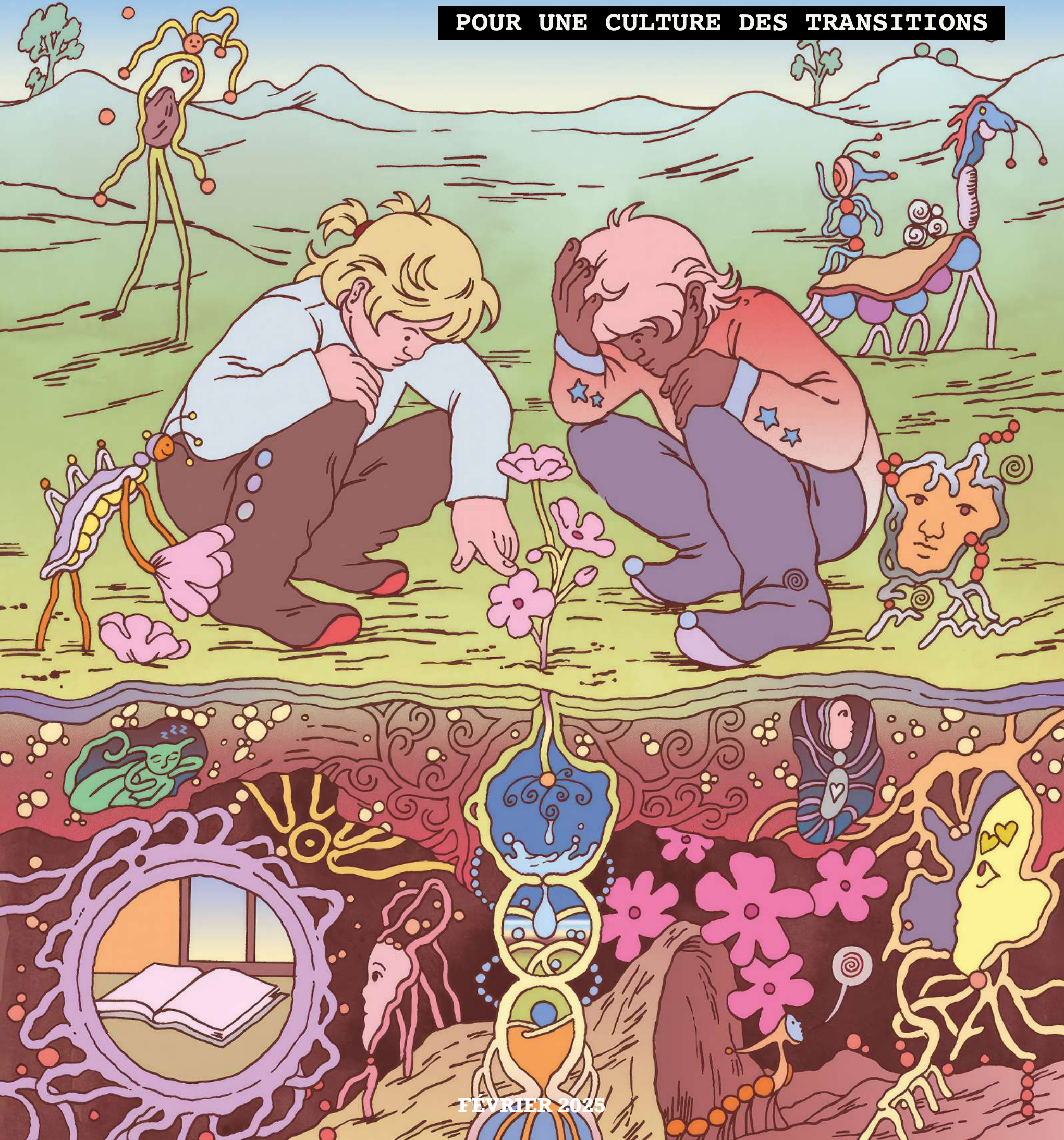


TECHNIKART

POUR UNE CULTURE DES TRANSITIONS



FÉVRIER 2025



Refaire de la politique tout court

Une culture des transitions, c'est l'hypothèse selon laquelle les transitions sont moins une affaire technique, académique ou réglementaire, qu'une affaire culturelle. Nous ne bâtissons pas des politiques publiques en mesure de limiter drastiquement l'artificialisation des sols, la destruction de la biodiversité ou l'usage inconsidéré des ressources naturelles, sans une réflexion sur les transformations culturelles induites sur nos modes de vie, nos valeurs, nos représentations, nos imaginaires, nos mythes.

Sans éprouver collectivement d'autres modes de faire, d'autres récits de territoire, d'autres manières d'habiter et de penser les rapports que nos sociétés entretiennent avec le vivant humain et non humain. Sans nous désintoxiquer d'un imaginaire aménageur fondé sur la compétitivité, l'attractivité, l'extension sans limite des métropoles et la vision d'une économie désencastrée des contingences sociales, écologiques et territoriales. Sans que le substrat culturel de nos sociétés ne soit préparé et aligné sur des transformations qui s'avèrent radicales.

Une culture des transitions, c'est la prise de conscience des limites des approches académiques, réglementaires et techniques des transitions.

Une prise de conscience fondée sur un triple constat :

1) L'accumulation des rapports scientifiques du Giec ou de l'IPBES n'a pas eu d'effet sur l'augmentation de la capacité de nos institutions et des individus à agir et à se transformer. Bien au contraire ! Face à l'angoisse suscitée par la tragédie de nos « à-venir », nous bricolons de merveilleuses stratégies d'évitement, qui agissent souvent à l'envers des recommandations des savoirs experts et académiques.

2) Les politiques publiques des transitions (les objectifs de zéro artificialisation nette – ZAN – les zones à faibles émissions

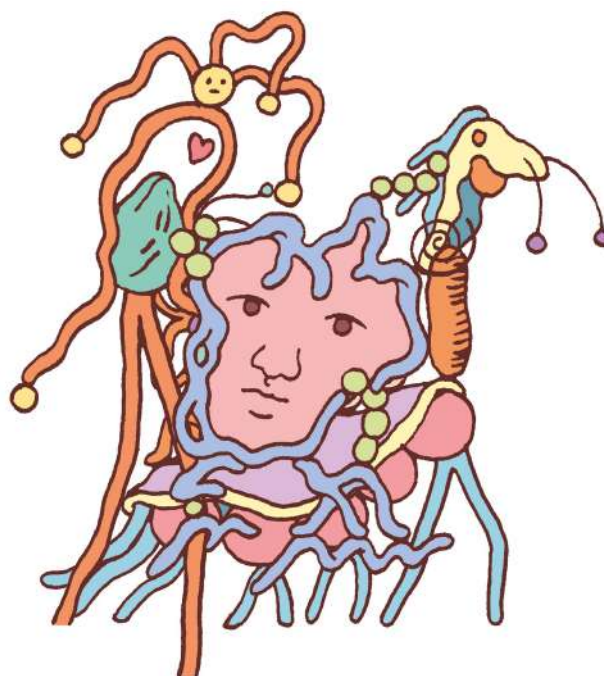
– ZFE – les plans climat-air-énergie territorial – PCAET –, etc.) se heurtent à des cortèges d'élus populistes qui examinent ces dispositifs réglementaires comme autant de lois imposées depuis le « sérail des élites parisiennes ». Ces lois seraient « ruralicides », « antisociales » et s'apparenteraient à « des bombes à fragmentation bureaucratique et liberticide, dont les premières victimes seront les classes populaires et moyennes ».

Et force est de constater que ces élus, relayés par de puissants médias de masse, ont réussi. Ils ont réussi à créer l'illusion d'une opposition entre le social et l'écologique et à monter un conflit artificiel entre les classes populaires, les « zadistes » et autres « wokistes ». Ils ont réussi à populariser l'idée selon laquelle les plus défavorisés seraient les plus grands perdants des politiques de transition écologique. Or, les analyses socio-économiques montrent exactement l'inverse. « La non-transition écologique – c'est-à-dire la situation actuelle

dans laquelle les crises écologiques s'aggravent sans trouver de réponse adéquate – est génératrice d'inégalités sociales qui touchent d'abord les plus démunis. »

3) Les outils technologiques et la fascination béate de nos sociétés pour l'intelligence artificielle (IA) ne sauraient constituer des réponses sérieuses aux défis des transitions. Pour s'en convaincre, il suffit d'observer l'envers de l'IA, les travailleurs du clic, les surconsommations énergétiques induites et l'émergence hautement probable d'individus aliénés et incapables de développer leurs propres intelligences. Nos sociétés obsédées par le solutionnisme technologique, omettent trop souvent de regarder l'envers de la puissance.

Or, il serait imprudent d'oublier que « les civilisations qui élèvent le plus orgueilleusement leurs cités composent en même temps leurs doubles souterrains, un puit pour chaque tour, un égout pour chaque palais, pour chaque ville de lumière une ville d'ordures, avec ses colosses et ses pyramides ».



Une culture des transitions, c'est la conviction que les arts et la culture ont un rôle décisif à jouer dans les transformations sociétales. Une conviction étayée par l'existence d'une multitude d'artistes, de collectifs, de centres d'art, de bibliothèques, de centres de culture scientifique, de maisons de l'écologie, de tiers-lieux culturels, d'acteurs de l'urbanisme culturel ou de l'économie sociale et solidaire, qui œuvrent à la décarbonation de la filière culturelle, à l'écriture collective de nouveaux récits, à l'invention d'imaginaires et d'expériences alternatives qui contribuent à la transformation des territoires et à leur meilleure habitabilité. Bien que leurs pratiques divergent, ces acteurs se retrouvent dans une conception élargie de la notion de culture, qui englobe, « outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances ».

Une culture des transitions, c'est réapprendre à faire de la politique avec la culture pour inventer une écologie locale et populaire, en mesure de s'incarner dans les lieux de vie ordinaire et les besoins socioculturels et matériels des individus. C'est bâtir des politiques culturelles des transitions territoriales, des politiques de transition « justes », capables de résoudre

localement les équations entre les exigences socio-économiques, culturelles et environnementales. C'est rêver de l'émergence d'un mouvement politique en mesure de défendre les idées d'auto-gestion, d'encapacitation citoyenne, de droits culturels, de citoyenneté économique, de communs, d'entrepreneuriat de territoire, de décentralisation, de micropolitique du quotidien, pour permettre l'avènement d'une démocratie du faire. Un mouvement politique animé par le désir d'émancipation des individus et la possibilité donnée à tout un chacun de pouvoir agir en bas de chez soi et d'inventer des solutions alternatives et ré-enchantées, face aux lectures mortifères des transitions et aux régressions identitaires, nationalistes et libertariennes.

Une culture des transitions, c'est refaire de la politique tout court. L'un des grands enseignements de ce numéro de *Technikart*.

Raphaël Besson

directeur de Villes Innovations, chercheur associé au laboratoire PACTE, co-fondateur du Laboratoire d'usages Culture(s) Arts Société et auteur de l'ouvrage Pour une culture des transitions (Editions du LUCAS, 2024) dont le titre du présent numéro est tiré.

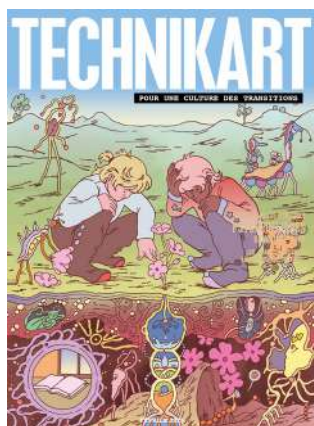
Ce supplément a été créé en partenariat avec l'ADEME et Sparknews.

Sparknews connecte l'art et la culture avec la transition écologique et sociale pour rendre les artistes et les acteurs culturels encore plus contributeurs à la bascule vers un nouveau modèle de société.

spark N
W+E
S

SOMMAIRE

Février 2025



NATURE /CULTURE	4-5	SLOW TOURISME	14-15	AUX RACINES DU DESIGN	26-27
ARCHITECTURE TERRITORIALE	6-7	PORTFOLIO	16-19	CULTURELLEMENT SOBRE	28-29
ESPACES PUBLICS NUMÉRO UN	8-9	LOW TECH CULTURE	20-21	AGRICULTURE URBAINE ET CIRCUIT COURT	30-31
POUR UNE CULTURE DU RISQUE?	10-11	MÉMOIRE DE TERRITOIRE	22-23		
VERS UNE MOBILITÉ DOUCE ET DURABLE	12-13	SAVOIRS AUTOCHTONES	24-25		

Illustration: Corentin Garrido



Technikart Spécial «Pour une Culture des Transitions» • 9, rue Mandar 75002 Paris • Éditeur Fabrice de Rohan Chabot (fchabot@technikart.com) • Rédacteur en chef Benjamin Cazeaux-d'Entremont • Conseils éclairés : Valérie Martin - Ademe & Sandy Arzur - Alma Gavazzi - Sparknews • Direction artistique Frédéric Fleury • Illustration de couverture Corentin Garrido • Photos : Serge Mang-Jouber, Pascal Ferren, Sophie Ricard, Niels Knelis, Habasque, Bruno Simao, Gabriel Plassat, Charlie Fox, Clemence Beryer, Jean Cabaret, Angélique Cornier • Secrétaire de rédaction Valérie Tougard - Administratrice Laurence Gaubert • Service de distribution (réservé aux diffuseurs) ventes@technikart.com • Technikart est édité par YAKART. Technikart est membre du réseau des Entreprises-Artistes, initié par l'artiste Yann Toma depuis 2006, et de l'équipe de Recherche Art & FLux (Art, Économie, Sciences Politiques) Institut ACTE de Paris 1 Panthéon Sorbonne. • Ne pas jeter sur la voie publique - Supplément offert avec le mensuel Technikart numéro 286 Février- 2025 • Imprimé par ILD - N° ISSN: 1162-873

Philippe Descola



Pascal Ferren



NATURE / CULTURE

Une opposition à dépasser pour les institutions de demain ?

La crise écologique signe le grand retour de la nature dans la prise de décision politique. Pourtant, la capacité de nos institutions à répondre à ses enjeux paraît souvent insuffisante, voire inopérante. Pour certains, comme l'anthropologue français Philippe Descola et le philosophe Pascal Ferren, une des explications serait à chercher du côté de la distinction entre nature et culture.

Philippe Descola, comment êtes-vous parvenu à identifier la singularité de la civilisation occidentale quant à la distinction entre nature et culture qu'elle opère ?

Philippe Descola : Il y a bien des années, comme tout anthropologue, je suis parti sur le terrain, notamment en haute Amazonie, étudier une société qui n'avait subi que très peu de transformations du fait de la modernité. Je me suis rendu compte que la façon dont j'envisageais mon objet d'étude (à savoir, une société « parachutée » dans la nature) était complètement erronée. Ce que j'observais, d'une part, c'était que l'Amazonie n'était pas une forêt vierge mais bien plutôt une forêt anthropogénique ; une forêt façonnée au cours des millénaires par les techniques d'usage, en particulier culturelles, des autochtones qui l'habitaient. D'autre part, j'observais que cette société, en l'occurrence celle des Achuar, entretenait avec les plantes, les animaux ou encore les esprits, des rapports quotidiens via des interactions d'interlocution, de rêves ou d'incantations magiques. Ces derniers étaient perçus comme des partenaires sociaux. Pour les Achuar, il n'existe pas de totalité extérieure et supérieure à eux-mêmes. Tout cela a bouleversé la façon dont je voyais les choses. Pour moi, en tant que produit de l'éducation européenne classique, l'opposition entre nature et culture allait de soi. J'ai donc creusé la question et me suis rendu compte que ce que j'avais observé chez les Achuar n'avait rien d'exceptionnel et que l'idée de nature est tout à fait étrange, exotique et propre à l'Occident.

Justement, quelles sont les conséquences de cette ontologie occidentale qui sépare aussi clairement nature et culture ?

P. D. : Cette ontologie, qu'on appelle le naturalisme, suppose une nature universelle dont les lois s'appliquent indifféremment pour tous les êtres, à l'exception des humains qui, du fait d'avantages cognitifs, auraient une intériorité qui les distinguerait du reste. Cette invention nous a permis de considérer que les non-humains étaient des ressources que l'on pouvait s'approprier, percevoir, dominer et transformer en marchandises.



Laboratoire des attachements.
©Serge Mang-Joubert.

Cette façon d'appréhender le monde est en quelque sorte la base du développement du capitalisme en Europe au cours des derniers siècles. Les institutions sont toutes entières organisées pour permettre l'épanouissement et l'accumulation de richesses en direction des êtres humains qui les maîtrisent.

« L'IDÉE DE NATURE EST TOUT À FAIT ÉTRANGE, EXOTIQUE, ET PROPRE À L'OCCIDENT. »

PHILIPPE DESCOLA

Pascal Ferren : C'est très juste. Cette grande conception du monde naturaliste se retrouve dans nos institutions, comme l'a dit Philippe, mais également dans nos manières d'être, dans la façon dont on envisage et conçoit des projets ou bien des modes d'administration et de gouvernance. Je travaille justement avec les collectivités locales depuis une quinzaine d'années sur la question des liens qu'il serait peut-être intéressant de renouer avec ce qui nous est étranger. Ce dont je me rends compte, c'est à quel point la structure sociale et les imaginaires sont complètement pris dans le naturalisme. Il y a véritablement une hiérarchie des registres de savoirs. Il y a des savoirs sérieux et d'autres qui ne le sont pas. La performativité du naturalisme sur le réel est très puissante.

