

Vers une généalogie historique du « Land Reclamation Art ».  
Remarques préliminaires sur la thèse de doctorat d'Adeline Lausson  
par

Richard A. Etlin  
Distinguished University Professor  
School of Architecture, Planning, and Preservation  
University of Maryland

Quand on lit le texte de Melle Lausson à côté des livres les plus importants relatifs au « land art », comme *Land and Environmental Art* par Jeffrey Kastner (1998) et comme les deux beaux livres de M. Gilles Tiberghien, *Land Art* (1993) et puis *Nature, Art, Paysage* (2001) – tous trois, livres méritoires qui ont justement marqué notre époque –, on constate que la thèse de Melle Lausson appartient à cette tradition et en même temps qu'elle en sort. Après Melle Lausson il sera impossible de continuer de parler de « land reclamation art » dans le seul cadre de l'histoire de l'art contemporain. Car on a devant soi un écrit à la recherche d'une autre tradition culturelle et d'un autre trajet épistémologique. Ce qui suit est donc une réflexion sur le contexte plus large dans lequel cette thèse peut s'intégrer.

Paradoxalement, ce sont les écrits de Robert Smithson qui nous montrent la piste à suivre. Je dis paradoxalement parce que Smithson a très bien compris les liens entre l'engouement pour l'environnement au siècle des Lumières et l'engouement contemporain, mais en ne retenant que les aspects négatifs d'une hantise dont il se moque. Grâce à la lecture d'un ouvrage de Michel Foucault sur le XVIII<sup>e</sup> siècle, comme l'explique Ron Graziani, Smithson a perçu un parallèle entre la hantise concernant la qualité de l'air dans l'urbanisme des Lumières avec la hantise d'une planète qui se dégrade aujourd'hui en ruine environnementale, parallèle qu'il a esquissé dans son essai

manuscrit « Pathopolis : The Pollution Hysteria » (Pathopolis, l'hystérie de la pollution)<sup>1</sup>. Certes, au XVIIIe siècle, les gens dépourvus des connaissances sur les microbes ne pouvaient pas comprendre jusqu'à quel point un air considéré « corrompu » par les enterrements dans les églises et dans les cimetières voisins, par la présence des hôpitaux, des prisons, des abattoirs et des tanneries dans la ville, et par la configuration de l'urbanisme lui-même avec tout une gamme d'obstructions au libre passage d'une brise qui aurait pu balayer un air impur, était réellement nuisible à la santé<sup>2</sup>. Mais même le ricanement posthume de Smithson ne peut pas effacer les dangers du « global warming », de la pollution et de la surpopulation aiguës par une répartition inégale des richesses en fonds liquides et fonciers.

Ce que Smithson n'a pas vu, c'est que l'âge des Lumières était aussi l'époque du soi-disant « citoyen désintéressé » qui s'engageait avec des projets pour l'amélioration de l'environnement<sup>3</sup>. Ce que nous révèle la thèse de Melle Lausson est que le domaine du « land reclamation art » nous fournit aujourd'hui les héritiers de ces « citoyens désintéressés » du XVIIIe siècle. Considérons le fait suivant : le docteur Rufus L. Chaney, chercheur agronome à l'*Agricultural Research Service* de l'*U.S. Department of Agriculture* garde dans ses tiroirs pendant des années ses projets de traitement des sols empoisonnés avec les plantes capables d'en extraire les toxines. Arrive le « land reclamation artist » Mel Chin, et le projet se déclenche (Lausson, p. 204, pp. 310-312). La question qui se pose est, pour chaque époque, d'où provient l'impulsion d'agir sur l'environnement. Grâce à la thèse de Melle Lausson, on peut situer le « land reclamation art » dans une généalogie historique bien spécifique.

Ainsi, le « land reclamation art » suit la piste frayée au commencement du XIX<sup>e</sup> siècle par les botanistes qui, en langue anglaise, s'appelaient « horticulturalists ». Aux États-Unis et en Angleterre dans les années 1830, ce sont les « horticulturalists » qui faisaient face aux problèmes de l'environnement de l'époque : manque de cimetières adéquats qui puissent répondre aux exigences des fléaux du choléra et de la fièvre jaune autant qu'aux besoins d'une sensibilité romantique, et manque de parcs publics. Rappelons-nous que c'est la *Massachusetts Horticultural Society* qui a créé le premier cimetière rural (« rural cemetery ») dans les environs de Boston à partir de 1830<sup>4</sup> et que d'autres sociétés de ce genre ont joué un rôle important dans l'essor de ce nouveau genre de cimetière qui se répandait rapidement autour des villes américaines<sup>5</sup>. Et qu'en Angleterre le premier parc public créé selon les critères du mouvement pour les promenades publiques (« Public Walks »), qui visait à améliorer et la santé et les mœurs des ouvriers, était l'arboretum de Derby arrangé par John Claudius Loudon à partir de 1839<sup>6</sup>.

