esthétique de l'environnement en suppose la valorisation intrinsèque, comme l'avance Callicott.

C'est ainsi, finalement, qu'on ne peut pas vraiment croire que la valeur esthétique que l'on peut accorder à l'environnement implique toute l'importance morale qu'il peut avoir pour nous, par ailleurs.

## Bibliographie

Afeissa, H.-S. (editeur), *Éthique de l'environnement. Nature, valeur, respect*, Paris, Vrin, 2007, 380 pages.

Armstrong, Susan J. et Botzler, R. G. (éditeurs), *Environmental Ethics. Convergence and Divergence*, McGraw-Hill, 1993.

Beardsley, M. "The Aesthetic Point of View", *Metaphilosophy*, 1970, vol. 1, p. 39-58

Berleant, Arnold, *The Aesthetics of Environment*, Philadelphia, Temple University Press, 1992, 218 pages.

Berleant, Arnold "Ideas For a Social Aesthetic", dans Light, A. et Smith, J. M. (éditeurs), *The Aesthetics of Everyday Life*, New York, Columbia University Press, 2005, 224 pages.

Banksy, *Banksy Wall and Piece*, Royaume-Uni, Century, 2006, 238 pages.

Brady, Emily *Aesthetics of the Natural Environment*, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 2003, 287 pages.

Callicott, J. Baird., *Beyond the Land Ethic. More Essays in Environmental Philosophy*, New York, SUNY Press, 1987, 308 pages.

Callicott, J. Baird., «The Land Aesthetic», dans S. J. Armstrong et R. G. Botzler (ed) *Environmental Ethics: Divergence And Convergence*, États-Unis, McGraw Hill, Inc, 1993.

Callicott, J. Baird., «Intrinsic Value in Nature : A Methaethical Analysis», *Electronic Journal of Analytic Philosophy*, 3 (1995).

Canto-Sperber, Monique (direction), *Dictionnaire d'éthique et de philosophie morale (tomes 1 et 2)*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.

Canto-Sperber, Monique et Ogien, R., *Que sais-je? La philosophie morale*, Paris, Presses universitaires de France (2<sup>ème</sup> édition), 2006, 127 pages.

Carlson, Allen, *Aesthetics and The Environment. The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, Londres et New York, Routledge, 2002, 247 pages.

Carlson, Allen et Berleant, A. (éditeurs), *The Aesthetics of Natural Environments*, Peterborough, Broadview Press, 2004, 312 pages.



Carlson, Allen et Berleant, A. (éditeurs), *The Aesthetics of Human Environments*, Peterborough, Broadview Press, 2007, 312 pages.

Carlson, Allen, «On Aesthetically Appreciating Human Environments», dans Carlson, Allen et Berleant, A. (éditeurs) *The Aesthetics of Human Environments*, Peterborough, Broadview Press, 2007, p. 47-65.

Cometti, Jean-Pierre, Morizot, J. et Pouivet, R. (éditeurs), *Esthétique contemporaine*, Paris, Vrin, 2005, 480 pages.

Conroy, Renee, Carlson, A. et Berleant, A. (échange autour de Berleant, Arnold, *Aesthetics and Environment : Variations on a Theme*, Aldershot : Ashgate, 2005), dans *Ethics, Place and Environment*, vol. 10, no. 2, Juin 2007, p. 217-244.

Dewey, John *Experience and Nature*, New York, Dover Publications, 1958, 443 pages.

Dewey, John, *Art as Experience*, New York, Perigree, 2005, 371 pages.

Dickie, George *Art and the Aesthetic. An Institutional Analysis*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1974, 204 pages.

Dumas, Denis, «L'esthétique environnementale d'Allen Carlson. Cognitivism et appréciation esthétique de la nature», dans *Æ*, vol.6, Automne 2001, [http://www.uqtr.ca/AE/Vol\\_6/Carlson/dumas.html](http://www.uqtr.ca/AE/Vol_6/Carlson/dumas.html) (adresse URL consultée le 12 décembre 2010).

Ferry, Luc *Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique*, Paris, Grasset, 1990, 470 pages.

Ferry, Luc *Le nouvel ordre écologique l'arbre, l'animal et l'homme*, Paris, Éditions Grasset, 1992, 221 pages.

Fisher, J. A., «Aesthetics», dans D. Jamieson (editeur) *A Companion to Environmental Philosophy*, Malden, Blackwell Publishers, 2001, p. 264-276.

Frankel, Ellen Paul, Miller, F. D. Jr. et Paul, J. (éditeurs), *Objectivism, Subjectivism, and Relativism in Ethics*, New York, Cambridge University Press, 2008, 421 pages.

Gaut, Berys et McIver Lopes, D. (éditeurs), *The Routledge Companion to Aesthetics*, New York, Routledge (2<sup>ème</sup> édition), 2005, 705 pages.

Genette, Gérard (éditeur), *Esthétique et poétique*, Paris, Seuil, 1992, 245 pages.

Hargrove, Eugene C., *Foundations of Environmental Ethics*, Denton, Prentice-Hall, 1989, 229 pages.

Hepburn, R., «Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty», dans Allen et Berleant, A. (éditeurs), *The Aesthetics of Natural Environments*, Peterborough, Broadview Press, 2004, p. 43-62.

Hospers, J., *Meaning and Truth in the Arts*, Chapel Hill, University of North Carolina Press, 1946, p. 11-15.

Jamieson, Dale (éditeur), *A Companion to Environmental Ethics*, Malden, Blackwell Publishing, 2000, 531 pages.

Jamieson, Dale, *Ethics and the Environment. An Introduction*, New York, Cambridge University Press, 2008, 221 pages.

Jimenez, Marc, *Qu'est-ce que l'esthétique?*, Paris, Gallimard, 1997, 448 pages.