À l'instar de l'espionnage industriel, ne pourrions-nous pas nous inspirer d'autres civilisations grâce à une sorte d'espionnage ontologique ?

P. D. : J'aime bien l'expression d'espionnage ontologique en ce sens qu'elle vise à acquérir des connaissances pour en tirer des enseignements. Parmi ceux-ci, mon travail m'a permis de ressusciter un terme qui était tombé en désuétude, voire en discrédit : l'animisme. Ce dernier est fondé sur deux inférences. La première : que les non-humains ont une intériorité du même type que la nôtre, c'est-à-dire que l'on peut déceler leurs intentions, les visiter ou se faire visiter par eux. La seconde réside dans leurs dispositions physiques. Il y a autant de natures qu'il y a de dispositions physiques dans les formes de vie. Cette dernière, d'un point de vue institutionnel, suppose de développer des formes de communication rendant possible la discussion, la négociation, quelques fois même la compétition.

P. F. : Je suis d'accord avec ce que Philippe vient de dire. J'ajouterai cependant qu'on a beaucoup tendance à s'inspirer des mythologies indigènes. Mais en faisant cela, on peut avoir tendance à écraser les réalités sensibles et traditionnelles qui existent déjà, et ce depuis fort longtemps,

dans chacun de nos territoires. Nous avons oublié que nos territoires et nos sociétés sont constitués d'une multitude de couches ontologiques. Le naturalisme ne s'est pas parachuté chez nous et dans nos territoires, il s'est superposé à des rapports préexistants que l'on pourrait volontiers qualifier d'animistes. Il suffit juste parfois de les reconvoquer.

Comment prend-on en considération les intérêts et aspirations des non-humains et quelles sont les méthodes que vous avez chacun pu identifier ?

P. F. : Cela paraît souvent faire partie du registre de l'extraordinaire alors qu'en réalité, se demander quels sont les intérêts d'un autre, d'autrui, c'est quelque chose que l'on fait sans arrêt. J'ai trois enfants en bas âge et je passe mon temps à me demander quels sont leurs intérêts propres sans qu'il n'y ait de communication. Personne d'ailleurs ne s'étonne que l'on puisse faire cela pour des entreprises, des nations, des entités juridiques ou administratives. C'est pourtant bien de leurs intérêts et de leurs aspirations dont nous débattons sans cesse. Il n'y a donc aucune raison qu'on ne puisse pas le faire pour le compte d'entités naturelles.

P. D. : Comme le disait Pascal tout à l'heure au sujet de la hiérarchie des registres de savoirs, il est important de ne pas séparer les savoirs positifs, qui auraient des vraisemblances scientifiques, de ceux que l'on pourrait considérer comme étant des superstitions. Les deux sont profondément mêlés, que ce soit en Amazonie ou dans la France rurale. Une fois que l'on a dit ça, la meilleure des méthodes, c'est celle de l'expérience. Je crois que les nombreux cas dans lesquels on a conféré une personnalité juridique à des milieux de vie, ont fait faire un grand progrès à cette idée de subjectivisation des autres qu'humains. Dans la mesure où vous considérez qu'un milieu de vie est en quelque sorte propriétaire de lui-même, qu'il a des droits intrinsèques, indépendamment de ceux des humains, cela inverse le processus d'appropriation traditionnel et dominant.

P. F. : Absolument ! Prenons l'exemple de la Mar Menor en Espagne, qui s'est récemment vue dotée de la personnalité juridique. Ce qui est intéressant de voir, c'est une fois que l'on a accepté d'avoir cette subjectivisation, qu'est-ce que cela provoque dans la mécanique politique ? Cette tutelle, il faut bien l'organiser. Comment on l'organise ? Qui sont ses représentants ? Comment vont-ils discuter entre eux, à partir de quoi ? Est-ce que pour parler en son nom, il faut néces-

saires exceptions comme avec *Le Chant du monde* de Giono ou bien *Raboliot* de Maurice Genevoix. Ces récits sont nécessaires pour réactualiser en partie un fonds pré- ou para-naturaliste dans la civilisation occidentale.

P. F. : La fiction est un outil puissant, d'ailleurs pleinement maîtrisé dès l'enfance. « Et si on disait... », disent à longueur de journée les enfants. Cette fiction, je la convoque notamment auprès des collectivités locales en développant des fictions de services publics. J'en élabore de faux, et les scénarios qui en découlent imaginent leurs architectures et constituent des bases potentielles de réalités futures. Mon professeur de philosophie, Jean-Philippe Pierron, disait toujours : « Il faut imaginer plus pour vouloir mieux. »

Propos recueillis par Benjamin Cazeaux-Entremont

« LA PERFORMATIVITÉ DU NATURALISME SUR LE RÉEL EST TRÈS PUISSANTE. »

PASCAL FERREN

sairement avoir les pieds dedans ? Faut-il des préalables en termes de formation ?, etc. Ces questions sont d'autant plus intéressantes qu'elles interviennent au moment même où l'on assiste à une crise des pouvoirs publics ; crise qui les met inévitablement en difficulté pour répondre aux problématiques écologiques. Pour moi, ces thématiques constituent de formidables opportunités d'inventions, l'occasion de créer de nouvelles mécaniques de gouvernance en général, et d'administration de la « nature » en particulier.

Quelle place tiennent les arts dans cette méthodologie du dialogue inter-entités ?

P. D. : La dimension artistique joue un rôle fondamental. Chez les Achuar par exemple, les rapports aux autres qu'humains sont entretenus dès l'enfance grâce aux mythes, aux récits de chasse ou aux histoires impliquant des esprits. Cela les prédispose à sélectionner dans leur milieu, les indices de la présence de certains êtres et de leurs intentions. Ces rapports-là ont quelque peu disparu dans notre littérature, sauf

LES ÉCLAIREURS

Philippe Descola est l'un des anthropologues français les plus cités au monde. Ses travaux s'intéressent à nos façons d'habiter une planète aux côtés de « non-humains ».

Pascal Ferren est philosophe de formation et urbaniste de métier. Avec son atelier d'urbanisme « L'inverse de la fusée », il crée, développe et organise des processus collaboratifs de transformation du territoire.

linversedelafusee.fr



Atelier de concertation des autres qu'humains ©PascalFerren

Sophie Ricard



Yannick Régnier



ARCHITECTURE TERRITORIALE

Le territoire, nouvelle boussole de l'économie sociale et solidaire.

Si la crise écologique fait trembler les fondations de l'urbanisme et de l'aménagement du territoire contemporain, elle n'en est pas moins une invitation à en redéfinir les contours et à en réaffirmer les finalités.

Comment les impératifs écologiques viennent redéfinir la notion d'aménagement du territoire ?

Sophie Ricard : Tout d'abord, on ne peut pas décorréliser l'écologie environnementale, de l'écologie sociale, politique et mentale. On en revient là, à ce que le psychanalyste français Félix Guattari soulignait dans son remarquable texte *Les Trois Écologies*. Partant de ce postulat, la notion de territoire ne peut véritablement advenir qu'en prenant en compte toutes ses composantes. En termes urbanistiques, cela se traduit aujourd'hui en France avec tout un mouvement qui tente de repenser la façon dont on produit une commande publique sur un territoire. Ce dernier part du constat qu'on ne peut plus se contenter de juger a priori d'une finalité comme on le fait aujourd'hui avec nos concours et nos appels d'offres. Les plans territoriaux généralisés ne sont plus pertinents. Les cadres réglementaires et les dispositifs généraux ne sont pas assez efficaces dans la prise en compte des spécificités territoriales et des besoins de leurs habitants. Si l'ambition reste toujours la grande échelle, il convient désormais de partir de la petite. Avec La Preuve par 7, on pense que pour faire advenir une nouvelle forme de commande publique, il faut partir d'une question, d'un sujet ou d'un projet. Il s'agit de recréer une culture du cas particulier au sein d'une singularité territoriale. Il faut encourager les expérimentations. C'est pourquoi, parmi nos missions, nous inventorions et documentons les différents systèmes de coopérations nés de cas bien particuliers afin de créer des jurisprudences dans la commande publique.

Comment cette nouvelle culture d'aménagement du territoire dont parle Sophie s'est manifestée dans la vallée de la Drôme, aujourd'hui considérée comme une région pionnière en la matière ?

Yannick Régnier : Historiquement, la vallée de la Drôme est une terre d'accueil de réfugiés,

l'inscrivant d'emblée dans une culture de la solidarité. Il y a également une réalité géographique, celle du bassin-versant de la Drôme. Cette rivière est le lien entre des territoires dont les spécificités ont vu l'émergence de l'agriculture biologique, notamment dans les territoires montagneux du Haut-Diois, qui offraient alors des terres plus ou moins fertiles mais difficilement cultivables; en tout cas, peu propices à l'agriculture producti-

« LE TERME BIOVALLÉE DÉFINIT À LA FOIS UN TERRITOIRE AU SENS D'UN PÉRIMÈTRE GÉOGRAPHIQUE, MAIS AUSSI UN PROJET DE DÉVELOPPEMENT HUMAIN DURABLE. »

YANNICK RÉGNIER

viste des grandes plaines. Cette réorientation agricole a d'ailleurs été amplifiée par l'accueil de nombreux néo-ruraux en quête de nouvelles façons de vivre et de produire dans les années 1970. Ce terreau culturel, axé autour du vivant et du social, s'est par la suite manifesté par une ambition collective, fortement portée par des acteurs publics et dont l'objet était de rendre baignable la rivière Drôme. Celle-ci avait été relativement maltraitée par des pratiques agricoles, une gestion de l'eau et des déchets très polluantes. Parvenir à relever ce défi impliquait

de travailler à tous les niveaux de la rivière et donc de mobiliser tous les acteurs répartis le long de son cours. Cette coopération a donné lieu à la création du premier schéma d'aménagement et de gestion des eaux, par exemple. On voit bien ici comment le territoire est précurseur de nouvelles cultures, puis de nouvelles qualifications juridiques, et même jusqu'à de nouveaux modèles de gouvernance puisque nous travaillons notamment à la prochaine constitution d'un Parlement de l'eau.

Vous parlez de nouveaux modèles de gouvernance : en quoi l'association Biovallée en est l'illustration ?

Y. R. : Le terme *Biovallée* définit à la fois un territoire au sens d'un périmètre géographique, mais aussi un projet de « développement humain durable », pour reprendre la terminologie adoptée par les élus, il y a une vingtaine d'années. Le projet préexistait donc à l'association, qui n'a été créée qu'en 2012 et qui n'est que l'héritière de la culture Biovallée. Lorsqu'elle a été créée, cette association est déjà multi-acteurs et collégiale puisqu'elle regroupe des collectivités, des associations, des entreprises et des habitants, mais son rôle aura évolué au fil des enjeux. En 2019, elle se positionne comme animatrice du dialogue territorial entre la puissance publique, les trois intercommunalités et tous les autres collègues dans le but d'élaborer un grand projet collectif nommé « Territoire d'innovation Biovallée ». Ce projet s'inscrit pleinement dans la culture du territoire puisqu'il s'intéresse notamment à l'agroécologie, la mobilité douce ou encore l'économie circulaire. L'innovation en termes de gouvernance réside, d'une part, dans le fait qu'administrativement, nous sommes porteurs du projet et, d'autre part, dans le fait que, malgré une contribution financière plus importante que les autres acteurs, les collectivités locales à l'initiative du projet ne sont pas majoritaires dans la gouvernance statutaire. Cette dynamique collégiale produit une énorme richesse dans le croisement des points de vue. C'est de l'intelligence collective dans la diversité.



Fin des travaux... Boulogne-sur-Mer. © Sophie Ricard.

D'après La Preuve par 7, l'un des préalables à ces changements réside dans la notion de permanence territoriale. Pouvez-vous expliquer ce concept ?

S. R. : En effet, la question de la gouvernance est intimement liée à la notion de permanence territoriale; et celle-ci correspond à l'idée qu'il convient d'occuper durablement le lieu où se tient le projet. Le collectif d'architectes Rural Combo, par exemple, a pris comme engagement

« QUAND ON RÉPARE UNE ARCHITECTURE AVEC LES POPULATIONS, ON CRÉE ENSEMBLE UN MODÈLE DE GOUVERNANCE, PUISQUE TOUT DE SUITE INTERVIENNENT LES MODALITÉS DE GESTION ÉCONOMIQUE, SOCIALE ET SOLIDAIRE. »

SOPHIE RICARD

de circonscrire leur travail dans un périmètre de moins de 100 kilomètres de leur lieu d'habitation. Cela revient à ce que je disais tout à l'heure: au lieu de faire advenir des préconisations d'urbanisme réglementaires en plan, on va le faire en acte en testant des micro-chantiers avec la population via la création d'un atelier public d'urbanisme local. En s'installant sur le territoire sur le temps long, on peut se saisir des problématiques de gestion de l'eau, de mobilité et d'habi-

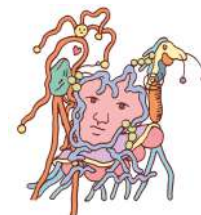
lité du territoire pour mettre à l'épreuve ce patrimoine vacant ou cette architecture à venir. Les avantages, et non des moindres, de ces micro-chantiers menés de façon coopérative, c'est qu'ils auront déjà été mis à l'épreuve en termes techniques et réglementaires tout en étant directement portés par la population. J'ai habité trois ans dans une petite rue à Boulogne-sur-Mer, dont des logements sociaux étaient voués à la démolition. Avec la participation des populations, nous avons fait un appel à projet pour chaque maison en faisant en sorte que les habitants puissent rester dans leurs foyers pendant les réparations. Cela n'est possible que parce que nous sommes présents sur une longue durée. Quand on procède de la sorte, c'est toute l'économie du projet qui est mise à destination des populations locales, à la fois des habitants des logements, mais également des petits artisans en charge des rénovations. On se passe des majors du BTP, pour qui l'envergure du projet n'est pas rentable, et on développe une filière artisanale locale qui a la possibilité d'étaler ses interventions dans le temps. Quand on répare une architecture avec les populations, on crée ensemble un modèle de gouvernance, puisque tout de suite interviennent les modalités de gestion économique, sociale et solidaire. Ainsi le projet architectural ou urbanistique redevient un lieu de pouvoir citoyen.

Cette redynamisation du tissu économique et social à l'échelle d'un quartier se manifeste-t-elle à l'échelle d'une région comme pour Biovallée ?

Y. R. : Absolument, mais il faut avoir conscience que c'est le fruit d'une vision qui s'inscrit nécessairement sur un temps long, pour rejoindre ce que Sophie vient d'expliquer. Aujourd'hui, on dénombre énormément d'entreprises de taille intermédiaire et même de grosses PME qui sont directement issues de filières locales qui n'existaient pas il y a encore cinquante ans. Ces filières sont construites sur des modèles de développement économique en phase avec les enjeux environnementaux et les spécificités territoriales. Désormais, 40 % de l'agriculture à l'échelle du territoire est biologique. La filière des plantes à parfum, aromatiques et médicinales (PPAM) est

également très importante. Et, depuis plus d'une dizaine d'années, on assiste à de nouvelles vagues d'installation dans la région. Si cette attractivité est source d'opportunités, elle s'accompagne également de tensions, notamment sur l'immobilier ou encore sur les ressources naturelles, telle l'eau de la rivière Drôme. Tout ceci illustre bien l'évolution constante d'un projet et la nécessité d'en réinterroger les finalités.

Propos recueillis par Benjamin Cazeaux-Entremont



LES ÉCLAIREURS

Architecte et urbaniste, **Sophie Ricard** codirige La Preuve par 7 qui accompagne et documente des projets à travers différentes échelles territoriales afin de promouvoir un droit à l'expérimentation dans l'aménagement et l'architecture.

lapreuvepar7.fr
@lapreuvepar7

Yannick Régnier est le directeur de l'association Biovallée. Implantée sur un territoire couvrant trois communautés de communes de la vallée de la Drôme, l'association regroupe entreprises, collectivités, associations et habitants afin d'impulser, soutenir et valoriser les initiatives locales au service de la transition écologique et sociale.

@Biovallee

Nicolas Escach



Pascal Servera



ESPACES PUBLICS NUMÉRO UN

Comment les lieux ouverts au monde permettent-ils de le changer ?

Quels rôles les lieux culturels peuvent-ils jouer dans la transition écologique ? Entre espaces de réparation, de transmission et de célébration, les maisons et centres artistiques ne se contentent pas de sensibiliser : ils tissent des liens, accompagnent les incertitudes et reconfigurent notre manière d'habiter l'espace et le territoire.

©NielsKnelis



Pourriez-vous présenter vos projets respectifs et nous expliquer en quoi ils peuvent ou non s'inscrire dans la logique d'un tiers-lieu ?

