



MENU

YOU ARE HERE: / [HOME \(/\)](#) / [LFU/39/\(INDEX.PHP/73-LFU-39\)](#) / JEAN-MICHEL DURAFOUR / ECOLOGIE ET VISUALITÉ (PRÉSENTATION)

## JEAN-MICHEL DURAFOUR / Ecologie et visualité (Présentation)

L'ensemble des textes qu'on va lire, de formes très diverses allant de l'article scientifique à la rêverie plus littéraire ou au morceau autobiographique, trace plutôt des régimes cartographiques en expansion à partir de questions insistantes et de réflexions naissantes autour d'un carnet de travail qu'il ne se fixe pour objectif de tenir des positions fermes et péremptoires. Il s'agit avant tout d'interroger des devenirs de la visualité en auscultant non seulement le présent mais en nous retournant aussi vers le passé des histoires des techniques et des images dans leur rapport à la nature. Les rapports entre nature et images, entre écologie et visualité, entre art et écologie ne sont pas neufs. Le casier n'est pas vierge. Ce dossier n'y échappe pas, convoquant au fil des textes différentes conceptions de la nature, de l'écologie et du visuel, parfois complémentaires, parfois antagonistes – et c'est très bien ainsi. Ce qui pourraient être contradictoire dans le lexique d'une logique de l'*existence* (comme dans le cas du fameux principe du tiers exclu) est au contraire à rechercher dans une économie de l'*insistance* des non-humains et des images si tant est, comme nous le croyons, que ce que fait l'écologie à nos images consiste avant tout en une régionalisation de l'être humain qui se tient dans notre regard. De ce que cela signifie il ne faut pas être dupes pour autant : nous sommes des êtres humains, et c'est encore au titre d'êtres humains que nous nous posons la question de ce que serait une manière de voir non anthropomorphique. Comme j'ai coutume de le dire : le réalisme a absolument raison, à l'idéalisme près ; et inversement. L'un des mérites de l'écologie et de l'image, chacune de leur côté, est de nous convier à renvoyer dos à dos les vieilles lunes métaphysiques du réalisme et de l'idéalisme (l'une des questions majeures que doivent poser l'écologie et l'esthétique est dorénavant celle de ce que sont l'écologie et l'esthétique quand nous posons la question aux images[1]).

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))

Un monde sans êtres humains ne peut jamais être un monde sans êtres humains, car qui pense un tel monde si ce n'est précisément des êtres humains ? Si l'être humain n'est pas dans le tableau, il ne peut pas le voir ou l'imaginer *comme s'il n'était pas là*, il en est toujours au moins le spectateur idéal. (C'est l'éternelle interrogation : « À quoi ressemble le monde quand je ne le regarde pas ? ») Il en va de même pour la nature, qui n'est qu'un concept manipulé par des hommes et à géométrie variable selon nos époques historiques :

Les penseurs modernes ont tenu pour acquis le fait que le fantôme de la Nature, avec ses cliquêtements de chaînes, leur rappellerait un temps sans industrie, un temps sans « technologie », comme si nous n'avions jamais utilisé ni silex ni blé. Mais en regardant le fantôme de la Nature, les humains modernes regardaient dans un miroir. Dans la Nature ils voyaient l'image reflétée, inversée de leur époque – l'herbe est toujours plus verte de l'autre côté. [...] Dans la notion d'étendue vierge, il y a l'image-miroir de la propriété privée : ne pas marcher sur la pelouse, ne pas toucher, pas à vendre. La Nature était un genre de propriété privée sans propriétaire, exposée dans une galerie d'art créée à cet effet[2]

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))

Pour le dire autrement, il ne peut pas exister de nature sans technique *a minima* pour la raison que la nature n'existe pour l'être humain que depuis un monde où il existe des êtres humains, c'est-à-dire un monde technicisé (appelons cela la culture pour aller vite). Soyons – un peu – provocateurs : la nature désigne un certain état de la technique, et inversement la technique n'est pas l'apanage de l'être humain (ce dont l'on conviendra sans doute plus aisément).