En ce qui concerne les paysagistes de la génération suivante, parmi lesquels Robert Smithson met en avant le rôle novateur de Frederick Law Olmsted<sup>7</sup>, on oublie trop souvent à quel point leurs critères fondamentaux étaient analogues à ceux des « land reclamation artists ». Pour Olmsted, les grands parcs urbains devaient fonctionner comme des machines à guérir. Tandis que les Romantiques chantaient la Nature tout en critiquant la ville, Olmsted, en revanche, louait la ville comme un lieu de civilisation et de progrès mais nuisible à la santé des nerfs ; on pouvait, selon lui, soit éviter cet inconvénient soit en guérir les conséquences avec un vaste parc d'aspect paisible – raison d'être de son aménagement de Central Park, de Prospect Park et de tous les autres grands parcs qui

suivirent. Puis, à Boston, Olmsted s'est engagé dans un assainissement du Back Bay, un marais dont les eaux contenaient les déchets de voiries, transformé en parc qui n'était pas un parc proprement dit, selon ce paysagiste, mais plutôt une amélioration sanitaire qu'il désignait par le néologisme de « unparklike », c'est-à-dire : absolument pas comme un parc<sup>8</sup>.

Oui, les « land reclamation artists » traités par Melle Lausson sont les héritiers d'Olmsted comme ils sont les héritiers d'Horace Cleveland, paysagiste pour qui un grand parc unique en ville, situé surtout dans le quartier des riches et éloigné des domiciles des ouvriers, comme Central Park, ne suffisait pas<sup>9</sup>. Quand Melle Lausson passe en revue les projets de reforestation et reboisement urbain des « land reclamation artists », comment ne pas considérer ces derniers comme les héritiers de Cleveland qui préconisait en 1873 : « Au lieu de chercher un terrain qui possède des qualités soit de beauté soit du pittoresque, puisse la ville profiter des terrains sans valeur pour les aménager comme parcs<sup>10</sup>. » Quand Alan Sonfist « confiait son enthousiasme pour un projet à l'étude par la municipalité de New York [pour] la reforestation de parcelles de Bronx » (Lausson, p. 372) que faisait-il et que faisait la Ville d'autre que de suivre la piste frayée par Horace Cleveland il y a plus d'un siècle ?

Grâce à la thèse de Melle Lausson, on peut retourner avec profit aux écrits d'Aldo Leopold parce que lui aussi se révèle comme précurseur des préoccupations des « land reclamation artists ». Dans un de ses essais sur la conservation, Leopold constate : « Nous ne nous mettrons jamais en harmonie avec la terre dans le même sens que nous n'achèverons jamais la justice ou la liberté pour le genre humain. Dans ces domaines des hautes aspirations, ce qui importe est l'effort et non pas l'étendue du succès<sup>11</sup>. » Cette

sagesse se reflète dans l'observation de Melle Lausson que les expériences des « land reclamation artists » « se veulent exemplaires » (p. 363). On ne peut donc pas juger le succès de ces œuvres à l'aune d'un changement global de la santé de la planète ou même d'une ville. On n'obtiendra pas ce succès tant que les hommes considèreront la terre comme une forme de propriété, ainsi que Leopold l'a souligné dans son essai « The Conservation Ethic » (1933) : « Il n'y pas encore d'éthique qui s'applique à nos rapports avec la terre et donc avec tous les animaux et les plantes qui y vivent. La terre, comme les esclaves dans l'épopée d'Ulysse [où Ulysse était libre de les exécuter comme il voulait après son retour de la guerre de Troie], reste toujours dans le domaine de la propriété<sup>12</sup> ». Dans sa thèse, Melle Lausson cite un passage de Barbara Matilsky sur le *Weltanschauung* des Américains indigènes qui nous montre quel genre de mentalité est nécessaire pour surmonter l'impasse de l'équation *terre égale propriété* : « Les croyances et les coutumes tribales [...] étaient toutes basées sur une gestion de l'environnement harmonieuse et équilibrée économiquement. Leurs cérémonies et mythes sont des célébrations spirituelles de la nature qui connectent les gens à la terre » (p. 413). Melle Lausson voit l'ensemble des « land reclamation artists » dont elle traite comme mus par cette mentalité, ce qu'Aldo Leopold désignait par « l'éthique de la terre » (« the land ethic »), expression devenue célèbre, et qu'il décrivait comme « une vision biotique de la terre » (« a biotic view of the land »), considérée comme un cycle d'échange d'énergie : « Le flux ascendant d'énergie dépend de la structure complexe du règne animal et végétal, un peu comme le flux de sève ascendant d'un arbre dépend de son organisation cellulaire complexe<sup>13</sup>. » Quand Melle Lausson résume les succès des « land reclamation artists », elle parle le vocabulaire de la vision biotique de la terre selon Leopold : « Que ce soit