Kant, E., *Critique de la faculté de juger*, traduit par Alain Renaut, Paris, GF-Flammarion, 1995, 535 pages.

Lem, S., *Solaris*, traduction française par Jean-Michel Jasienski, France, Folio Science-Fiction, 1966, 321 pages.

Leopold, Aldo A *Sand County Almanac*, New York, Ballantine Books, 1970, 295 pages.

Levinson, Jerrold, *Aesthetics and Ethics, Essays at the intersection*, Cambridge, Cambridge University Press, 1998, 328 pages.

Light, Andrew et Rolston, H. III (éditeurs), *Environmental Ethics. An Anthology*, Malden, Blackwell Publishing, 2003, 554 pages.

Light, Andrew et Smith, J. M. (éditeurs), *The Aesthetics of Everyday Life*, New York, Columbia University Press, 2005, 224 pages.

Longstreth, Richard (éditeur), *Cultural Landscapes*, Minneapolis, University of Minnesota Press, 2008, 218 pages.

Lories, Danielle (éditrice), *Philosophie analytique et esthétique*, Paris, Klincksieck, 1988, 276 pages.

Morizot, Jacques et Pouivet, R. (direction), *Dictionnaire d'esthétique et de philosophie de l'art*, Paris, Armand Colin, 2007, 471 pages.

Muelder Eaton, Marcia, *Aesthetics and the Good Life*, Mississauga, Associated University Presses, 1989, 209 pages.

Muelder Eaton, Marcia, *Basic Issues in Aesthetics*, Illinois, Waveland Press, 1999, 154 pages.

Muelder Eaton, Marcia, *Merit, Aesthetics and Ethical*, New York, Oxford University Press, 2001, 252 pages.

Nassauer, J. I., «Cultural Sustainability: Aligning Aesthetics and Ecology», dans *Placing Nature: Cultural and Landscape Ecology*, J. I. Nassauer (editeur), Island Press, Washington, 1997.

Orr, D., *The Nature of Design: Ecology, Culture, and Human Intention*, Oxford University Press, Oxford, 2002.

Palmer, C., «An Overview of Environmental Ethics», Light, Andrew et Rolston, H. III (éditeurs), *Environmental Ethics. An Anthology*, Malden, Blackwell Publishing, 2003, p. 15-37.

Pauli L. (editrice), *Manufactured Landscapes. The Photographs of Edward Burtynsky*, Ottawa, National Gallery of Canada et Yale University Press, 2003, 160 pages.

Prall, D. W., *Aesthetic Judgment*, New York, Thomas Y. Cromwell Company, 1929.

Rescher, Nicholas, *Unpopular Essays on Technological Progress*, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1980, 122 pages.

Rolston III, H. «Value in Nature and the Nature of Value» dans Attfield R. et Belsey A. (éditeurs), *Philosophy and Natural Environment*, Cambridge, Cambridge University Press, 1994, p. 13-30.

Saito, Y. «On the Role of Aesthetics in Civic Environmentalism», dans Carlson, Allen et Berleant, A. (éditeurs), *The Aesthetics of Human Environments*, Peterborough, Broadview Press, 2007, 312 pages.

Santayana, G., *The Sense of Beauty [1876]*, New York, Collier Books, 1961.

Seel, Martin, «Aesthetic Arguments in the Ethics of Nature», *Thesis Eleven*, numéro 32, 1992.

Seel, Martin, *Eine Ästhetik der Natur*, Traduction partielle par Josette Lanteigne,

Suhrkamp, 1996, 388 pages.

Seel, Martin, «L'esthétique comme partie d'une éthique différenciée. Douze brefs commentaire», dans *Ethisch-ästhetische Studien*, Frankfurt/M, Suhrkamp, 1996, p. 11-35, traduit par Claude Thérien dans *Æ*, vol. 2, 1998, [www.uqtr.ca/AE/vol\\_2/seel.html](http://www.uqtr.ca/AE/vol_2/seel.html) (adresse URL consultée le 12 décembre 2010).

Seel, Martin, *Aesthetics of Appearing*, traduit par Farrel, J., Stanford, Stanford University Press, 2005, 238 pages.

Serres, Michel, *Le mal propre. Polluer pour s'approprier?*, Paris, Le Pommier, 2008, 91 pages.

Singer, Peter, *Practical Ethics*, New York, Cambridge University Press (2<sup>ème</sup> édition), 1993, 395 pages.

Sontag, Susan «Notes on 'Camp'», *Against Interpretation*, New York, Dell, 1969.

Talon-Hugon, Carole, *Que sais-je? L'esthétique*, Paris, Presses universitaires de France, 2008, 127 pages.

Taylor, P. W., «The Ethics of Respect of Nature» dans *Environmental Ethics*, vol.3, 3 (1981).

Thompson, Janna, «A Refutation of Environmental Ethics», dans *Environmental Ethics*, vol. 12, Été 1990, p. 147- 160.

Thompson, Janna, «Aesthetics and the Value of Nature», dans *Environmental Ethics*, vol. 17, Automne 1995, p. 291-305.

Torosian, M., «The Essential Element : An Interview with Edward Burtynsky», dans, Pauli L. (editrice), *Manufactured Landscapes. The Photographs of Edward Burtynsky*, Ottawa, National Gallery of Canada et Yale University Press, 2003, 160 pages.

Walton, K., «Categories of Art», *Philosophical Review*, 1970, vol. 79, p. 357.

Wolff, Francis, *La philosophie de la corrida*, Paris, Fayard, 2007, 322 pages.

Zeimbekis, John, *Qu'est-ce qu'un jugement esthétique?*, Paris, Vrin, 2006, 128 pages.