En se coupant du mouvement du *naturer*, les humains se sont privés des puissances sensibles qui rendaient possible leur inscription au monde. Car ce que l'on appelle « la nature » n'est pas d'abord ce système autonome postulé par le savoir philosophique ou scientifique, mais cette puissance qui, s'actualisant à travers une multiplicité de corps, se déploie incessamment comme ouverture et mouvement illimité, c'est-à-dire comme *naturer*. Ces corps sont porteurs de puissances qui, à travers leurs affections réciproques, ouvrent des mondes. C'est pourquoi la puissance de formation et de transformation dont la technique est porteuse n'appartient pas au seul humain. Il ne s'agit pas ici seulement de dire que les existants non humains sont aussi capables de technique, mais que *la*

*technique se confond avec la puissance de formation et de transformation des corps, qu'elle accompagne et articule le mouvement même du *naturer*. Réduire la technique à un pouvoir instrumental séparant les humains des non humains revient soit à dénier soit à tenter de capturer la puissance sensible des corps pour instaurer un pouvoir de contrainte visant à fixer et à contrôler leur instabilité ontologique[3]*

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))

D'où également l'idée – développé toujours par Morton – que vouloir une pensée véritablement écologique, c'est se débarrasser de l'idée d'une nature (et aussi d'environnement ou de paysage) qui serait séparée et non mélangée : l'environnement *environne*, c'est bien connu, il est là-bas, *ailleurs*, très loin de nous. Si distinction entre nature et culture, non-humains et humains il y a, elle ne tombe justement pas entre la nature et la culture, mais *dans* la nature et *dans* la culture, *dans* l'humain et *dans* le non-humain.

Tout cela étant trop rapidement précisé[4]

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))  
que nous ne puissions pas – du moins au jour d'aujourd'hui – quitter notre condition humaine, quoi que d'ailleurs nous y incluions, ne veut pas dire pour autant que nous n'ayons pas à poser la question de ce que les préoccupations écologiques font à cette condition en nous tournant du côté des relations *qui ne nous regardent pas*.

\*

Pour qui s'intéresse à la manière dont les films et les œuvres d'art contemporaines témoignent du changement climatique depuis plusieurs décennies, tout autant qu'à la manière dont les interrogations écologiques ont modifié nos habitudes de voir, interroger les liens entre écologie et visibilité est l'occasion d'aborder un certain nombre de questions largement ouvertes. Quels nouveaux régimes de visibilité invente la nouvelle urgence écologique (*exempli gratia* la pollution engagée dans les prérogatives de la phénoménologie médiale de Fritz Heider à Tonino Griffero : avec la fumée des cheminées industrielles, comme dans le brouillard ou sous la pluie, ce n'est plus simplement *à travers* l'air que nous voyons, mais le médium, l'« *aerodump* » comme l'appelle Michael Marder[5]

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))  
devient opaque et nous le percevons comme une chose intermédiaire[6]

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))  
avec leur part de *sense data* ou de paramètres invisibles à retardement ? À quelles conditions de possibilité nous est-il possible de penser une visibilité non humaine, dans la mesure où l'écologie est aussi ce qui nous rend allogènes à notre perception et nous oblige à la requalifier[7]

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))  
et que la vision est d'abord une relation écologique (je ne vois pas parce que je peux voir mais je peux voir parce que j'ai quelque chose à voir en face de moi) ? Que serait une écologie des images, et en particulier, mais pas uniquement, une écologie des images de l'écologie (de l'Anthropocène[8]

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))  
du changement climatique) ou du vivant ? Qu'est-ce que la visibilité ou l'écologie si nous posons la question aux êtres non humains ou aux images[9]

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))  
? Comment la nouvelle visibilité écologique peut-elle déboucher sur une *praxis* et de quel ordre pourrait-elle être (par exemple comment identifier les marqueurs visuels de ce qui s'adresse à nous depuis une perspective écologique) ? Quelle nouvelle *polis*, quelle nouvelle *philia* devons-nous imaginer pour penser, dans le cadre d'une réflexion écologique, non seulement les rapports entre les humains, mais également les rapports entre les humains et les non-humains[10]

[\(file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%20\)](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%20))  
Etc.

Qu'il n'y ait peut-être pas de réponses à ces questions ou à certaines d'entre elles – fort heureusement pas toutes – ne nous interdit nullement de les poser. Connaître n'est pas penser. À ce titre, le cinéma, qui occupe dans ce dossier une place de choix, n'est pas seulement un ensemble d'objets à voir (des films disons), mais il invente une *manière de voir et de penser le monde*. Ne commence-t-il pas violemment par faire *tourner*, comme le lait ou le manège, notre sensibilité physiologique par les manigances d'une machine (il est vrai fomentée par l'être humain) ? – on l'a maintes fois répété depuis près d'un siècle après notamment Jean Epstein pour qui la caméra fait de l'homme tour à un tour un « escargot » (« Le monde fluide de l'écran »), un « cyclope » (*Bonjour cinéma*), un « ange humain » (« L'âme au ralenti »). Prolongeant dans une machine à fabriquer des images