Agnes Denes, Harriet Feigenbaum, Patricia Johanson ou Alan Sonfist, chacun de ces artistes nous montre qu'il est possible de réintégrer des espèces végétales et/ou animales là où elles avaient disparu. En prenant en compte la viabilité des essences en fonction de l'évolution des sites en matière de couverture, de topographie et d'atmosphère, ces projets proposent de véritables solutions en matière de réhabilitation. Après une période estimée en rapport avec la maturation des plantes, il y a un renouvellement du processus de croissance naturelle sur des sites où il n'existait plus. De tels travaux permettent d'entrevoir la recréation d'un écosystème via un processus de régénération qui n'efface pas le témoignage de l'interaction de l'homme et de la nature » (Lausson, p. 367). Je remercie Melle Lausson de nous avoir écrit le dernier chapitre d'une longue histoire qui ne se termine jamais, mais qui se prolonge tout en s'intégrant dans la perspective de l'histoire occidentale moderne, en commençant au siècle des Lumières, en passant par les botanistes du début du XIXe siècle, en continuant avec les paysagistes des grands parcs et systèmes de parcs urbains, puis au XXe siècle avec leurs héritiers dans le mouvement de l'écologie du paysage ou *Landschaftsökologie*, néologisme du géographe allemand Carl Troll en 1939<sup>14</sup>, que nous n'avons pas le temps de considérer ici, mais qui se rapproche par bien des aspects de la pensée d'Aldo Leopold.

« Est-ce de l'art ? » se demande Melle Lausson à la fin de son étude. Si de temps en temps des aspects esthétiques s'y trouvent, tant mieux. L'important, il me semble, c'est que les « land reclamation artists » continuent la tradition de l'intervention des citoyens désintéressés envers la vie de la planète. Comme les protecteurs de la *Landschaftsökologie* apportent cet engagement dans la profession des paysagistes, les « land reclamation artists » apportent à leur manière un engagement analogue dans le

domaine de l'art. Étant donné que la société s'organise toujours en disciplines diverses, l'importance de l'engagement des artistes dans le domaine du « land reclamation art » ne doit jamais être sous-estimée.

---

<sup>1</sup> Ron Graziani, *Robert Smithson and the American Landscape*, New York, Cambridge, Cambridge University Press, 2004, p. 207 n. 16. Smithson tire le nom « Pathopolis » d'une phrase de Lewis Mumford, «New York has become Pathopolis », dont il se sert comme épigraphe de son essai. Le texte de Smithson commence ainsi : «In the eighteenth century (the Age of Reason) in France a 'great fear' spreads, that parallels the current pollution fear. The sources of the eighteenth-century fear were not factories, industries, etc., but hospitals, prisons, 'madhouses', etc. The fear was formulated in medical not ecological terms. Then, like today, the hysteria was animated by a moral confusion ... » (Archives of American Art, Robert Smithson, microfilm reel 3834, frame 360.) Il apparaît que Smithson avait envisagé deux autres titres qu'il a ensuite rayés, soit «The Great Pollution Hysteria: Ecology and Totalitarianism », soit « 'The Great Fear' : PATHOPOLIS ».

<sup>2</sup> Richard A. Etlin, «L'Air dans l'urbanisme des Lumières, » *Dix-huitième Siècle*, n° 9 (1977, numéro spécial «Le Sain et le malsain », sous la direction de Jacques Guillerme), pp. 123-134, et «L'Urbanisme durable comme science diagonale : les quatre déchirements de la conscience moderne », dans *La Ville durable au risque de l'histoire*, textes réunis par Sophie Descat, Eric Monin et Daniel Siret, Paris, Ecole nationale supérieure d'architecture et de paysage de Lille/ Jean-Michel Place, 2006, pp. 79-82 (« Le Déchirement d'équilibre hygiénique »).