Nicolas Escach : Nous préférons le terme de « maisons » pour nos projets. Nous l'avons choisi pour marquer une différence avec les tiers-lieux. Ces « maisons d'écologie culturelle » prennent forme au sein de lieux déjà existants, reconnus par les habitants et qui s'inscrivent dans une logique d'accueil. Elles se situent souvent à l'interstice entre public et privé, élargissant les contours de l'espace public tout en préservant des espaces de transmission. Ces espaces sont avant tout didactiques : ils permettent d'apprendre ou de réapprendre à habiter. Ils se distinguent des tiers-lieux par leur vocation réparatrice : des lieux où l'hospitalité, le soin et l'action se conjuguent pour créer un cadre rassu-

« PLUTÔT QUE DE RÉPONDRE STRICTEMENT À NOTRE MISSION DE SOUTIEN À LA CRÉATION ARTISTIQUE DANS L'ESPACE PUBLIC, NOUS PARTONS DES BESOINS EXPRIMÉS PAR LES HABITANTS ET LE TERRITOIRE. »

PASCAL SERVERA

rant et bienveillant, tout en étant des pépinières d'initiatives locales.

Pascal Servera : Le Citron Jaune, en tant que centre national des arts de la rue et de l'espace public, est une institution, non une structure en marge. Mais nous avons la liberté d'intervenir là où les gens se trouvent, en recréant à chaque fois des conditions de convivialité, d'échange et d'adresses sur les sujets qui les concernent. Ce qui est essentiel pour nous, c'est de renverser les pratiques classiques. Plutôt que de répondre strictement à notre mission de soutien à la création artistique dans l'espace public, nous partons des besoins exprimés par les habitants et le territoire. Nous les avons consultés directe-



Travail du sol E. crédit: Habasque

ment pour imaginer, avec eux, des projets qui naîtront de leurs envies, et non de nos seuls objectifs artistiques. Cette approche permet de coconstruire des initiatives qui répondent d'abord aux enjeux sociaux et locaux.

Nicolas, vous employez le terme « écologie culturelle ». Pourriez-vous nous expliquer ce concept et ses principaux axes ?

N. E. : L'écologie culturelle repose sur quatre piliers. Le premier, c'est le temps long : rappeler que l'écologie n'est pas une notion qui date des années 1960-1970, mais s'inscrit dans une histoire bien plus ancienne. Le deuxième axe est le territoire : chaque contexte géographique apporte des réponses écologiques uniques. Ensuite, il y a le sensible : l'art et la culture jouent un rôle crucial pour reconnecter les individus à leur environnement et penser la transition écologique comme une méthode plus qu'un objectif. Enfin, l'écologie culturelle met l'accent sur la transmission intergénérationnelle, en ravivant nos racines communes et en créant des outils de partage.

Pascal, comment procédez-vous pour que vos projets artistiques participatifs répondent aux enjeux spécifiques de ce territoire ?

P. S. : En effet, au Citron Jaune, nous travaillons sur des projets ancrés dans le territoire de Port-Saint-Louis-du-Rhône, un espace marqué par l'industrialisation et les problématiques climatiques. Ce territoire est situé à l'intersection de plusieurs réalités : entre le plus grand complexe pétro-industriel d'Europe, Fos-sur-Mer, et la plus grande zone humide de Méditerranée, la Camargue. Il est également bordé par l'étang de Berre, avec un sol qui se salinise à cause de la montée des eaux due au réchauffement climatique. L'idée est d'utiliser l'art comme levier participatif, pour aborder des sujets difficiles et ouvrir des pistes pour l'avenir. Par exemple, nous avons planté des oliviers aux pieds d'immeubles et cartographié ceux présents dans l'espace public. Ensuite, nous avons entrepris de produire de l'huile d'olive de Port-Saint-Louis-du-Rhône. En parallèle, nous travaillons avec l'Institut écocitoyen, un centre de recherche sur les pollutions, pour évaluer si cette huile est comestible. Surtout, nous menons une étude sur la bioaccumulation, en analysant la capacité des oliviers à se protéger de la pollution atmosphérique – ce qui semble être le cas.

Dans vos structures respectives, il semble que les pratiques artistiques visent à dépasser la simple sensibilisation pour devenir un véritable levier de questionnements, intégrant aussi bien le spectateur que le praticien dans une réflexion collective. Pouvez-vous nous en dire davantage ?

N. E. : L'art a cette capacité unique de créer des

moments de pause, nécessaires pour questionner des tabous ou des sujets difficiles. Au Campus des transitions à Caen, par exemple, des étudiants ont travaillé sur une pièce de théâtre issue d'enquêtes menées dans un quartier ouvrier marqué par des crises économiques et sociales. Lors de la restitution, l'émotion suscitée chez les habitants et les élus a permis de briser des silences et d'ouvrir un dialogue inédit.

P. S. : Il est essentiel que l'art dépasse la simple description ou le commentaire des crises écolo-

**« CES MAISONS
D'ÉCOLOGIE CULTURELLE
PRENNENT FORME
AU SEIN DE LIEUX DÉJÀ
EXISTANTS, RECONNUS
PAR LES HABITANTS,
ET QUI S'INSCRIVENT
DANS UNE LOGIQUE
D'ACCUEIL. »**

NICOLAS ESCACH

giques. Il peut provoquer des expériences transformatrices en éveillant la sensibilité collective. Par exemple, la metteuse en scène Floriane Facchini travaille sur la notion de paysage et de nourriture dans ses projets artistiques. Elle invite les participants à « boire un coucher de soleil sur le Rhône » : un geste à la fois symbolique et poétique qui reconnecte profondément au paysage. Un autre exemple, plus participatif, est celui de *Virus* de Yan Duyvendak. Cette œuvre ludique transforme les spectateurs en acteurs d'un jeu de rôle, les amenant à simuler la gestion d'une crise sanitaire. Ces dispositifs, ancrés dans des lieux spécifiques, réinventent notre manière d'aborder les crises, en impliquant directement le public et en proposant des outils de réflexion collective.

Par-delà les particularités territoriales, quelles sont les problématiques récurrentes que vous observez ?

N. E. : Je dirais que la communication est l'un des défis centraux. Les maisons d'écologie culturelle par exemple, ne cherchent pas à être des démonstrateurs. En écologie, on tend parfois à vouloir créer des lieux emblématiques qui illustrent une démarche, mais ces maisons sont avant tout des lieux ordinaires, déjà existants et ancrés dans la

vie locale. L'idée est de les relier, de documenter ce qu'il s'y passe et d'aborder des sujets qui trouvent un écho dans ces espaces vivants. Ce qui vaut pour les maisons d'écologie culturelle vaut pour tous les espaces de réparation ou de convivialité. Il suffit juste de mieux les valoriser. Par exemple, à Caen, nous travaillons à cartographier ces initiatives pour les intégrer dans une dynamique commune. Cela implique aussi de créer des ponts entre les actions publiques, citoyennes et militantes. Le centre de Muttersholtz en offre également un bel exemple : l'espace culturel et sportif des Synergies rassemble toutes les énergies qui souhaitent s'investir dans la vie du village, au service de projets sportifs, culturels ou citoyens. Ce lieu accueille non seulement des événements festifs et culturels, mais aussi des artistes en résidence. Ces créations s'accompagnent de temps d'échange avec le public, en particulier les jeunes, illustrant comment espaces municipaux et culturels peuvent se rejoindre pour construire un avenir écologique et socialement responsable.

P. S. : Nous évoluons dans un contexte de complexité et de brutalité croissantes, où il est de plus en plus difficile de trouver des repères. Cela engendre des antagonismes marqués et une tendance à privilégier des solutions simplistes. Ces tensions se manifestent par des conflits exacerbés et des risques de domination, lorsque des acteurs extérieurs imposent une vision ou parlent à la place des habitants. Ceux-ci, pourtant, ont souvent une connaissance profonde du territoire et de son évolution. Mais ces écarts de perception et d'approche rendent complexe l'établissement d'un dialogue constructif. Les enquêtes préalables aux projets aident à mieux cerner ces contraintes et problématiques, sans pour autant les résoudre entièrement. Nous cherchons avant tout à ajuster nos pratiques, en tenant compte des réalités locales, pour éviter de reproduire des tensions et favoriser une collaboration plus équitable.

Propos recueillis par Louise Leclerc

LES ÉCLAIREURS

Nicolas Escach : enseignant et directeur du campus de Sciences Po Caen, il est également élu en charge de la transition écologique à Caen. Cofondateur du Réseau Écologie Culturelle, il explore les liens entre art, culture et écologie, en conjuguant réflexion académique et pratiques locales.

lecollegieculturelle.fr
@ecologieculturelle

Pascal Servera : directeur artistique du Citron Jaune, il développe des projets artistiques et écologiques dans le territoire de Port-Saint-Louis-du-Rhône. Son travail mêle création dans l'espace public, collaboration avec les habitants et recherche de solutions culturelles face aux défis environnementaux.

lecitronjaune.com
@lecitronjaune_cnarep

Frédérique Aït-Touati



Magali Reghezza



POUR UNE CULTURE DU RISQUE ?

Arts et sciences, une influence mutuelle pour que les savoirs deviennent expériences.

Si la crise environnementale démultiplie les risques pesant sur les populations, redéfinit-elle pour autant le rapport que nous entretenons individuellement et collectivement au danger ? Le risque peut-il faire l'objet d'une culture à même d'en modérer les conséquences ?

Vous vous êtes souvent prononcée en faveur d'une « culture du risque ». En quoi consiste-t-elle ?

Magali Reghezza : La culture du risque, c'est une façon spécifique de percevoir et concevoir le danger. Elle consiste à prendre en compte nos fragilités vis-à-vis de différentes menaces, dans le but de réduire la vulnérabilité des territoires et des populations. Elle consiste à permettre à ces dernières de concevoir, d'accepter et d'interpréter l'existence des risques et leurs manifestations. Ceci étant posé, cette question est plus complexe qu'il n'y paraît. Comment est-ce qu'on rend tangible quelque chose qui est virtuel ? On sait aujourd'hui que ce n'est pas parce que l'on est plus informé ou conscient d'une menace que l'on parvient à s'en prémunir ou à adopter un comportement qui en réduirait au maximum le risque. Prenez l'exemple des fumeurs : ils fument en toute connaissance de cause, et ce malgré les messages d'alerte et les risques de cancer. La simple connaissance du risque n'est pas suffisante à sa prise en compte.

Pourquoi, malgré la récente accumulation de données scientifiques sur les questions environnementales, nous peinons à véritablement prendre en compte les risques décrits ?

M. R. : Historiquement, on sait que la mémoire des catastrophes se transmet grâce aux récits. Cela pouvait être lors de la veillée, au travers de chansons, de peintures, de sculptures, de monuments, etc. Je crois que ce qui se joue pour nous, chercheurs, c'est la question de l'émotion.

La méthode scientifique consiste à expurger les émotions pour gagner en neutralité, en objectivité. On atteint ainsi une certaine connaissance du problème, mais puisque l'information doit être transmise à des êtres d'émotions, il convient d'y ajouter une couche sensible, à même de développer un imaginaire qui leur corresponde.

Frédérique Aït-Touati : Absolument ! Cette idée d'essayer de comprendre à quel moment nous avons expurgé de nos laboratoires les émotions



Le Bal de la Terre. ©zonecritiquecie.

était, il y a fort longtemps maintenant, le point de départ de ma thèse. J'ai beaucoup travaillé sur la fabrication du discours scientifique au XVII^e siècle. C'est à cette époque que l'on observe l'exclusion progressive de la fiction du champ des sciences. Certains grands textes de la World Society de l'époque expliquent comment supprimer toute référence à soi, au « je », à la métaphore, aux images ; comment circonstancier absolument le récit à l'expérimentation instrumentale. Peu à peu, la fiction, qui est pourtant très proche de l'hypothèse scientifique, est bannie du domaine scientifique. Par extrapolation, il est de même pour toutes autres formes d'art, par essence

« HISTORIQUEMENT,
ON SAIT QUE LA
MÉMOIRE DES
CATASTROPHES SE
TRANSMET GRÂCE
AUX RÉCITS. »

MAGALI REGHEZZA

subjectives. Cette séparation est le fruit d'une histoire longue, dont l'héritage est quelque peu tragique, dans la mesure où l'on voit bien que les questions environnementales ne peuvent pas être appréhendées uniquement d'un point de vue numérique ou scientifique. Selon moi, l'enjeu est de parvenir à retisser les

liens de ces deux domaines que l'institutionnalisation des disciplines nous a appris à séparer.

Cette reconexion entre domaine de recherche scientifique et domaine de création artistique, vous l'expérimentez depuis plusieurs années maintenant en endossant la double casquette de chercheuse historienne et metteuse en scène.

F. A.-T. : Oui ! Pour moi, ce ne sont pas des activités séparées. Désormais, j'assume d'être à la fois directrice de recherche au CNRS, metteuse en scène professionnelle dans une compagnie de théâtre et autrice. Lorsque j'ai commencé à travailler avec Bruno Latour, dans les années 2009-2010, nous sommes allés voir la climatologue Valérie Masson-Delmotte dans son laboratoire à Saclay, accompagnée de ma troupe de théâtre (des scénographes et des créateurs lumières et des costumiers) pour écouter ce qu'elle avait à dire. Valérie, par son discours passionné et passionnant, est même devenue un personnage du spectacle que j'ai monté avec Bruno Latour, en 2013, *Gaïa Global Circus*. Cela étant dit, il est important de préciser que, pour moi, le théâtre n'est pas un endroit de vulgarisation ou de médiation. Il est au cœur même de l'élaboration d'une réflexion. Le problème n'est pas l'accès à l'information, mais la représentation que l'on s'en fait. Que ce soit dans l'art ou bien dans la recherche, la question que je me pose est la même : comment nos représentations actuelles nous empêchent de saisir les problèmes auxquels nous faisons face ? Et ses déclinaisons sont toujours les mêmes : Comment on habite ? Avec quels êtres ? Comment on partage l'espace, entre nous, avec eux ? Pour moi, ces questions sont simultanément anthropologiques et esthétiques.

MOVING EARTHS, *Trilogie terrestre*. © Bruno Simao.

Comment notre culture réagit-elle face au risque et comment peut-elle contribuer à l'émergence d'une culture du risque ?

M. R. : Je crois que la notion de risque ne peut pas être traitée sans celle de catastrophe. La catastrophe signe une rupture. Il y a un avant et un après. Face à elle, les individus se télescopent avec les collectifs. Comment est-ce qu'on rend hommage ? Est-ce qu'il faut raser, garder le terrain vierge, faire un monument ? Et là, on vient à ce que sont pour moi les deux modalités d'initiatives culturelles permettant d'entretenir la mémoire et de prévenir la tragédie d'après. La première, c'est le marquage concret de l'espace au moyen d'une trace. À Lisbonne, par exemple, on trouve sur les azulejos qui ornent les immeubles, de très nombreuses représentations du séisme de 1755 qui a ravagé la ville. Ces traces, on les retrouve encore sur les fresques commandées à des artistes, en Martinique, après l'éruption de la montagne Pelée, en 1902.

L'autre modalité culturelle, c'est celle de l'élaboration d'un récit. Peu après la survenance d'une catastrophe, on observe toujours une inflation de ces récits. Les artistes s'emparent de l'événement pour l'exorciser, que ce soit par des écrits, de la musique ou tout autre moyen d'expression. Or, ces modalités d'expression ne sont exemptes ni de conflits mémoriels, ni de conflits politiques. Pour les premiers, les tensions entre les victimes qui préfèrent oublier et celles qui souhaitent entretenir la mémoire sont parfois très fortes. Pour les seconds, la tension réside entre critiques du pouvoir et récupération partisane. Les imaginaires ne sont jamais neutres. Ils peuvent servir un discours ou contribuer à la conquête du pouvoir. C'est ce qu'on a, par exemple, pu observer après la catastrophe Katrina à La Nouvelle-Orléans, où les avant-gardes nées peu après ont

« PEU À PEU, LA FICTION, QUI EST POURTANT TRÈS PROCHE DE L'HYPOTHÈSE SCIENTIFIQUE, EST BANNIE DU DOMAINE SCIENTIFIQUE. »

FRÉDÉRIQUE AÏT-TOUATI

été réintégrées par le pouvoir en place pour raconter leur propre histoire de la catastrophe. Une chose est certaine : plus on s'éloigne de la catastrophe, plus la mémoire se reconstruit, moins elle n'a grand-chose à voir avec la réalité vécue. La particularité de la crise climatique, c'est qu'on est à mi-chemin entre ces constructions de sensibilisation et de marquage puisque la catastrophe est à la fois actuelle et en devenir.

F. A-T. : C'est très intéressant, cette ambiance entre alerter et se souvenir, notamment lorsqu'elle se retrouve dans une œuvre. Cela me rappelle cette image très forte des anciennes stèles qui avaient été positionnées au Japon pour montrer l'endroit au-delà duquel il ne fallait pas construire. Au moment du tsunami de Fukushima, évidemment, ça a été un choc terrible de se rendre compte que ces stèles, extrêmement anciennes, burinées par le temps, marquaient le risque de montée des eaux. Leur redécouverte s'est d'ailleurs accompagnée de celle des récits légendaires qui parlaient des endroits où l'on pouvait

se réfugier. On était ici entre le mythe, la légende et la littérature populaire ; l'art en somme, qui n'est autre qu'une forme rituelle qui permet d'accompagner l'histoire d'un peuple et d'un territoire à travers le temps.