photoréalistes, dans lesquelles l'homme devient *enfin* visible (pour reprendre une idée forte de Béla Bálazs), le programme transformiste des *Métamorphoses* d'Ovide passé au crible du darwinisme et de l'appareillage hérité du microscope ou de la longue-vue, le cinéma est d'emblée un dispositif écologique. Et un dispositif qui, s'il n'échappe pas à une idéologie bourgeoise (Jean-Louis Baudry l'a montré en son temps dans « Effets idéologiques produits par l'appareil de base »), notoirement industrielle et appréhendant la nature sous l'angle de la domestication et de la propriété privée (lire ce qu'écrit Roland Barthes à propos de Jules Verne dans ses *Mythologies*), nous met aussi, par des biais divers dont plusieurs sont précisément invoqués dans les textes de ce dossier, en situation de pouvoir penser une écologie indépendamment des idéologies de l'écologie, de discuter d'une éventuelle et conditionnelle « déshumanisation » de l'écologie (tout en n'oubliant ce que j'ai rappelé en préambule), et surtout – tout comme la grande affaire historique du Cinématographe n'est pas la répétition maniaque de ce qui est déjà visible mais la *visualisation* inédite du mouvement invisible par nature – de penser les relations entre écologie et visualité en ne nous situant ni tout à fait dans l'écologie ni tout à fait non plus dans la visualité mais dans l'entre-deux de leurs espacements. Si, pour reprendre une formule fameuse de Raymond Bellour, il y va dans les images-mouvements (du cinéma mais également des autres modes de production de telles images apparus en cours de route) essentiellement d'un « entre-images » (c'est le principe même du montage, technique ou esthétique), on serait en droit de pouvoir attendre du cinéma qu'il nous donne les moyens de penser une *entre-écologie*.

\*

Quatre des articles ici donnés à lire proviennent des premières réflexions d'un groupe de travail international auquel j'ai le plaisir d'appartenir et qui rassemblent des chercheurs de plusieurs universités internationales : Amanda Boetzkes, Stefanie Baumann, Sofia Guedes Vaz, Patricia Castello Branco, Giovanni Tusa, Michael Marder, Alan Read et João Mário Grilo. Ces textes témoignent de l'activité de réflexion en cours de notre petit groupe en plein développement et qui a pu, bon an mal, dans la crise que le monde traverse actuellement, parvenir sinon à se réunir, du moins à échanger par d'autres moyens et à poursuivre cette captivante et urgente entreprise intellectuelle. Pour élargir et compléter les perspectives, j'ai fait appel à d'autres contributeurs – Marie Rebecchi, Teresa Castro, Dalida Camargo Martins, Toni d'Angela et Gabriel Bortzmeyer – toutes et tous impliqués dans les prérogatives d'une écologie des images. Je tiens à les remercier encore une fois d'avoir accepté de prendre le train en marche et de s'être remarquablement glissés dans les contraintes de l'exercice.

Michael Marder ouvre ce dossier avec « Invisibilities, 1986 – 2002 – » dans lequel il revient sur certains régimes actuels d'invisibilité écologique à partir de son expérience à la fois intellectuelle et privée, intellectuelle parce qu'avant tout personnelle et *inscrite dans une chair*, de l'explosion de la centrale nucléaire de Tchernobyl en avril 1986. Il dresse un programme figuratif pour les relations entre pollution (ici radioactive) et nouvelle visualité, tout en nous rappelant que ces questions sont d'abord tracées dans nos corps physiologiques.

Dans « L'écologie démoniaque de Werner Herzog », Gabriel Bortzmeyer revient sur « l'anti-écologie » des films du cinéaste allemand. Peu de réalisateurs auront été aussi fréquemment associé à la figuration de la « nature » que Herzog, qui aime en décrire l'insanité meurtrière et l'effet délétère qu'elle a sur ceux qui la visitent ou la côtoient. Cette personnification maléfique pousse le cinéaste à tourner le dos à toute perception écologique réglementaire, puisqu'il préfère à terme les grands récits de l'espèce ou les vaticinations sur les volcans à la compréhension des biotopes. Ce sont ces paradoxes qu'explore le texte de Bortzmeyer, voyant dans Herzog un cas exemplaire d'une subsomption de l'écologie par la théologie.