<sup>3</sup> Je tire cette épithète de *Le Citoyen désintéressé, ou diverses idées patriotiques, concernant quelques établissements utiles à la ville de Paris...* (Paris, 1767) par Maille Dussausoy. Pour le contexte de

---

cet écrit, voir «The Space of Emulation », dans Richard A. Etlin, *Symbolic Space: French Enlightenment Architecture and Its Legacy*, Chicago, Londres, University of Chicago Press, 1994, pp. 24-29.

<sup>4</sup> Richard A. Etlin, *The Architecture of Death: The Transformation of the Cemetery in Eighteenth-Century Paris*, Cambridge, Mass., Londres, MIT Press, 1984, pp. 358-359, et «L'Urbanisme durable comme science diagonale », dans *La Ville durable au risque de l'histoire*, *op. cit.*, pp. 82-87.

<sup>5</sup> Daniel Joseph Nadenicek, « Nature in the City: Horace Cleveland's Aesthetic », *Landscape and Urban Planning*, t. 26 (1993), p. 8.

<sup>6</sup> George F. Chadwick, *The Park and the Town: Public Landscape in the Nineteenth and Twentieth Centuries*, New York, Frederick A. Praeger, 1966, pp. 62-65.

<sup>7</sup> Robert Smithson, «Frederick Law Olmsted and the Dialectical Landscape » (1973), dans *The Writings of Robert Smithson: Essays with Illustrations*, textes réunis par Nancy Holt, New York, New York University Press, 1979, pp. 117-128.

<sup>8</sup> Etlin, et «L'Urbanisme durable comme science diagonale », dans *La Ville durable au risque de l'histoire*, *op. cit.*, pp. 82-87.

<sup>9</sup> Horace Cleveland, *Landscape Architecture As Applied to the Wants of the West* (1873), texte présenté par Roy Lubove, Pittsburgh, University of Pittsburgh Press, 1965, pp. 23-26.

<sup>10</sup> *Ibid.*, p. 39 : « Instead of looking for a tract possessing intrinsically beautiful or picturesque features, let the city avail itself of any tracts which are intrinsically valueless, and proceed to adorn and render them attractive. »

<sup>11</sup> Aldo Leopold, « Conservation », dans *Round River: From the Journals of Aldo Leopold*, textes réunis par Luna B. Leopold (1953; Londres, New York, Oxford University Press, 1972), p. 155: « We shall never achieve harmony with land, any more than we shall achieve justice or



---

liberty for people. In these higher aspirations the important thing is not to achieve, but to strive. »

<sup>12</sup>Aldo Leopold, «The Conservation Ethic » (1933), dans *The River of the Mother of God and Other Essays*, textes réunis par Susan L. Flader et J. Baird Callicott, Madison, University of Wisconsin Press, 1991, p. 182 : « There is as yet no ethic dealing with man's relationship to land and to the non-human animals and plants which grow upon it. Land, like Odysseus' slave-girls, is still property. » Pour la traduction française j'utilise le texte qui a été légèrement modifié en laissant tomber le mot « non-human », quand l'essai remanié est apparu sous le titre devenu ensuite célèbre de « The Land Ethic », généralement considéré comme le chapitre clé de son ouvrage posthume *A Sand County Almanach*, publié par son fils Luna en 1949 (p. 218 de l'édition de 1966). Pour l'histoire de l'évolution de cet essai, voir la note de Flader et Callicott dans *The River of the Mother of God, op. cit.*, p. 181, la « Preface to the Enlarged Edition » de *A Sand County Almanach*, textes réunis par Carolyn Clugston Leopold et Luna B. Leopold, New York, Oxford University Press, 1966, p. v, et Dennis Ribbens, «The Making of *A Sand County Almanach* », dans *Companion to A Sand County Almanach*, textes réunis par J. Baird Callicott, Madison, University of Wisconsin Press, 1987, pp. 91-109.

<sup>13</sup>Aldo Leopold, « A Biotic View of the Land » (1939), dans *The River of the Mother of God and Other Essays, op. cit.*, p. 269 : « The upward flow of energy depends on the complex structure of the plant and animal community, much as the upward flow of sap in a tree depends on its complex cellular organization. »

<sup>14</sup> Joan Iverson Nassauer, « Introduction », dans *Placing Nature: Culture and Landscape Ecology*, textes réunis par Joan Iverson Nassauer, Washington, D.C., Covelo, Cal., Island Press, 1997, pp. 4-5.

---

Françoise Levailant et Adeline Lausson tiennent à remercier le Professeur Richard A. Etlin d'avoir bien voulu leur confier ce texte pour une édition en ligne sur le site du Centre André Chastel.