*Propos recueillis par
Benjamin Cazeaux-Entremont*

LES ÉCLAIREURS

Historienne de la littérature et des sciences modernes, **Frédérique Aït-Touati** est directrice de recherches au CNRS et membre du Centre de recherches sur les arts et le langage à l'École des hautes études en sciences sociales. Également metteuse en scène, elle a conçu avec le philosophe Bruno Latour, une série de spectacles autour de l'anthropocène et du nouveau régime climatique.

*@frederiqueaittouati
zonecritiquecie.org*

Magali Reghezza est docteure en géographie, maître de conférences à l'École normale supérieure (PSL) et fut membre du Haut Conseil pour le climat jusqu'en septembre 2023. Sa recherche porte sur les risques naturels et les questions de vulnérabilité et de résilience urbaines.

@MagaliReghezza

Gabriel Plassat



Jérôme Zindy



VERS UNE MOBILITÉ DOUCE ET DURABLE

Territoires ruraux et périurbains : comment sortir du « tout-voiture » ?

Ingénieur de formation, le premier cherche un nouvel horizon à nos mobilités ; sillonnant les routes de France, le second explore des modes de vie plus durables. Gabriel Plassat et Jérôme Zindy se sont rejoints pour mettre le cap sur les Vélis, ces « véhicules intermédiaires » situés entre le vélo et l'automobile. Moins chers et plus écologiques, ils pourraient bien réinventer notre quotidien.

Financé par le plan d'investissement « France 2030 » visant à soutenir la transition écologique et les technologies innovantes, le programme « Extrême Défi » (XD) lancé en 2022, a pour objectif d'imaginer et de produire de nouveaux véhicules sobres, durables, légers, simples et peu coûteux. Gabriel Plassat, en tant que directeur de ce programme, de quels constats êtes-vous parti ?

Gabriel Plassat : Quand on va sur le terrain, à la campagne et en périphérie des agglomérations, on se rend compte que beaucoup de personnes souhaitent des alternatives à la voiture pour se déplacer. En effet, la plupart du temps, la voiture est surdimensionnée par rapport à nos besoins réels. En France, le trajet médian domicile/travail est de 8 à 12 kilomètres alors qu'une voiture a 800 kilomètres d'autonomie ; la vitesse moyenne est de 60 km/h en campagne alors qu'une voiture peut monter à 300 km/h. Neuf conducteurs sur dix sont seuls dans leur voiture. Je m'arrête là mais, clairement, ça ne sert à rien d'avoir des véhicules cinq places tout le temps. Et les fois où l'on en a besoin, on peut en louer une, utiliser les transports en commun... Le propos n'est pas d'éliminer la voiture, mais de la garder pour le bon usage. De nouveaux types de véhicules plus légers, écologiques et durables que les voitures, pourraient répondre à 60 % de nos besoins quotidiens de mobilité, notamment dans les territoires périurbains et ruraux.

Jérôme Zindy, après dix ans dans le milieu du rallye automobile, vous êtes devenu vélorreporter sur des sujets environnementaux. Quel a été le déclic ?

Jérôme Zindy : J'ai effectivement travaillé pendant plus de dix ans dans le milieu du rallye-raid. Gamin, je rêvais d'aventure automobile et le moins qu'on puisse dire, c'est que j'ai été servi : j'ai fait du buggy au Brésil, de la motoneige au Canada, du 4x4 dans les dunes... « Piquousé » aux énergies fossiles, j'ai possédé un SUV, une moto, un van... jusqu'en juillet 2019. Cet été-là, je pars

faire une randonnée en Auvergne. Là où j'imagine des volcans verdoyants et des vallées gorgées d'eau, je me retrouve face à un territoire asséché. Des villages ravitaillés en eau, des éleveurs vendant leur bétail faute de production fourragère... Ça a été un choc. Tout d'un coup, le réchauffement climatique n'était plus un concept, une abstraction ; il était là, devant moi. J'ai alors décidé de faire quelque chose pour le bien commun, en m'engageant dans le vélo-reportage de proximité, avec l'idée de documenter des sujets environnementaux. Et tout ça principalement à vélo électrique, en consommant le moins d'énergie fossile possible. D'outil pour me déplacer, le vélo à assistance électrique est devenu un sujet en soi.

G. P. : Quand j'ai découvert sur les réseaux sociaux ce que faisait Jérôme Zindy, je me suis dit qu'il fallait lui proposer un reportage sur les véhicules intermédiaires avec un objectif double. D'une part, mettre au jour le panel de propositions qui existe déjà dans le domaine des véhicules intermédiaires. D'autre part, dévoiler le fait qu'il y a une vraie demande citoyenne concernant

de nouveaux moyens de transport. Je savais que Jérôme s'intéressait déjà à ces mobilités écolos, qu'il roulait avec. On a alors imaginé un Tour de France des innovations avec le véhicule de Jérôme : 3 700 km en deux mois à bord d'un « vélo augmenté » de 120 kilos, qui roule à 45 km/h, avec 80 kilomètres d'autonomie et qui peut transporter deux personnes à l'abri du froid et de la pluie. Développer une filière française des Vélis, ces « véhicules intermédiaires » entre le vélo et l'automobile, c'est ce à quoi je me consacre à l'Ademe (Agence de l'environnement et de la maîtrise de l'énergie). « Extrême Défi » vise à créer de nouvelles solutions pour remplacer la voiture dans les déplacements du quotidien et à développer l'usage des Vélis en zones urbaine et rurale.

Quelles ont été les conclusions de ce Tour de France qui s'est déroulé de février à mars 2024 ?

J. Z. : À travers ce tour de France, on a pu découvrir une cinquantaine de constructeurs de Vélis dans le pays. Une quarantaine de ces nouveaux véhicules écologiques en sont au stade de prototype, et une dizaine commence à être commercialisée. Entre le vélo et la voiture, ces véhicules ont de multiples formes, différents nombres de roues, différents niveaux de performance : deux roues, tricycle, quadricycle électrique ; vélo cargo, tandem, voiturette, vélo-bus... roulant entre 25 et 90 km/h.

Pour quelles raisons s'orienter vers ces nouveaux moyens de transport ?

G. P. : Tout d'abord, pour des raisons économiques : une fois acheté, un Véli est un véhicule qui ne coûte plus rien ou presque. Pour parcourir 4 000 kilomètres par exemple, il faut compter un budget d'environ 30 € d'électricité. Démontables, remontables et facilement réparables, les Vélis ont une durée de vie quasiment infinie. Pour certains modèles en *open source*, il est même possible de le fabriquer soi-même. On est à l'antithèse du modèle automobile. Ensuite, pour des

« UNE FOIS
ACHETÉ, UN VÉLI
EST UN VÉHICULE
QUI NE COÛTE
PLUS RIEN,
OU PRESQUE. »

GABRIEL PLASSAT



© Gabriel Plassat.

raisons environnementales, parce qu'on ne pollue quasiment plus avec un Véli qui fonctionne avec une batterie électrique. Et sur les modèles où l'on pédale, on fait quelque chose qui est bon pour notre santé. Finalement, ces moyens de transport sont fabriqués en Europe, et cela crée de l'emploi de proximité. Aujourd'hui, les solutions sont là ; il suffit juste de les déployer à grande échelle.

J. Z. : Oui, le point fort de ces nouveaux moyens de transport, c'est qu'ils sont accessibles financièrement. En France, il y a 15 millions de personnes qui déclarent être en situation de précarité de mobilité. C'est-à-dire qu'aujourd'hui, il y a des gens qui n'ont même plus de quoi acheter une voiture pour aller travailler. Il faut être réaliste : les voitures sont devenues trop chères et mauvaises pour l'environnement. C'est un modèle qui arrive en bout de course. Donc qu'est-ce qu'on propose entre le vélo et la voiture ? Qu'est-ce qu'on propose à celles et ceux pour qui le vélo ou les transports en commun ne sont pas une option, notamment à la campagne ? Eh bien, il y a les Vélis. Au début de l'histoire de l'automobile, les gens juraient que jamais ils ne descendraient de leur cheval ; aujourd'hui, les gens jurent qu'ils ne descendront jamais de leur SUV. Mais, avec les Vélis, c'est le monde de demain qui s'invente déjà aujourd'hui. Le problème qu'on cherche à résoudre avec ces véhicules *low-tech*, c'est la dépendance à l'automobile et au pétrole.

Quels sont vos pronostics pour les années à venir ?

G. P. : Cela va dépendre de nos choix politiques. Si on arrive à convaincre des députés de voter des aides à l'achat ; si on lève des fonds ; si on fait un travail sur les infrastructures en mettant en place des voies à vitesses plus faibles... Tout cela est possible mais il faut le décider maintenant car cette dynamique est mondiale. En Asie, en Afrique, partout dans le monde, on commence à bricoler ces nouveaux véhicules ; la poussée entrepreneuriale est très grande. C'est tellement

simple aujourd'hui avec l'électrique. Donc la question est : est-ce qu'on se mobilise pour construire une industrie européenne, ou est-ce qu'on attend que les Chinois ou les Indiens prennent le marché et nous revendent ces nouveaux moyens de transport ? C'est pourquoi il faut absolument coordonner nos efforts et faire se rencontrer tous les acteurs du secteur.

« DE NOUVEAUX TYPES DE VÉHICULES PLUS LÉGERS, ÉCOLOGIQUES ET DURABLES QUE LES VOITURES, POURRAIENT RÉPONDRE À 60 % DE NOS BESOINS QUOTIDIENS DE MOBILITÉ. »

JÉRÔME ZINDY

J. Z. : Aux Pays-Bas, 27 % des citoyens font du vélo, contre seulement 3 % des Français. Mais cela n'a pas toujours été le cas et relève de choix politiques. Avant les chocs pétroliers des années 1970, Amsterdam était une ville envahie par les voitures. Il y avait beaucoup d'accidents, notamment avec des enfants, et les citoyens (beaucoup de femmes) se sont battus pour imposer le vélo comme moyen de transport et faire reculer la voiture. Le combat a été rude mais a été couronné de succès. En France, à cause du

lobby automobile, les mobilités alternatives à la voiture ont longtemps été exclues des villes, d'une façon automatique, par exemple en concevant des espaces publics sans pistes cyclables. Mais les choses peuvent changer. La preuve : en dix ans, Paris s'est transformée en ville cyclable. Dans la capitale, il y a maintenant plus de déplacements qui se font à vélo qu'en voiture. La transition est donc bel et bien possible. Il faut cesser d'envisager la mobilité uniquement sous le prisme de l'automobile.

Propos recueillis par Juliette Ihler

LES ÉCLAIREURS

Gabriel Plassat est spécialiste innovation, mobilité et transition à l'Ademe, l'agence de la transition écologique. Depuis 2022, dans le cadre de France 2030, il est responsable du programme « Extrême Défi » afin de développer la filière française de véhicules écoconçus entre le vélo et la voiture.

xd.ademe.fr
@extremedefi

Jérôme Zindy est un vélo-reporter engagé pour la transition écologique. À vélo, en train ou en véhicule intermédiaire, sans impacter l'environnement, il réalise des reportages bas carbone sur des sujets environnementaux et les innovations écologiques du monde de demain.

jeromezindy.fr
@jeromezindy

Magali Talandier



Julie de Muer



SLOW TOURISME

Ou comment passer de l'attractivité à l'hospitalité permet de voyager sans détruire.

Magali Talandier et Julie de Muer, figures engagées dans la valorisation des territoires, partagent leurs réflexions sur l'hospitalité, le tourisme de proximité et les moyens de transformer nos façons de voyager pour répondre aux défis sociaux et climatiques actuels.

Magali, pourriez-vous commencer par nous expliquer ce qu'est, selon vous, le tourisme durable ? Quels en sont les principaux piliers et comment cette notion peut-elle se traduire concrètement sur le terrain ?

Magali Talandier : Le tourisme durable repose sur la préservation des ressources d'un territoire, qu'elles soient matérielles, comme les paysages ou la faune, ou immatérielles, comme le patrimoine culturel, les savoir-faire locaux et les traditions. C'est une approche qui exige un profond respect pour la biodiversité et les écosystèmes, mais aussi pour les habitants et leur culture. L'idée est de trouver un équilibre entre l'accueil des visiteurs et la préservation des richesses locales, qu'elles soient naturelles, sociales ou culturelles. En somme, c'est ce respect, dans toutes ses dimensions, qui constitue le socle d'un tourisme véritablement durable.

Julie, en quoi Hôtel du Nord et GR2013, deux projets dont vous êtes à l'origine, s'inscrivent dans cette démarche ?

Julie de Muer : Hôtel du Nord est une coopérative qui s'appuie sur les habitants des quartiers Nord de Marseille, principalement les 15^e et 16^e arrondissements. Nous l'avons conçue comme un outil pour valoriser les histoires et la culture locale à travers une gouvernance habitante. Le GR2013, lui, est un sentier métropolitain; une sorte d'infrastructure qui traverse des espaces urbains souvent méconnus, voire invisibilisés, et qui raconte ces territoires à travers la marche et les récits. Ces deux projets dialoguent et permettent d'explorer comment on accueille et habite un territoire différemment. Par exemple, le GR2013 traverse des lieux perçus comme défavorisés ou exclus du circuit touristique classique, mais qui, grâce aux récits et aux rencontres, révèlent leur richesse.

Ces projets se sont développés dans le cadre de Marseille, capitale européenne de la Culture en 2013. Quel rôle ce contexte a-t-il joué dans leur développement ?

J. de M. : La capitale européenne de la Culture a permis de poser des questions essentielles: quel tourisme pour Marseille? Comment éviter qu'elle ne devienne un modèle prédateur ou uni-

quement centré sur des lieux emblématiques? Ce cadre a également été un moment pour reconnaître que les histoires des habitants, souvent reléguées, étaient légitimes et constituaient une richesse. C'est aussi dans ce contexte que nous avons pu expérimenter des formats innovants, comme les Journées du patrimoine en version locale, où les habitants devenaient eux-mêmes guides et hôtes. Cela a permis de mettre en avant

« ON DEVRAIT SORTIR DE L'IDÉE D'ATTRACTIVITÉ, QUI VISE À ATTIRER UNIQUEMENT DES PUBLICS FORTUNÉS, POUR PENSER EN TERMES D'HOSPITALITÉ. »

MAGALI TALANDIER

des récits qui étaient auparavant invisibles, tout en questionnant la manière dont la ville se raconte à elle-même et aux autres.

Vous insistez toutes les deux beaucoup sur l'importance de l'hospitalité. Pourriez-vous préciser ce que ce terme recouvre et comment il peut transformer les pratiques touristiques traditionnelles ?

M. T. : Je mobilise beaucoup ce concept pour dire qu'on devrait sortir de l'idée d'attractivité, qui vise à attirer uniquement des publics fortunés, pour penser en termes d'hospitalité. Cela implique d'être ouvert à l'autre, dans toute sa diversité, mais aussi de prendre soin de ceux qui sont déjà là. Cela réintroduit l'idée d'un tourisme social inclusif, qui permet non seulement aux visiteurs de découvrir un territoire, mais aussi aux

habitants d'y trouver leur place et de s'y sentir bien. L'hospitalité, c'est aussi une manière de rétablir un équilibre en redonnant une voix aux habitants, en leur permettant de participer activement à la gestion et à la valorisation de leur territoire. En ce sens, elle invite à repenser les politiques publiques pour qu'elles incluent des approches plus participatives et égalitaires.