Inspiré des apports récents de l'anthropologie de la nature et des travaux écoféministes de Val Plumwood, le texte de Teresa Castro, « Contre le paysage. Cinéma, anthropologie de la nature et raison écologique », développe une critique des notions européennes de « paysage » et de « nature », suggérant qu'il nous faut aller au-delà de certaines conceptions restrictives pour pouvoir imaginer ce que veut dire aujourd'hui faire monde avec les autres non-humains. Dans ce cadre, Castro propose que les images du cinéma soient capables de nous aider à reconstituer une sensibilité au vivant et d'œuvrer à la mise en place d'une raison écologique plus que jamais nécessaire.

« Nul autre monde n'est possible. Fragments pour une écologie politique de la visibilité », écrit par Giovanbattista Tusa, explore les possibilités générées par le changement de perspective suscité par l'intrusion de la vision écologique dans la visibilité philosophique. Si la philosophie est liée dès ses origines à une forme spécifique de visibilité qui vise à montrer le monde en tant que splendeur de ce qui est caché, avec l'émergence d'échelles et de perspectives qui n'ont pas de précédent dans leurs références, elle est poussée à se confronter à de nouvelles perceptions, nées de contacts avec des terres qu'elle n'a jamais explorées.

Dans « Landscape Views in the Cinema of Huillet-Straub : An Aesthetics of Realism for Eco-Socialism », Dalida Camargo Martins, s'intéresse à la manière dont chez Danièle Huillet et Jean-Marie Straub nature et histoire s'articulent. Les visualités écologiques rédéfinissent également les contours d'une exigence *politique*. Que signifie regarder des paysages dans leurs films ? Quelle politique cela implique-t-il ? L'auteur répond à ces questions en revenant sur plusieurs films du couple comme *Du nuage à la résistance* (1979), *Trop tôt, trop tard* (1980-1981) ou encore *Cézanne* (1989). Son objectif est de montrer comment la représentation paysagère tient de l'approche critique de la relation coercitive entre environnement, société et travail, au sein du capitalisme, tout en évoquant d'autres formes de vie épanouissantes dont le paradigme serait le sensible.

La question politique est de nouveau au cœur du texte suivant, « The Waste Land II » (prenant la suite d'un premier article déjà publié dans cette même revue). Repartant de la Grèce ancienne et de la science moderne pour arriver au cinéma et aux arts visuels contemporain, en passant par Marx et Bruno Latour, Toni d'Angela y revient, en traversant toute l'histoire du cinéma, du *Cuirassé Potemkine* (1925) d'Eisenstein à *Contagion* (2013) de Steven Soderbergh, sur la critique du capitalisme et du « Capitalocène » dans leur rapport avec la visibilité.

La contribution de Marie Rebecchi, « “The Beginning of Life”. The Birth of the Cinema, the Birth of a Flower », se focalise sur le caractère métamorphique des choses apparemment inertes, notamment les plantes, les fleurs et la flore marine, qui peuvent révéler leur potentiel *animiste* au cinéma grâce au mouvement de la ligne (Walt Disney), ou par le biais de certaines formes filmiques comme le *time-lapse* (Percy Smith et Jean Comandon) ou le gros plan (Jean Painlevé) qui bousculent alors les coordonnées spatio-temporelles dans lesquelles l'image s'inscrit et nt les visualité héritées des phénomènes naturels ou de leur observation scientifique.

Avec Amanda Boetzkes et « Realism Without Authority: The Theatre of Climate Change », nous revenons à la question politique : l'intersection de l'écologie et de la visibilité peut être pensée à travers le concept d'un « réalisme sans autorité » supposant une réalité ontologique apparaissant à travers la seule scène du spectateur. S'il existe bel et bien une réalité irréductible sous-jacente au monde sensuel des apparences, cette réalité est néanmoins médiatisée par la performance du spectateur comprise comme une forme d'engagement avec la réalité dans un sens à la fois politique et esthétique. L'enjeu de cette analyse est l'écologie du public collectif (de l'instrumentation de la médiation et de la situation environnementale du spectateur) dans le cadre d'une théorisation de la science, de la politique et de l'esthétique du changement climatique.

Enfin Sofia Guedes Vaz ferme la marche – si je puis dire – avec « Time, Silence, Frugality », un article nous invitant à nous *balader* et à quitter les livres, qui ne cessent de nous accompagner, pour expérimenter par nous-mêmes les espèces visuelles de notre monde. Marcher seule pendant 350 km de Lisbonne à Porto a appris à l'auteure l'importance du temps, du silence et de la frugalité pour développer un nouveau sensorium capable de réinterpréter les signes du territoire. Voir, écouter, sentir et ressentir des paysages et des paysages sonores l'a aidé à créer son propre atlas des images écologiques, des sens et des pensées. Son texte est le récit de cette aventure au fil de ses rencontres les humains et les non-humains.