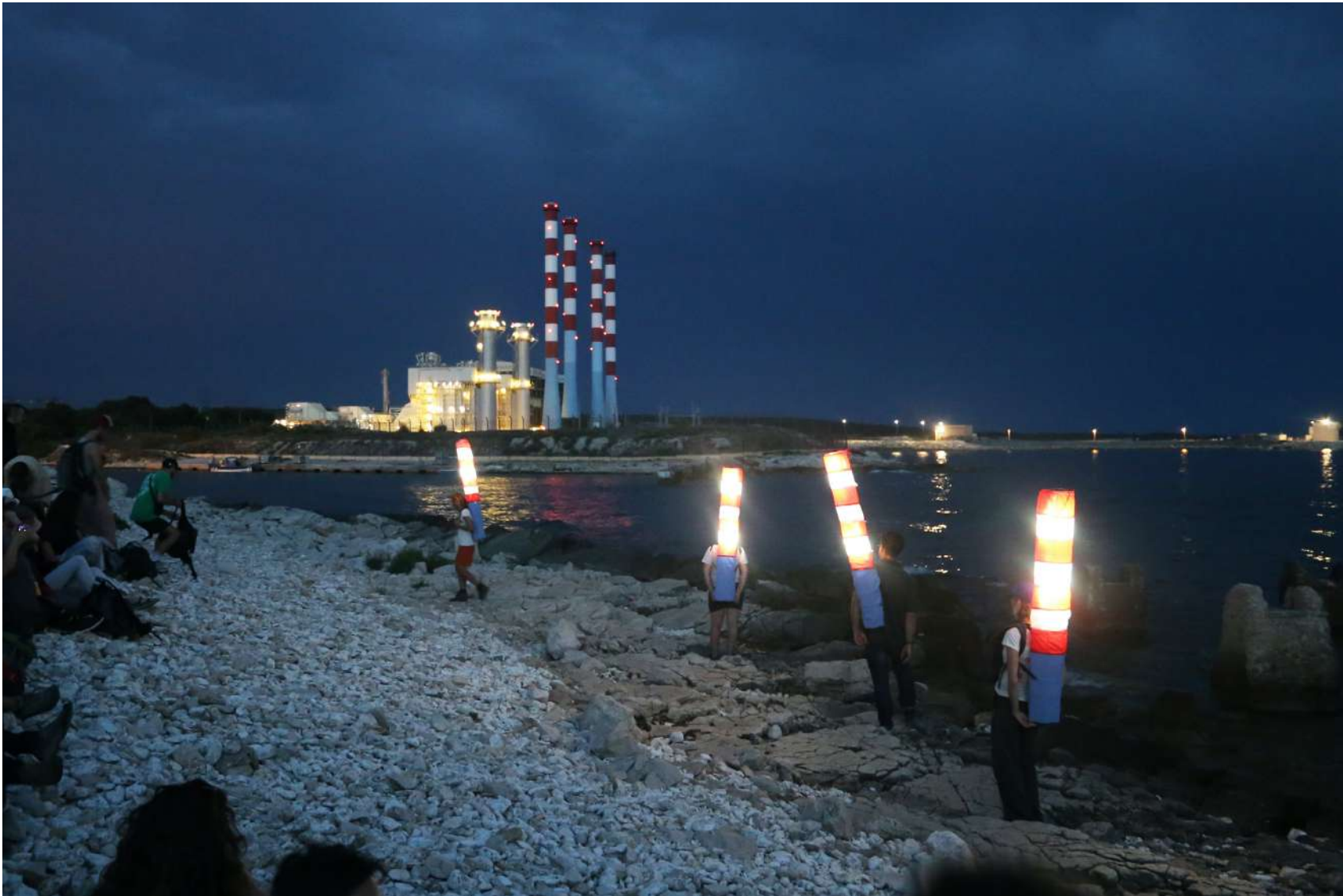
J. de M. : Avec Hôtel du Nord, nous avons vraiment mis l'accent sur ce qu'on appelle une « fabrique d'hospitalité ». Cela repose sur l'idée que les habitants deviennent des ambassadeurs de leur patrimoine, qu'il soit matériel ou immatériel. Nous avons travaillé sur des parcours et des récits pour structurer cette démarche. Et c'est vraiment à partir de ces récits que s'est construit le lien entre durabilité et hospitalité. Chaque parcours est une invitation à découvrir le territoire autrement, en valorisant ce que les habitants ont à raconter. Cette approche participative a permis de créer un véritable réseau de solidarités locales, renforçant ainsi le tissu social.

À travers vos initiatives, avez-vous observé des changements dans la manière dont les habitants perçoivent et habitent leur territoire ?

J. de M. : Oui, totalement. Ces projets ont créé une prise de conscience chez les habitants. L'idée qu'on peut voyager chez soi, qu'on peut redécouvrir son voisinage, a pris beaucoup de sens. Avec le GR2013, par exemple, on a vu des habitants se réapproprier des espaces qu'ils traversaient sans vraiment les voir, et cela a renforcé les liens au sein des quartiers. Ce qui est frappant, c'est que ces initiatives ont aussi permis de briser certains clichés sur les quartiers Nord, souvent stigmatisés. Explorer ces espaces autrement contribue à changer les regards, tant pour les habitants eux-mêmes que pour les visiteurs extérieurs.

À votre avis, quelles actions concrètes devraient être prises à l'échelle des politiques publiques pour faire du tourisme durable un levier de transformation des territoires ?

M. T. : Il y a un vrai besoin de régulation et de structuration. Si on ne prend pas en compte les pratiques de proximité et les mobilités locales,



« Exploration d'un terriil », balade de découverte du ruisseau Caravelle-Aygaldes dans les quartiers nord de Marseille. © Charlie Fox.

on risque d'accentuer les fractures sociales et territoriales. Il faut penser à des coopérations interterritoriales qui permettraient de partager les biens communs, comme les espaces naturels ou culturels, et de rendre ces ressources accessibles à tous. Cela passe aussi par des mécanismes de financement qui soutiennent des projets locaux et citoyens car, sans moyens, ces initiatives risquent de rester anecdotiques.

J. de M. : Tout à fait. Nous avons essayé de pousser ces réflexions à travers « Marseille Hospitalité », une initiative qui vise à mettre en cohérence les politiques d'accueil. Mais il y a encore beaucoup de contradictions, notamment avec des politiques qui favorisent le tourisme de masse, comme les croisières, dont on connaît les impacts délétères en matière d'environnement. On travaille donc à mobiliser la société civile pour inciter les institutions à adopter une approche plus inclusive et durable. Par exemple, nous avons organisé des tribunes et des rencontres pour sensibiliser les élus locaux, tout en proposant des outils concrets pour intégrer ces enjeux dans leurs politiques. Ces outils incluent des cartographies collaboratives qui identifient et valorisent les ressources locales en impliquant les habitants, mais aussi des guides de bonnes pratiques à destination des collectivités pour intégrer la durabilité et l'hospitalité dans leurs décisions. Nous avons également mis en place des ateliers et des formations pour aider les élus et techniciens locaux à mieux appréhender les enjeux du tourisme durable. À cela s'ajoutent des événements pilotes, tels que des marches exploratoires ou des journées thématiques, qui permettent de tester et illustrer ces approches, et des plateformes numériques qui centralisent les initiatives locales et partagent les retours d'expérience.

« JE CROIS BEAUCOUP À L'IMPORTANCE DE LA NARRATION : RACONTER AUTREMENT NOS TERRITOIRES, C'EST AUSSI LES RENDRE PLUS COMPRÉHENSIBLES ET ACCESSIBLES. »

JULIE DE MUER

Quels sont donc, selon vous, les grands leviers d'action à privilégier pour engager une transition durable et inclusive dans la manière dont nous pratiquons et percevons le tourisme ?

M. T. : Il faut vraiment intégrer l'hospitalité comme un levier de résilience. Cela signifie accueillir l'autre, mais aussi prendre soin des gens déjà présents sur le territoire. Cela passe par des actions concrètes pour anticiper et réguler les conflits potentiels liés à l'accès aux ressources communes. Il est également crucial d'éduquer les acteurs locaux et les visiteurs à ces enjeux pour qu'ils en deviennent des ambassadeurs.

J. de M. : L'hospitalité est aussi un moyen de donner du sens à nos territoires, d'y ajouter une épaisseur relationnelle. Mais cela nécessite une vraie volonté politique et une coordination entre

acteurs publics et citoyens pour que ces initiatives ne restent pas marginales. Enfin, je crois beaucoup à l'importance de la narration : raconter autrement nos territoires, c'est aussi les rendre plus compréhensibles et accessibles.

*Propos recueillis par
Louise Leclerc*

LES ÉCLAIREURS

Magali Talandier, économiste et docteure en urbanisme, est professeure à l'université Grenoble Alpes et membre de l'Institut universitaire de France. Experte en économie des territoires, elle analyse les dynamiques urbaines sous l'angle de la résilience et des transitions écologiques.

pacte-grenoble.fr

Julie de Muer est auteure et productrice indépendante. Après avoir développé le Batofar à Paris et dirigé Radio Grenouille à Marseille, elle se concentre aujourd'hui sur des initiatives comme Hôtel du Nord et le GR 2013, qui valorisent les récits locaux pour réinventer la manière d'habiter et de partager les territoires.

*hoteldunord.coopgr2013.fr
@bureauidesguidesgr2013*

PORTFOLIO



Rassemblez-Lez - © Bipolar



Les kogis en Biovallée - © Tchendukua



Projet ECORCE - © FiBL



Marseille - © Marielle Agboton

@GabrielPlassat



Ponts Ver(t)s, projet mené par Thierry Boutonnier, Eva Habasque et Laurry Huard dans le Quartier Ambroise Croizat à Port Saint Louis du Rhône - © Le Citron Jaune

PORTFOLIO



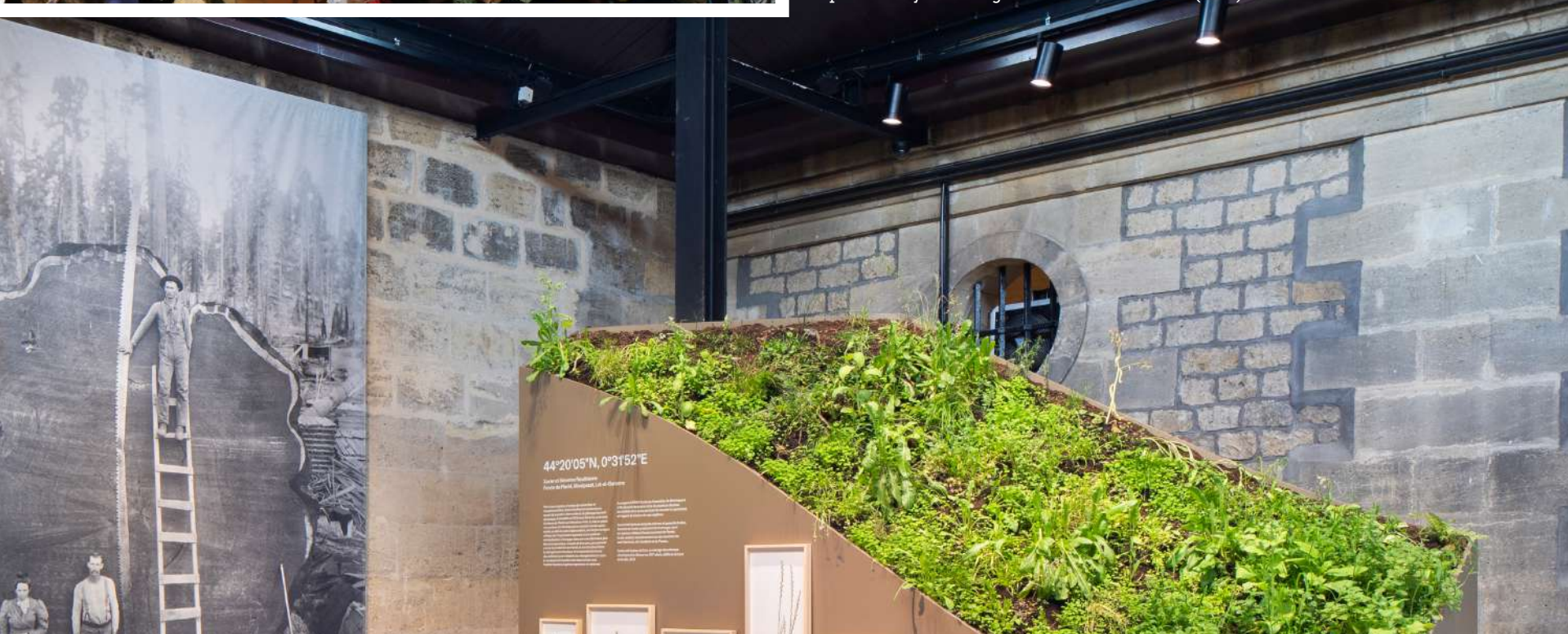
Expérimentation arts territoire transitions
Ce que nous dit l'eau Facchini & Cie
© Jean Cabaret



Frédérique Ait-Touati aux auditions du parlement de Loire © Apolline Fluck - POLAU



Raymonde Gane, jardinière et femme de savoir des hauts du Gosier, Guadeloupe. ©: En Terre Indigene



Exposition Paysans designers au MADD-Bordeaux (2022).



Exposition Voyage au coeur de nos poubelles au Jardin Botanique de Tours, 2022 ©Pascal Garret





LOW TECH CULTURE

L'innovation est à portée de-main.

Imaginer le futur à partir de technologies de pointe, coûteuses et inaccessibles, ou, au contraire, l'expérimenter localement avec des savoir-faire artisanaux. Lucile Viaud et Corentin de Chatelperron font partie de la deuxième équipe. Pour cette artiste chercheuse installée en Bretagne, et cet ingénieur aventurier spécialisé dans les systèmes *low-tech*, l'avenir est à notre portée.

Lucile Viaud, après un diplôme en design d'objet à l'école Boule, comment en arrive-t-on à inventer des recettes de verres à partir des « déchets » marins ?

Lucile Viaud : Pendant mon cursus, je me suis beaucoup questionnée sur le rôle du designer dans la société : quels types d'objets met-on sur le marché ? Quels matériaux utilise-t-on ? Il m'importait de maîtriser la chaîne de production de l'objet, depuis l'élaboration du matériau jusqu'au façonnage des pièces. Mon projet de fin d'étude était consacré à la création de nouveaux matériaux à partir de la valorisation des déchets. C'est comme ça que je suis tombée sur les coproduits de la filière de la pêche et de l'aquaculture en Bretagne, notamment des coquilles d'huîtres. L'idée de fabriquer du verre est arrivée après, parce que je me suis rendu compte que ces matières pouvaient rentrer dans la composition des matériaux silicatés, donc des céramiques et des verres. Parce que le verre peut se recycler à l'infini sans perdre ses propriétés, il m'est apparu comme le matériau idéal pour continuer mes recherches. De la fibre optique aux vitraux, le verre est un matériau omniprésent et protéiforme. On ne peut pas vivre sans, mais on peut le fabriquer mieux et autrement. En sortant de l'école, j'ai donc imaginé d'autres recettes de verres à partir des ressources locales issues d'autres territoires. Les coquilles ont été un point de départ mais j'utilise désormais d'autres matières.

Plutôt que de parler de déchets, vous utilisez le terme « coproduit », pourriez-vous nous en dire plus à ce sujet ?

L. V. : Un coproduit, c'est la chute de production, ce qui reste après un processus de transformation, quel qu'il soit. Pour ma part, j'utilise par exemple des coquilles d'escargot, des cendres de bois de chauffage, ou encore des filtres de scaphandrier. Alors que le terme de « déchet » implique l'idée d'une chose à jeter, le terme de « coproduit » vise à faire comprendre que les déchets n'existent pas : il s'agit de leur trouver de nouveaux usages afin de limiter au maximum notre impact. C'est un vrai changement de mentalité.

Pour vous, Corentin de Chatelperron, ce ne sont pas tant les déchets des filières



Biosphère urbaine. © Boulogne-Billancourt AdB.

« ALORS QUE LE DÉCHET IMPLIQUE L'IDÉE DE QUELQUE CHOSE À JETER, LE TERME DE "COPRODUIT" VISE À FAIRE COMPRENDRE QUE LES DÉCHETS N'EXISTENT PAS. »

LUCILE VIAUD

actuelles qui vous ont d'abord inspiré, que la mise au rebut d'anciennes filières au profit de nouvelles, souvent bien plus polluantes.

Corentin de Chatelperron : Après la fin de mes études, je suis parti au Bangladesh pour travailler sur un chantier naval. Beaucoup de fibre de verre, chère et polluante, était importée pour fabriquer des bateaux en matériaux composites alors que ce pays produit du jute, une fibre naturelle très résistante qui fait vivre des millions de gens sur place. Cette industrie est aujourd'hui en pleine décroissance du fait de son remplacement par l'industrie du plastique. Ce constat m'a donné envie de revitaliser cette industrie. J'ai donc construit un premier bateau avec une coque constituée à 40 % de fibre de jute, puis un second, cette fois-ci 100 % en composite de jute. Pendant six mois, j'ai navigué avec ce bateau dans le golfe

du Bengale, en essayant d'être autonome grâce à des systèmes *low-tech* : faire pousser des légumes, cuire ma nourriture, tout ça avec le moins de ressources possible, et de la manière la plus accessible. Je n'ai pas réussi à être autonome, mais j'ai eu l'idée de créer une association depuis devenue une référence, le Low-tech Lab : un site en *open source* collaboratif, avec pour mission de documenter et diffuser ces technologies « douces » au plus grand nombre. Entre 2016 et 2022, j'ai fait un tour du monde pour récolter une cinquantaine d'innovations, répertoriées sur ce site où l'on trouve aussi des tutoriels.

Quelle est votre définition du *low-tech* ?

C. de C. : Un savoir-faire ou une technologie *low-tech* doit répondre à trois critères : l'utilité, l'accessibilité et la durabilité. Utile parce que ça répond à un besoin de base. Accessible parce que c'est réalisable et réparable localement. Durable parce que c'est respectueux des humains et de l'environnement. Habiter le Bangladesh, qui produit notamment notre « fast-fashion », c'est un peu comme si l'on découvrait les coulisses de notre société ; comment sont fabriqués les objets qu'on consomme tous les jours sans se rendre compte des injustices et des problèmes écologiques qu'ils impliquent. Cette expérience m'a donné envie de réunir toutes les innovations écologiques qui peuvent être mises en œuvre localement et de diffuser ces savoir-faire pour encourager le changement.

L. V. : Et souvent, ce qui est assez fascinant, c'est qu'on peut réussir à développer des outils soi-même. Lors d'un *workshop* avec des étudiants, on a très vite réussi à fabriquer un concasseur, un broyeur, un tamiseur, un mélangeur et même un four avec une isolation en chaux/chanvre ; c'est-à-dire tous les outils indispensables pour la fabrication du verre. C'est ça le côté appropriable des technologies *low-tech*.

Quel lien entretiennent ces coproduits ou produits *low-tech* avec le territoire où ils sont conçus ?

L. V. : Je ne sais jamais d'avance ce que je vais pouvoir utiliser pour la fabrication d'un verre. À chaque fois, je dois mener une enquête en



© Atelier Lucile Viaud.



© Germain Herriau.

Fusions Ponant.
© Clemence Berryer.

essayant de comprendre auprès des acteurs locaux quels sont les coproduits générés par leurs activités. Ces enquêtes peuvent durer entre six mois et trois ans. Mes géoverres reflètent ainsi les caractères naturels et humains des régions desquelles ils sont issus. Par exemple, les nuances de mon verre « marin Glaz » changent selon les saisons et reflètent la couleur de la mer en Bretagne, alors que mon verre « olive dorée » évoque les marches que j'ai pu faire au bord du Lot, dans l'Aveyron... Mes verres racontent les paysages que je traverse.

C. de C. : Prendre une ressource locale, la transformer et la recycler localement, pour répondre à un besoin local, c'est ça l'esprit du *low-tech*. Plus les ressources et les moyens de transformation sont proches, plus on a conscience de notre impact écologique et plus on a d'empathie pour ceux qui fabriquent. Et puis, si on a soi-même fabriqué son broyeur, on saura aussi le réparer, et ça nous rend plus résilients et autonomes.

Pour certains, le *low-tech* est synonyme de retour arrière...

L. V. : On se réapproprié parfois des pratiques ancestrales, mais pour aller vers un modèle de société plus responsable. N'étant pas verrière, j'ai commencé en allant consulter des livres anciens, potasser des techniques ancestrales de fabrication du verre. J'ai vite compris qu'à l'origine, le verre était un matériau très lié à la question géographique. On trouve des recettes de verres depuis l'Antiquité, par bassins géographiques, en fonction des gisements propres à chaque territoire. Je suis repartie de ces procédés primaires pour les remettre au goût du jour. À mon tour, j'ai renoué ce lien entre verre et territoire pour montrer qu'il est possible de faire avec ce qui est là, autour de nous.

C. de C. : Le *low-tech*, c'est aussi la volonté de créer des écosystèmes. À une époque où tout

« UNE TECHNOLOGIE *LOW-TECH* DOIT RÉPONDRE À TROIS CRITÈRES : L'UTILITÉ, L'ACCESSIBILITÉ ET LA DURABILITÉ. »

CORENTIN DE CHATELPERRON

ce que nous avons produit jusqu' alors en a éliminé la grande majorité, le fait de parvenir à en recréer s'apparente plutôt à une innovation. En 2023, avec la designer belge Caroline Pultz, en plein désert mexicain, on a ainsi essayé de créer un habitat qui ne générerait plus de déchets mais des ressources ; un habitat où les déchets de l'un seraient les ressources de l'autre. Un bon exemple, c'est la larve des mouches soldat noires : en mangeant des déchets organiques, elle fabrique un compost qui peut être utilisé comme engrais, puis cette larve peut être donnée à manger à un élevage de grillons qui, eux, sont comestibles pour l'homme.

Lucile, vous produisez à la commande, vous n'avez quasiment pas de stock. S'agit-il de réinventer nos modes de consommation ?

L. V. : Oui, complètement. On n'a pas de revendeurs, notre clientèle est principalement locale. On utilise que des emballages de récupération, sans plastique, et on a également mis en place un circuit de récupération d'eau de pluie. On essaye d'avoir un mode de production différent et désirable pour le plus grand nombre.

Propos recueillis par Juliette Ihler

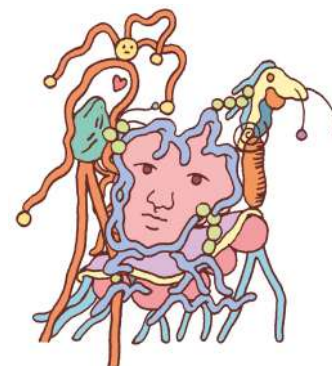
LES ÉCLAIREURS

Artiste chercheuse installée en Bretagne, **Lucile Viaud** conçoit des recettes de verres à partir de coproduits locaux, tels que des coquilles d'huitres. Une démarche écoresponsable au croisement de l'art, de la science et de l'artisanat.

tissagedeverre.com
atelierlucileviaud.com
@ostraco.atelierlucileviaud

Corentin de Chatelperron est l'une des figures emblématiques des *low-tech* en France et fondateur de l'association Low-tech Lab. Depuis une dizaine d'années, cet ingénieur prépare le futur en réunissant, documentant et partageant les innovations durables élaborées aux quatre coins du monde.

biosphere-experience.org
@biosphere.experience





MÉMOIRE DE TERRITOIRE

Comment entretenir la première pour préserver le second ?

La grande majorité des données scientifiques permettant d'évaluer l'ampleur de la crise écologique ont moins d'un siècle. Dès lors, au regard de quelle référence doit-on les interpréter ? Pour l'ornithologue Philippe Jacques Dubois et l'animateur associatif Fabien Oliva, l'amnésie écologique fausse la prise en compte de la réalité. Entretenir la mémoire, c'est entretenir son territoire.

Qu'est-ce que le concept d'amnésie écologique ?

Philippe Jacques Dubois : D'un point de vue conceptuel, l'amnésie écologique repose sur ce qu'on appelle le syndrome du référentiel changeant. La mémoire de notre cerveau fonctionne un peu comme un ordinateur : il effectue en permanence des mises à jour et, pour ce faire, il « écrase » une partie de la version précédente. La nouvelle version de cette mémoire devient alors le nouvel état de référence. Cela a pour conséquence qu'au cours d'une vie, et plus encore au cours de plusieurs générations, on s'accommode d'une diminution graduelle du cadre de référence. Cette notion du référentiel changeant est fondamentale puisqu'elle conditionne l'appréhension des problématiques environnementales, ainsi que les réponses que l'on peut y apporter. Par exemple, dans mon domaine d'étude que sont les oiseaux, l'efficacité des mesures conservatoires à prendre pour leur protection dépendra directement du référentiel sur lequel on se base. S'agit-il de celui d'il y a vingt, trente, quarante ou cent ans ? Et a-t-on seulement connaissance de ce dernier ? L'a-t-on toujours en mémoire ? On voit bien à quel point la prise en compte de ce biais est nécessaire pour se prémunir de prises de décision apparemment positives, mais qui en réalité s'avèreraient au mieux inopérantes, au pire contre-productives.

Justement, l'atelier « Mémorimages » conçu par Abers Lab travaille sur la question de la transmission intergénérationnelle. Comment avez-vous conçu cet atelier ?

Fabien Oliva : En effet, « Mémorimages » est un atelier de coopération intergénérationnelle qui intervient dans différents lieux du territoire des Abers, dans le Finistère Nord, pour proposer aux groupes qui y participent, via leurs récits personnels, de réaliser en commun le montage de films d'archives. Le projet s'articule avant tout autour d'une approche sociale. L'idée première était de restaurer un certain lien intergénérationnel en

réintégrant les plus anciens, trop souvent isolés, au cœur de la cité. Le sujet qui nous paraissait alors le plus fédérateur et fertile pour y parvenir était celui de l'écologie.

Qu'est-ce que ces ateliers ont révélé auquel vous ne vous attendiez pas ?

F. O. : On s'est très vite aperçu que les écarts ne touchaient pas seulement aux époques et donc aux générations, mais également à des sociologies radicalement différentes. Les référentiels dont parlait Philippe à l'instant sont relatifs aux époques, aux sociologies différentes de chacune

nement, mais également du point de vue des différents corps sociaux. L'accélération de ces changements est également la cause d'un cloisonnement social et générationnel qui concourt à la perte de transmission de l'information. Or, ce fossé engendre une perte de légitimité dans la parole. Les anciens, de façon consciente ou inconsciente, pensent ne rien avoir à transmettre, puisque les mondes dans lesquels évoluent les nouvelles générations leur paraissent étrangers. Cette mécanique à l'œuvre renforce encore davantage le phénomène d'amnésie écologique.

F. O. : C'est très juste. Peut-être est-ce le mythe de la modernité, mais cette illégitimité des aînés est quelque chose qui nous a frappés lors des ateliers. Je me souviens d'un atelier portant justement sur la disparition des hirondelles. Le premier réflexe des personnes âgées était de croire qu'à ce sujet, elles n'avaient rien à partager aux enfants qui leur faisaient face. On s'est rendu compte que cette sorte d'auto-censure n'était pas la marque d'une amnésie, mais plutôt celle d'un manque de confiance dans la relation à l'autre, de la peur de son éventuel désintérêt ; de l'indifférence de son monde... Ces a priori découlent en grande partie d'un amoindrissement des liens entre les individus, de cet élargissement du fossé entre eux dont parle Philippe.

Le lien social serait donc le préalable à une transmission plus effective de la mémoire ?

F. O. : Oui ! Théoriquement, on pourrait se dire qu'il suffit simplement de favoriser l'accès des plus jeunes à la parole des aînés ; et c'est le cas mais, concrètement,

pour qu'il y ait transmission d'information, il faut qu'il y ait une relation de confiance. Le premier enjeu consiste donc à concevoir des dispositifs à même de créer du lien et de la convivialité ; condition pour que la transmission puisse se faire avec toute la qualité émotionnelle nécessaire, si je puis dire. Le deuxième enjeu consiste, selon moi, à ne pas assigner les personnes âgées au rôle de simple « mémoire vivante », mais bien

« L'AMNÉSIE
ÉCOLOGIQUE
REPOSE SUR
CE QU'ON APPELLE
LE SYNDROME
DU RÉFÉRENTIEL
CHANGEANT. »

PHILIPPE JACQUES DUBOIS

de ces époques, ainsi qu'à la différence des sociologies d'une époque à l'autre. Ce n'est donc pas le référentiel d'un seul monde auquel on est confronté, mais bien les référentiels de plusieurs mondes à la fois. La notion de référentiel changeant est multifactorielle.

P. J. D. : Absolument, les choses n'évoluent pas seulement du point de vue du rapport à l'environ-



Rendez-vous Baie des Angles, film documentaire réalisé par Emmanuelle Pencalet, 2024

plutôt de les associer à l'élaboration d'une vision pour le monde de demain. C'est lorsqu'on arrive à susciter cet élan commun pour l'avenir que les

« POUR QU'IL Y AIT TRANSMISSION D'INFORMATION, IL FAUT QU'IL Y AIT UNE RELATION DE CONFIANCE. »

FABIEN OLIVA

ateliers remplissent pleinement leur rôle.

Outre la dégradation graduelle du cadre de référence, quelles sont les autres conséquences de l'amnésie écologique ?

P. J. D. : La conséquence première de l'amnésie, c'est la « solastalgie ». Tout le monde se figure ce qu'est le mal du pays. Au bout d'un certain temps passé à l'étranger, on a ce sentiment étrange de vouloir rentrer. La solastalgie est une souffrance qui ne naît pas du fait que l'on a quitté son pays, mais plutôt du fait que le pays lui-même nous a quittés. Ce sentiment est intimement lié au terri-

toire. Il surgit lorsqu'on ne le reconnaît plus.

F. O. : La première fois que j'ai entendu parler de solastalgie, c'était par [le philosophe australien] Glenn Albrecht dans son livre *Les Émotions de la Terre* (2021). Cet ouvrage est particulièrement passionnant pour entrevoir ce qui est arrivé à la plupart des peuples premiers, et que l'on est amené à subir à notre tour sur nos propres territoires. D'ailleurs, dans le cadre des ateliers « Mémorimages », nous avons récemment reçu l'astrophysicienne et artiste américaine Annette S. Lee qui, en tant que descendante du peuple Lakota, confronte les repères cartographiques liés aux représentations mythologiques de son peuple à l'astrophysique moderne. Pour elle, le fondement de cette double approche est avant tout une question de transmission ; une façon de recréer du lien entre des mondes et raviver des mémoires que l'on croyait sans valeurs ou dépassées.

P. J. D. : C'est très intéressant, oui. Dans le cadre de mes recherches, j'ai été amené à me rendre de nombreuses fois en Mongolie. La culture mongole est d'ailleurs très proche de celle des Amérindiens du Nord. Ce qui m'a toujours frappé chez eux, c'est cette notion du temps long. Leur capacité de projection dépasse celle que nous avons ici, en Occident, où nous peinons à nous projeter ne serait-ce que cinquante ans plus tard. Le dialogue entre des cadres de références différents est une façon de prendre conscience des biais qui nous habitent.

Ces conséquences a priori néfastes de l'amnésie écologique ne constituent-elles pas aussi les signes d'une volonté de changement ?

P. J. D. : En effet, ça peut être un point de départ. Et cela rejoint d'ailleurs les cinq étapes du deuil théorisées par la psychiatre américaine Elisabeth

Kübler-Ross. La solastalgie peut déboucher sur la colère, le marchandage, la dépression pour enfin parvenir à une forme d'acceptation qui nous dirige vers une action positive. Je crains que la société d'aujourd'hui ne soit quelque part entre la colère et le marchandage. Il convient d'être très vigilant et conscient que la thématique environnementale elle-même n'est pas à l'abri de la dégradation graduelle de son cadre de référence. N'observe-t-on pas depuis la crise du Covid une régression de son intérêt ?

F. O. : C'est très vrai ! Cela dit, je pense que le fait même de partager ce point de vigilance, nous permet de développer les réflexes qui seront à même de dépasser nos déterminismes.

Propos recueillis par Benjamin Cazeaux-Entremont

LES ÉCLAIREURS

Philippe Jacques Dubois est ornithologue, écologue et écrivain naturaliste. Il est notamment l'auteur de *La Grande Amnésie écologique* (Delachaux et Niestlé, 2012).

Fabien Oliva est le cofondateur d'Abers Lab, une association d'éducation artistique et scientifique visant à recréer du lien entre des publics et des générations partageant un territoire commun.

aberslab.org
@aberslab

Anne Pastor



Thomas Burelli



SAVOIRS AUTOCHTONES

Revitaliser les cultures et les connaissances pour plus de résilience territoriale.

Les savoirs traditionnels des communautés autochtones d'outre-mer sont aussi menacés d'extinction qu'ils sont indispensables à la lutte contre la crise environnementale. Le projet d'Anne Pastor, « De la Mère à la Terre », soutient les femmes qui en sont les principales gardiennes pendant que le professeur en droit Thomas Burelli s'attelle à la protection juridique de leurs droits.

Quelle est la genèse du projet « De la Mère à la Terre » et quel est son objectif ?

Anne Pastor : Ce projet est le fruit d'une expérience qui s'étale sur plus de vingt ans. Tout a commencé avec cette série sur France Inter, « Voyage en terre indigène », qui porte la voix des peuples autochtones et des femmes autochtones. S'en est suivie la création de la plateforme documentaire *La Voix des femmes autochtones* qui dresse à travers 16 pays différents, les portraits de 40 femmes dont les actions et les engagements préfigurent un laboratoire d'idées pour demain. C'est à ce titre que j'ai été amenée à rencontrer plusieurs femmes en outre-mer, et ce sont ces dernières qui ont commencé à nous sensibiliser à cette idée de la transmission des savoirs issus de la nature. Ce faisant, elles nous ont également partagé les problèmes auxquels elles faisaient face : inégalités économiques, inégalités d'accès à l'éducation, inégalités environnementales, etc. Autant de problématiques qui perturbent les modes de transmission classiques. D'où l'idée de créer « De la Mère à la Terre », porté par l'association En Terre Indigène et qui est consacré à la préservation, à la valorisation et à la transmission des savoirs issus de la nature détenus par les femmes en outre-mer.

Vous parlez de « savoirs issus de la nature » : comment détermine-t-on la valeur écologique ou durable d'une pratique par rapport à une autre ?

A. P. : Nous effectuons ce travail de manière empirique, si je puis dire. « Est-ce que la pratique est compatible avec les objectifs du développement durable ? Les techniques et les matières employées sont-elles respectueuses de l'environnement ? Les savoirs s'inscrivent-ils dans la culture et l'histoire de la communauté visée ? » sont autant de questions que l'on se pose. Et nous avons été confrontés à cette problématique à Mayotte, avec les Mama Shingos qui ramassent un sel très particulier dans la mangrove. Une polémique est née sur les réseaux sociaux où certains internautes déniaient le caractère écologique de cette pratique du fait de la forte pollution de la mangrove. Nous avons enquêté et, s'il s'est trouvé que c'était faux, que la mangrove n'était pas si

polluée que ça, cela avait eu le mérite de réinterroger le processus d'identification.

Le droit prévoit-il des qualifications juridiques à même d'aider à leur identification ?