L'écologie critique – qui est celle que ce dossier multiple convoque – remet en jeu notre capacité à produire des images en révélant que nous devenons étrangers à notre propre aptitude à voir *en désidéalisant l'écologie et la vue* (que signifie par exemple voir dans le cadre de l'extinction animale ?). En s'en tenant à l'étymologie, on peut dire que l'écologie nous invite à pratiquer une *autopsie* à vif sur notre *espèce*.

Jean-Michel Durafour

---

[1]

([file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s))

J'ai montré ailleurs en quoi cette question est d'emblée au cœur du projet figuratif et anthropologique d'Aby Warburg (cf. Jean-Michel Durafour, *Cinéma et cristaux. Traité d'écologie*, Mimésis, Sesto San Giovanni 2018). Projet postérieurement ramené à la seule question des capacités *humaines* – malgré quelques craquelures ici ou là vite rattrapées – notamment par le néokantisme de Panofsky ou la perspective langagière de Gombrich.

[2]

([file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s)

Timothy Morton, *La Pensée écologique*, Zulma, Paris 2019, p. 19-20.

[3]

([file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s)

Sophie Gosselin et David gé Bartoli, *Le Toucher du monde. Techniques du naturer*, Éditions Dehors, Bellevaux 2019, p. 16.

[4]

[file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s)

Je me permets de renvoyer de nouveau sur ces problématiques à un livre cette fois-ci à paraître bientôt : Jean-Michel Durafour, *Tchernobylia*.

*Esthétique et cosmologie de l'âge radioactif*, Vrin.

[5]

[file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s)

Michael Marder, « Being Dumped », *Environmental Humanities*, vol. 11, n° 1, 2019, p. 191.

[6]

[file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s)

Cf. Fritz Heider, *Chose et médium*, éd. Emmanuel Alloa, Vrin, Paris 2017 ou Tonino Griffero, *Atmosphères : Aesthetics of Emotional Spaces*,

Routledge, Londres 2014.

[7]

[file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s)

Voir par exemple James J. Gibson, *The Ecological Approach to Visual Perception*, Routledge, Hillsdale/Londres 1986.

[8]

[file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s)

Je conserve ici ce vocable qui n'est pas sans poser de nombreuses difficultés. Pour un exposé approfondi, je renvoie à Jean-Baptiste Fressoz et

Christophe Bonneuil, *L'Événement Anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*, Éditions du Seuil, Paris 2013.

[9]

[file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s)

Pour le vivant, voir entre autres les classiques Adolf Portman, *La Forme animale*, La Bibliothèque, Paris 2013 ou D'arcy Wentworth Thompson, *On*

*Growth and Form*, édition complète révisée, Dover Publications, Mineola 1992.

[10]

[file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(bilingue\)\\_LFU\\_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20\(Pr%C3%A9s](file:///C:/Users/jean-/Desktop/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(bilingue)_LFU_2020/Ecologie%20et%20visualit%C3%A9%20(Pr%C3%A9s)

Voir par exemple Bruno Latour, *Face à Gaïa. Huit conférences sur le nouveau régime climatique*, La Découverte/Les Empêcheurs de penser en rond, Paris 2015 ; Anna Lowenhaupt Tsing, *Friction. A Ethnography of Global Connection*, Princeton University Press, 2004 ;

Donna J. Haraway, *Staying with the Trouble. Making Kin in the Chthulucene*, Duke University Press, Durham 2016 ; Eduardo Kohn,

*How Forests Think. Toward an Anthropology Beyond the Human* ([https://www.amazon.com/How-Forests-Think-Toward-](https://www.amazon.com/How-Forests-Think-Toward-Antropology/dp/0520276116/ref=sr_1_1?keywords=eduardo+kohn&qid=1573410775&sr=8-1)

[Anthropology/dp/0520276116/ref=sr\\_1\\_1?keywords=eduardo+kohn&qid=1573410775&sr=8-1](https://www.amazon.com/How-Forests-Think-Toward-Antropology/dp/0520276116/ref=sr_1_1?keywords=eduardo+kohn&qid=1573410775&sr=8-1)), University of California Press,

Berkeley 2013 ; Val Plumwood, *Environmental Culture : The Ecological Crisis of Reason*, Routledge, Abingdon 2002.