Thomas Burelli : En droit international, il n'y a pas de définition reconnue de « savoirs traditionnels », ni même de « communautés autochtones ». Pour les premiers, cela peut se comprendre par la grande diversité des savoirs d'une culture

« LES POPULATIONS
AUTOCHTONES,
SOUS L'IMPULSION DES
FEMMES BIEN SOUVENT,
N'ATTENDENT PLUS LES
POUVOIRS PUBLICS POUR
METTRE EN PLACE DES
ALTERNATIVES. »

ANNE PASTOR

à l'autre, et donc par la complexité de l'élaboration d'une telle définition. Pour les secondes, il en va la plupart du temps de questions de souveraineté territoriale ; raison pour laquelle certains États ne veulent pas en entendre parler. Mais, en soi, cela n'est pas vraiment un problème car ces définitions peuvent être dégagées par le truchement d'éléments, un peu comme ce que vient d'évoquer Anne. C'est le contexte de leur émergence qui prévaut. Le critère de l'ancienneté n'est d'ailleurs pas déterminant. Ces savoirs sont réactualisés en permanence avec les nouvelles générations et il peut tout à fait s'agir de connaissances récentes.

Le droit peut-il contribuer à protéger ces communautés et leurs savoirs ?

T. B. : Historiquement, cette question de la reconnaissance des savoirs a été posée lors de la Convention sur la diversité biologique, au Sommet de Rio de 1992. Elle a débouché sur un compromis entre pays du Nord et pays du Sud concernant l'accès et le partage des avantages tirés de certaines ressources et l'utilisation durable de la biodiversité. L'application de ces principes relève néanmoins des États, certains ayant plus de difficultés que d'autres à les mettre en œuvre. Même si la France a adopté une loi dans le domaine, il s'agit néanmoins d'une véritable usine à gaz. Heureusement, le droit a horreur du vide et l'on peut s'appuyer sur tout un tas d'outils. Il suffit de pouvoir catégoriser les différents types de savoirs pour les orienter vers le meilleur régime de protection juridique. On ne va pas protéger de la même manière un motif traditionnel que des savoirs botaniques traditionnels. Pour l'un, c'est le droit d'auteur ; pour l'autre, ce sera peut-être les brevets. Je souligne par ailleurs que pour certaines communautés, l'exploitation commerciale de leurs savoirs est hors de question. L'exemple le plus connu est celui de [l'écoféministe indienne] Vandana Shiva qui s'oppose frontalement à la brevetabilité du vivant – chose qui est parfaitement entendable. Quoi qu'il en soit, il faut avoir conscience que le recours à ces outils juridiques demande des ressources humaines et financières très importantes. Et si cette question est importante, c'est parce que le déséquilibre entre les chercheurs ou opérateurs privés et les communautés par rapport à l'emploi de ces outils, a été la source d'abus et de spoliations. Les chercheurs doivent prendre conscience qu'ils ne peuvent pas faire n'importe quoi lorsqu'ils entrent dans un milieu culturel et un univers juridique différents. Ils sont une passerelle entre deux mondes. Il est important et logique que les communautés autochtones soient considérées comme des partenaires dans la recherche.

Quel est l'outil le plus efficace pour que les communautés puissent se protéger ?

T. B. : Ce que mes travaux ont démontré, c'est que les communautés peuvent, et ce assez facilement,

se doter de leurs propres outils. Parmi ces derniers, les plus pertinents, les plus faciles d'accès et les plus abordables, ce sont les codes éthiques et les outils contractuels. Le droit des contrats permet aux communautés et aux chercheurs de s'accorder sur les objectifs d'un projet, les moyens mis en œuvre pour y parvenir, la place des deux parties vis-à-vis de ces derniers, ainsi que la répartition des avantages éventuels. Grâce

« IL EST IMPORTANT ET LOGIQUE QUE LES COMMUNAUTÉS AUTOCHTONES SOIENT CONSIDÉRÉES COMME DES PARTENAIRES DANS LA RECHERCHE. »

THOMAS BURELLI

à cela, les communautés ont beaucoup plus de pouvoirs qu'elles ne le pensent. Et l'importance de cette équité entre les chercheurs et les communautés est d'autant plus importante que la combinaison de ces deux types de savoirs, autochtones et scientifiques, peut déboucher bien souvent sur un enrichissement mutuel, notamment en termes de suivi écologique. Cela permet de favoriser une vision plus fine et complète d'un problème environnemental.

Parmi toutes les communautés avec lesquelles vous avez travaillé, quels sont les éléments communs qui contribuent à la revitalisation de leurs savoirs ?

A. P. : Les spécificités territoriales et culturelles sont très différentes. Une chose est sûre, c'est que les populations autochtones, sous l'impulsion des femmes bien souvent, n'attendent plus les

pouvoirs publics pour mettre en place des alternatives. Ceci était déjà visible après les grèves de 2009, aux Antilles, et cela s'est accéléré avec le Covid et l'augmentation des prix. Que ce soit par le retour aux plantes médicinales, la revitalisation du jardin créole, le regain de la tradition du Lasoté (un labour collectif au son du chant et du tambour) ou encore celui de la poterie, il s'agit souvent de savoirs utilitaires, de savoirs du quotidien qui, traditionnellement, sont détenus par les femmes puisqu'elles sont en charge des ressources et de l'éducation. Cette dynamique s'appuie également sur le concours de penseurs de l'écologie décoloniale comme [le chercheur au CNRS] Malcolm Ferdinand, et tout ceci participe du désir de penser le monde différemment, de se tourner vers une autre manière de vivre, de faire économie. On est en plein dans l'économie sociale et solidaire et je crois que le fait que ce sont souvent des femmes qui prennent la tête de ces mouvements, qui créent des associations ou bien animent des ateliers, n'y est en rien étranger.

En ce qui concerne la transmission, je crois beaucoup à Internet et aux réseaux sociaux dans la revitalisation de ces communautés. C'est intéressant de voir que les savoirs sont réinventés en même temps que leur transmission. Je me souviens d'une vidéo sur TikTok qui présentait les chants de gorge, qui ne sont certes pas issus de la nature mais qui y sont étroitement liés. Je crois qu'elle a été vue par des millions de personnes. C'était simplement une jeune femme qui demandait à sa grand-mère ce qu'étaient ces chants. Ces outils numériques participent de la revitalisation d'une certaine image et légitiment l'intérêt que l'on peut porter à un savoir. C'est une bonne porte d'entrée pour finir dans une salle d'atelier. Et c'est la raison pour laquelle nous avons créé une plateforme Internet d'échanges de savoirs en accès libre. On y trouve des fiches, des tutoriels, des archives, tout ce qui peut servir à être partagé d'une façon ou d'une autre.

T. B. : Une question très importante dans la revitalisation des territoires et des savoirs est celle de l'accès au territoire. Tout devient plus facile pour

les communautés lorsque ces droits leur sont reconnus et lorsque les terres ne souffrent pas de pollutions trop sévères. Comme l'a dit Anne, les communautés n'attendent pas l'aide de l'État pour utiliser des savoirs ou les transmettre. Quand on leur laisse de l'autonomie, elles sont parfaitement capables. J'en veux pour preuve les projets d'aires marines réintroduisant le système traditionnel du *rāhui* polynésien qui permet l'instauration d'interdits autour de la collecte de certaines ressources pour une période donnée. Sa réintroduction, grâce à la coopération d'acteurs locaux et étatiques, a permis d'obtenir des résultats stupéfiants sur la revitalisation des écosystèmes, plus efficaces même que dans les aires marines protégées classiques.

Propos recueillis par Benjamin Cazeaux-Entremont

LES ÉCLAIREURS

Anne Pastor est journaliste documentariste. Elle est la créatrice de la plateforme documentaire « De la Mère à la Terre ». La question des peuples autochtones et des femmes est au cœur de son travail.

delamerealaterreenoutremer.com
enterreindigene.com
@enterreindigene

Thomas Burelli est professeur en droit à le Département de droit civil de l'université d'Ottawa. Ses recherches portent sur l'éthique de la recherche impliquant les communautés autochtones et locales et leurs savoirs. Il a identifié et dénoncé plusieurs cas de biopiraterie dans l'outre-mer français.

ethicshub.ca



Atelier Lasoté en Martinique. © Association En Terre Indigène.

Constance Rubini



Emmanuel Tibloux



AUX RACINES DU DESIGN

Comment la reterritorialisation de la discipline permet de repenser l'usage du monde.

Qu'est-ce que le design peut apporter à la ruralité et que peut faire la campagne au design ? Pour répondre à cette question, il convient de définir les contours d'une notion trop souvent galvaudée, pourtant porteuse d'une méthodologie et d'un esprit à même de produire un autre monde.

Pouvez-vous resituer historiquement la notion de design afin de comprendre comment celui-ci s'inscrit dans les enjeux de la transition écologique ?

Constance Rubini : Beaucoup d'historiens du design font remonter sa naissance au moment de la révolution industrielle, associant le design à un besoin d'objets issus d'une fabrication industrielle. D'autres, dont je fais partie, datent sa naissance au moment de l'apparition des premiers objets : quand on joint ses deux mains pour y boire de l'eau, on imagine la forme d'un bol, donc d'un objet ou d'un usage. Ce qui est intéressant avec le design, c'est qu'il révèle les enjeux de l'époque de deux façons. D'une part, dans son rapport aux modes de production : le design est presque toujours lié à une production – comment produire autrement et dans le respect du monde qui nous entoure ? D'autre part, dans la pédagogie qu'il est à même de produire du fait de sa capacité à observer et à interroger les usages eux-mêmes. C'est ainsi qu'il se place au cœur des trois piliers de notre société : l'éducation, la santé et l'agriculture, ou la façon dont on se nourrit.

Emmanuel Tibloux : En effet, on peut distinguer une histoire qui serait moderniste, liée à la naissance de l'industrie, et une histoire du design que l'on pourrait qualifier de vernaculaire, de située. Ces deux acceptions ne sont pas anodines puisqu'elles tendent à offrir deux images différentes de la figure du designer. La première tend à insérer ce dernier dans la chaîne de production, aux côtés de l'ingénieur, voire même du manager ou du marketeur. La seconde la rapproche de la lignée artisanale, du paysan ou du poète, dans ce qu'il peut entretenir comme relation au sensible, à la matière, à la nature et aux paysages. Aujourd'hui, je crois que c'est cette histoire-là qu'il convient de mettre en avant, dans la mesure où elle permet de répondre à la question de la crise écologique dont les campagnes constituent le front avancé. Si ces dernières syncretisent beaucoup de questions contemporaines, c'est parce qu'elles sont le lieu où l'on prend conscience d'une vérité première

que la modernité nous a conduits à oublier : la terre sur laquelle nous vivons est la terre dont nous vivons. Dès lors, le lieu est également la ressource...

Constance Rubini, vous avez œuvré à inscrire le mot « design » dans la dénomination du musée des Arts décoratifs et du design (Madd), lors de votre arrivée auprès de cette institution bordelaise.

En quoi cette démarche s'inscrit dans une vision holistique et politique du design ?

C. R. : Lorsque je suis arrivée à Bordeaux, j'ai eu la chance de découvrir un site composé de deux bâtiments : un hôtel particulier du XVIII^e siècle, qui

tait de dessiner des formes qui correspondaient à la rationalisation de la production. Avec cet essor industriel et urbain, la campagne est devenue synonyme de retour en arrière. Désormais, cette vision est contestée. L'idée de collaborer à de nouvelles formes de développement dans les campagnes offre un cadre idéal pour penser la production du monde. Ainsi, la question de l'ornement peut réintégrer le design sous le prisme de l'artisanat dont parle Emmanuel. Or, cette question de l'ornement est intimement liée à la question du lien que l'on tisse avec les objets, donc au bien-être humain, qui est une question politique.

E. T. : Ce n'est pas un hasard si, depuis quelques années, on en finit plus de publier les livres du designer britannique William Morris (1834-1896). Il est un contemporain de la révolution industrielle qui va décrire les effets délétères de celle-ci sur l'environnement et construire une vision critique et utopique d'un design qui, sous la catégorie de ce qu'il appelle les « arts décoratifs », entendus comme arts de vivre et d'habiter, viendrait dépasser l'opposition entre artisanat et industrie et ainsi s'inscrire dans un grand projet social et écologique. C'est ce que j'appellerai la « vie habitante », le fait de vivre quelque part. De ce point de vue-là, le design est un art de vivre et doit donc répondre à la question intrinsèquement politique, qui est celle de savoir comment on habite ensemble ? En ce sens, le designer devrait être le bras armé de la politique.

« LE DESIGNER DOIT RÉPONDRE À LA QUESTION, INTRINSÈQUEMENT POLITIQUE, QUI EST CELLE DE SAVOIR COMMENT ON HABITE ENSEMBLE ? »

EMMANUEL TIBLOUX

représentait une merveilleuse enveloppe pour présenter les arts décoratifs et, à l'arrière, une prison vacante, dont l'intérêt majeur résidait dans son architecture fonctionnelle, donc d'usage. Dans les deux cas, les matériaux étaient mis à disposition d'un espace de vie et d'une fonction. On voit bien dès lors le lien entre les arts décoratifs et le design. Si, historiquement, les arts décoratifs font référence à l'attention portée à la beauté des objets, leur dimension ornementale a peu à peu été bannie pour privilégier des formes simplifiées afin d'être compatibles avec la production industrielle, où le recours aux machines nécessi-

Cette « reterritorialisation » du design, Emmanuel Tibloux, vous l'avez mise en œuvre via le programme « Design des mondes ruraux ». En quoi s'inscrit-il dans la lignée de ce qui vient d'être dit ?

E. T. : Le programme « Design des mondes ruraux » a été conçu dans le cadre de l'École nationale supérieure des arts décoratifs de Paris que j'envisage, vous l'aurez compris, comme une École des arts de vivre et d'habiter. Il s'inscrit notamment en réponse à ce qu'a révélé le mouve-



“L’IDÉE DE COLLABORER À DE NOUVELLES
FORMES DE DÉVELOPPEMENT DANS LES
CAMPAGNES OFFRE UN CADRE IDÉAL POUR
PENSER LA PRODUCTION DU MONDE.”

CONSTANCE RUBINI

Exposition Paysans designers au
MADD-Bordeaux (2022).

ment des Gilets jaunes de 2018; à savoir, une fracture territoriale et un sentiment d’abandon de ces territoires. Et cela n’est, à mon sens, pas décorrélié de cette intuition que j’évoquais au début, qui soutient que les campagnes sont à l’avant-poste des problèmes soulevés par la crise écologique. Le principe est donc d’immerger une année entière un groupe de praticiens concepteurs composé de designers, d’architectes et de paysagistes dans un territoire français. Ces équipes travaillent sur des problématiques d’usage très concrètes qui sont formulées en concertation étroite avec les habitants, les politiques, les milieux économique et associatif; bref, tout le corps social. Ce que cette approche révèle, c’est le caractère écosystémique des choses qui vient d’être évoqué. Quand vous commencez à tirer le fil de la mobilité, vous arrivez à celui de l’alimentation, donc de la santé, donc du soin, etc.

C. R. : Ce que je trouve passionnant dans ce programme, c’est qu’il permet de réduire la distance entre l’objet produit et le corps. Tout ce que vont vivre et mettre en place ces jeunes designers, parce qu’ils sont là, présents, sera lié à leurs corps. Cette culture dès lors ne les quittera plus; elle entre en quelque sorte dans l’ordre de l’intime.

E. T. : Absolument et cela touche également à la question de l’échelle, qui est à mon sens au cœur des enjeux du design. Je crois que l’intérêt pédagogique évident de la campagne, c’est celui de la petite échelle. Y confronter la jeunesse, c’est lui donner les moyens de faire quelque chose qui aura une existence réelle et concrète à même de changer la vie des gens. De plus, cette pédagogie permet de dissiper tout romantisme éthéré ou imaginaire réactionnaire du retour à la campagne, tout en confrontant les résidents/étudiants aux différents échelons avec lesquels ils sont en contact direct, que ce soit la commune, la collectivité de communes, le département ou la région. En dialoguant avec ces différents interlocuteurs, ils prennent la mesure des modalités de l’action et des enjeux d’échelle qui posent le plus d’inconnues aujourd’hui.

C. R. : Cela renvoie à l’« acupuncture » urbaine développée par l’ancien maire de la ville brésilienne de Curitiba, Jaime Lerner. Cette idée, qu’en se concentrant sur de très petites zones dans les villes, on peut répercuter positivement les bienfaits de cette action sur de plus grandes zones. Quand il est arrivé en fonction dans cette ville sans moyens financiers, il s’est entouré d’architectes et d’artistes. Il n’y avait pas assez d’argent pour construire un métro, alors ils ont mis en place les *bus rapid*: un système hybride entre le bus et le tramway. Cette acupuncture urbaine, aujourd’hui, est entravée par des normes et des obligations qui empêchent tout changement immédiat.

La même année où Emmanuel Tibloux lançait le programme « Design des mondes ruraux », cette question de l’échelle était au cœur de l’exposition présentée au MADD, « Paysans designers, un art du vivant », sous votre commissariat, Constance Rubini...

C. R. : En préparant l’exposition, j’entendais cet argument récurrent et a priori imparable, que les initiatives localement situées et respectueuses de l’environnement, notamment en matière d’agriculture, ne pouvaient être transposables à grande échelle; seule l’agriculture conventionnelle, donc industrielle, était à même d’y répondre. On ne va pas refaire l’histoire mais il convient de savoir tout de même que cette agriculture est directement issue de la transformation des machines de guerre, massivement produites pendant la Seconde Guerre mondiale, en outils agricoles une fois celle-ci terminée. Le plan Marshall a permis d’écouler en Europe les stocks de ces machines qui ont profondément transformé l’agriculture de nos pays. C’est une façon de faire, mais il en existe d’autres; celle que nous avons notamment montrée dans l’exposition, située sur le plateau de Loess, en Chine. Cette zone historiquement fertile, traversée par le fleuve Jaune, a progressivement été réduite à la désertification à cause de pratiques agricoles intensives et à la surexploitation des ressources naturelles. La région était alors soumise aux tempêtes de poussière, aux inondations et à l’insécurité ali-

mentaire. Sous l’impulsion de la population locale, avec l’appui du ministère chinois des Ressources en eau et sous la coordination de l’écologiste sino-américain John D. Liu, les acteurs ont entrepris la construction de terrasses pour capturer l’eau de pluie, de petites digues pour permettre la sédimentation du fleuve, le reboisement massif pour améliorer la structure du sol et donc sa fertilité. Peu à peu, le cycle de l’eau s’est rétabli. Ce projet est loin d’être anecdotique puisqu’en un peu plus de dix ans, c’est l’équivalent de la taille des Pays-Bas qui a été régénéré, et pas moins de deux millions et demi de personnes sont sorties de la pauvreté et de l’insécurité alimentaire. Voilà un modèle d’articulation des différentes échelles.

*Propos recueillis par
Benjamin Cazeaux-Entremont*

LES ÉCLAIREURS

À la tête de l’École nationale supérieure des arts décoratifs (EnsAD), **Emmanuel Tibloux** expérimente depuis 2021 à Nontron, en Dordogne, le programme « Design des mondes ruraux ».

ensad.fr
[@ecoleartsdecoparis](https://www.instagram.com/ecoleartsdecoparis)
[@designdesterritoires](https://www.instagram.com/designdesterritoires)

Constance Rubini est directrice du Madd, à Bordeaux depuis 2013. Historienne du design, elle a été chargée de cours à Sciences Po dans le programme Cartographie de Bruno Latour et intervient aujourd’hui à l’École cantonale d’art (Écal), à Lausanne.
madd-bordeaux.fr
[@madd_bordeaux](https://www.instagram.com/madd_bordeaux)

Maud Le Floc'h



Yamina Saheb



CULTURELLEMENT SOBRE

Comment connaître ses limites permet d'étendre ses perspectives.

Souvent réduite à une simple contrainte, la sobriété est en réalité un principe d'équité radical qui repense la répartition des ressources et les fondements de nos sociétés. Croisant leurs perspectives, Yamina Saheb, experte en politiques publiques, et Maud Le Floc'h, fondatrice du Polau, interrogent la manière dont ce concept peut inspirer des transformations concrètes, entre justice écologique et nouvelles façons d'habiter nos territoires.

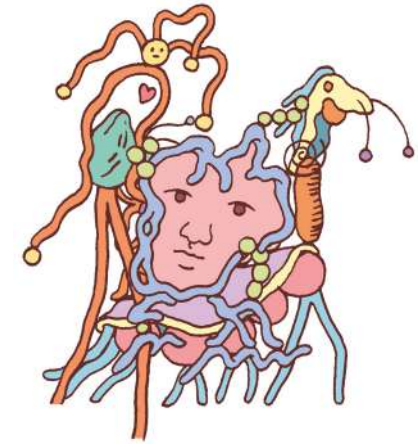
La sobriété est souvent assimilée à une forme d'austérité. Pourtant, vous la définissez autrement. Pouvez-vous préciser ce qu'elle signifie pour vous ?

Yamina Saheb : La sobriété repose sur deux limites : une limite basse, celle de la suffisance, et une limite haute, pour éviter la surconsommation. Mais, au-delà de ces bornes, c'est un principe de justice distributive : garantir à chacun l'accès aux services essentiels, tout en respectant les limites planétaires. Malheureusement, en France, ce concept a souvent été réduit à des injonctions comportementales, comme « mettre un pull en hiver ». Cela occulte l'essentiel : repenser nos infrastructures et nos politiques pour que tout le monde puisse vivre dans les limites écologiques, sans culpabilisation.

Maud, cette notion de sobriété a-t-elle été abordée par des projets que vous avez soutenus ?

Maud Le Floc'h : Oui, et un des projets les plus emblématiques est « Si un watt m'était ôté », qui visait à rendre tangible la sobriété énergétique en associant enquête de terrain, visualisation des données et performance artistique. Tout a commencé par une phase d'exploration approfondie menée avec l'association négaWatt : visites de centrales nucléaires, rencontres avec ingénieurs et techniciens, entretiens avec élus et habitants. L'objectif était d'analyser les usages énergétiques d'un territoire et de comprendre comment les modes de consommation pouvaient évoluer vers plus de sobriété. Cette enquête a permis de recueillir des données précises, mais aussi des récits et des perceptions qui allaient nourrir la dimension artistique du projet. Nous avons alors conçu une conférence spectacle intégrant le *soundpainting*, une technique musicale en temps réel où les musiciens improvisent sous la direction d'un chef d'orchestre gestuel. Lorsque l'énergie était consommée trop rapidement, la musique s'emballait et s'interrompait brutalement, illustrant l'épuisement des ressources. À l'inverse, une gestion plus sobre et progressive permettait aux instruments d'entrer progressivement en harmonie, traduisant une transition énergétique plus équilibrée. Pour le public, cette expérience





Le Collectif bim.
© Jean Cabaret.

immersive a permis de rendre concrète une réflexion souvent technique et abstraite, en faisant ressentir physiquement les enjeux de la transition énergétique.

Mais comment faire en sorte qu'un projet artistique soit suivi d'effet en matière de politique publique ?

Y. S. : L'art peut devenir un moteur de transformation, mais uniquement s'il conserve sa capacité critique et refuse l'instrumentalisation. Trop souvent, les politiques publiques utilisent la culture pour masquer leur inaction ou culpabiliser les citoyens, sans fournir les moyens structurels nécessaires. Par exemple, au lieu de se concentrer sur des infrastructures compatibles avec la sobriété, elles valorisent des projets culturels superficiels qui déplacent la responsabilité sur les individus. Pour que l'art joue un rôle transformateur, il doit contribuer à poser des questions fondamentales sur nos modèles de société et s'inscrire dans des récits collectifs porteurs de sens. Cela exige des politiques publiques ambitieuses qui soutiennent les initiatives artistiques dans un cadre cohérent et éclairé. En ce sens, l'art peut catalyser une véritable révolution culturelle et politique, en réaffirmant le « bien-vivre » pour tous comme principe organisateur de nos sociétés.

M. L. F. : C'est très juste. Dans le cas de « Si un watt m'était ôté », le projet ne s'est pas limité à un spectacle isolé. Il a mobilisé une diversité d'acteurs locaux : élus, techniciens, entreprises, associations et habitants. Cette dimension collective a été essentielle pour transformer une performance artistique en un véritable outil de réflexion et d'action. Par exemple, après la conférence spectacle, des discussions ont été initiées entre les élus et les techniciens pour intégrer des principes de sobriété dans les équipements publics et les projets d'aménagement. Les entreprises locales ont également été sensibilisées et ont ajusté certaines pratiques. Ce qui est intéressant avec ce type de projets, c'est qu'ils créent des ponts entre des sphères qui n'ont pas toujours l'habitude de dialoguer : l'art, la technique, la politique et la citoyenneté. Cette transversalité est cruciale pour que la sobriété énergétique devienne un réflexe intégré dans les décisions locales et ne reste pas cantonnée à des intentions abstraites.

Mais, pour que ces initiatives locales aient un impact global, comment assurer une meilleure coordination entre les différents acteurs ?

Y. S. : Comme je l'ai souligné, la coordination doit passer par une révision profonde de nos structures institutionnelles. Il faut des cadres qui

permettent aux initiatives locales de s'inscrire dans une dynamique nationale et internationale. Mais cela implique aussi de dépasser la fragmentation actuelle entre acteurs publics, privés et citoyens. Par exemple, en intégrant des principes de sobriété dans les politiques urbaines et territoriales, on peut offrir un cadre d'action commun.

Ce n'est qu'en renforçant les alliances entre ces différents niveaux que les dynamiques locales pourront gagner en portée et en efficacité.

M. L. F. : Je partage cet avis. Par exemple, au Polau [Pôle des arts urbains], nous promovons l'intégration de clauses culturelles dans les marchés publics : cela garantit que la culture et les artistes soient impliqués dès la conception des projets, et pas simplement mobilisés après coup.

« LA SOBRIÉTÉ, AU FOND, EST UNE OPPORTUNITÉ DE RÉINVENTER NON SEULEMENT NOS PRATIQUES, MAIS AUSSI NOS STRUCTURES POLITIQUES ET CULTURELLES. »

MAUD LE FLOC'H

Ces clauses permettent d'ancrer la dimension culturelle dans des démarches structurantes, notamment sur les enjeux environnementaux. Prenons l'exemple du « Parlement de la Loire » : ce projet, conçu par l'artiste Camille de Toledo, a permis de poser des bases conceptuelles fortes en imaginant un fleuve doté de droits. Il a réuni des collectivités, des agences d'urbanisme et des citoyens autour d'une fiction institutionnelle où le fleuve devenait un sujet de droit. Cet outil conceptuel a ouvert des dialogues essentiels et posé des bases pour une nouvelle gestion des écosystèmes.

Et comment garantir la durabilité de ces initiatives pour qu'elles ne s'essouffent pas au fil du temps ?

M. L. F. : La durabilité repose sur deux axes principaux. D'abord, les projets doivent être intégrés dans des cadres structurels, comme les politiques publiques et les schémas d'aménagement, pour

qu'ils ne dépendent pas uniquement de financements ponctuels. Ensuite, il faut diversifier les ressources en associant les financements publics à des partenariats privés. Sur le projet « Génies-Génies », par exemple, nous avons travaillé avec des ingénieurs et des artistes pour coconstruire des solutions concrètes liées à la transition énergétique. Ce qui a fait la force de ce projet, c'est la collaboration entre des acteurs locaux et des experts extérieurs, permettant une appropriation à long terme.

Y. S. : Et c'est précisément ce croisement entre art, politique et technique qui peut transformer une initiative locale en exemple à plus grande échelle. La sobriété est avant tout une question de démocratie. Elle pose un défi majeur : transformer nos institutions pour garantir une gouvernance plus inclusive et centrée sur le bien commun. Mais cela demande de sortir d'un modèle néolibéral qui confond liberté individuelle et inaction collective. Pour dépasser les résistances, il faut rappeler que la sobriété n'est pas une punition, mais une promesse : celle d'un monde où chacun peut vivre dignement dans le respect des limites planétaires.

*Propos recueillis par
Louise Leclerc*

LES ÉCLAIREURS

Docteure en ingénierie énergétique et économiste, **Yamina Saheb** est experte en politiques publiques de transition écologique. Auteure principale du sixième rapport du Giec, elle a introduit la notion de sobriété dans les stratégies d'atténuation du changement climatique. Enseignante à Sciences Po Paris, elle milite pour une transition écologique fondée sur la justice sociale et la sobriété équitable.

@ysaheb

Urbaniste scénariste, **Maud Le Floc'h** est la fondatrice du Polau (Pôle des arts urbains), créé en 2007 avec le soutien du ministère de la Culture. Lauréate du Palmarès des jeunes urbanistes en 2010, elle développe depuis plus de quinze ans des méthodologies croisant art et urbanisme pour réinventer nos territoires.

polau.org

arteplan.org

parlementdeloire.fr

Christine Aubry



Olivier Darné



AGRICULTURE URBAINE ET CIRCUIT COURT

Recette secrète d'une durabilité inclusive ?

Des potagers sur les toits de nos immeubles ; des ruches dans les rues de nos cités. Voilà deux façons de nous interpeller sur des manières alternatives de produire et de consommer nos aliments. Dans la ville ou à ses portes, les vertus de l'agriculture urbaine (autrefois largement pratiquée) sont aujourd'hui redécouvertes.

Comment une ingénieure agronome et un artiste plasticien en viennent-ils à s'intéresser à l'agriculture urbaine ?

Christine Aubry : J'ai découvert l'agriculture urbaine en 1999, à Madagascar. Je vivais alors à Antananarivo, la capitale, pour travailler sur un autre projet, mais ce que j'y ai découvert a changé ma vie. Dans cette ville collinaire d'altitude, l'agriculture végétale était partout : du maraîchage, de la riziculture, de l'élevage... C'était vraiment frappant, non seulement parce que c'était très beau à voir (imaginez des rizières en pleine ville, des poulets, des moutons!), mais aussi parce que c'était un tout autre modèle que celui que je connaissais et qui comportait beaucoup d'avantages. En effet, cette agriculture urbaine servait à nourrir cette ville tropicale, à recycler ses déchets organiques ou encore à gérer l'eau de pluie et les inondations. De retour en France, en 2002, j'ai décidé de monter un projet de recherche sur le fonctionnement de cette agriculture en étroite relation avec le Bureau de l'urbanisme de la ville afin d'accumuler un maximum de données. J'ai eu la chance d'arriver au moment où l'agriculture urbaine était justement en train d'émerger.

Olivier Darné : Pour ma part, rien ne me prédestinait à travailler dans une ferme ou avec des abeilles, ces animaux vieux de quarante millions d'années. Je suis artiste plasticien, j'ai été formé à la gravure, à la typographie et à l'art de l'affiche à l'école Estienne. Pendant longtemps, j'ai créé des affiches destinées à l'espace public. Progressivement, ajouter des images aux images alors qu'il en existe déjà tellement m'est apparu vain. Je me suis alors souvenu d'une rencontre avec un apiculteur, dans le Vaucluse, alors que j'avais neuf ans. Sa pratique et son univers m'avaient profondément marqué, comme un caillou sur mon chemin. Vingt ans plus tard, je me suis tourné

vers l'apiculture pour élaborer un nouveau projet : installer des ruches dans l'espace public. Pourquoi ? Parce que l'état de santé d'une abeille est un baromètre de l'état de santé d'un territoire. Poser une ruche dans mon jardin, ça ne m'a jamais intéressé. Par contre, poser une ruche sur un trottoir, ça m'intéresse parce que, d'un coup, ça devient poétique et politique. Poser une ruche et voir ce qu'il s'y passe permet de poser des

« AVEC UNE PARCELLE DE 200 MÈTRES CARRÉS, ON PEUT ÉCONOMISER JUSQU'À 1 800 € DE COURSES PAR AN. »

CHRISTINE AUBRY

questions à notre territoire et de mettre au jour ce grand invisible (pourtant si vital!) qui est la qualité de notre environnement.

Aujourd'hui en pleine recrudescence, l'agriculture urbaine semble avoir été longtemps pratiquée aux abords des grandes villes...

C. A. : Tout à fait. De retour en France après mon séjour à Madagascar, je me suis rendu compte que cette pratique n'avait pas disparu des villes il y a si longtemps que cela. Le maraîchage en région parisienne était encore très important peu après la Seconde Guerre mondiale, par exemple. C'était un maraîchage très productif et techniciste, avec beaucoup d'innovations que l'on redécouvre

seulement à présent en permaculture. La culture sur couche chaude de fumier de cheval par exemple, ou encore l'utilisation de petites cloches en verre pour faire pousser les salades. Jusque dans les années 1970, cette agriculture urbaine et périurbaine aux portes de Paris a joué un rôle majeur pour l'approvisionnement des Parisiens. Il y avait également de l'élevage laitier : la dernière vache a quitté Paris en 1971, quand les Halles ont été transférées à Rungis. Et 95 % de la nourriture des Parisiens était produite aux abords de Paris ! Cette agriculture francilienne a ensuite disparu à cause de deux phénomènes : la modernisation de l'agriculture à partir des années 1960 et donc la disparition des petites exploitations ; et l'internationalisation de l'approvisionnement avec l'importation de produits en provenance du Languedoc-Roussillon, de l'Espagne ou de l'Italie. Au début des années 2000, cette agro-industrie mondialisée a commencé à être remise en question. Les consommateurs voulaient connaître l'origine de leurs produits et remettre en cause l'étalement urbain.

O. D. : De mon côté, je me suis rendu compte que sauver les abeilles passait aussi par le fait de prendre soin de nos territoires. C'est ce qui m'a conduit, en 2017, à fonder l'association Zone Sensible, en reprenant la dernière ferme du XIX^e siècle encore en activité jusqu'en 2016, aux portes de Paris, à Saint-Denis. Vestige des anciennes terres légumières de la « Plaine des vertus » qui alimentaient la capitale jusqu'aux années 1960, perdre ce patrimoine maraîcher était inenvisageable. Dans cette ferme patrimoniale, on a donc développé un programme culturel pluridisciplinaire autour des thèmes de la nature, de la culture et de la nourriture. Nous avons aussi cultivé plus de 200 espèces végétales en permaculture. C'est un centre d'art et d'alimentation, un potager qui suit le rythme des saisons : 80 % de nos légumes sont donnés à des



zone sensible, ferme urbaine de Saint-Denis ©Parti Poétique

associations et constituent une aide alimentaire pour les familles en difficulté du quartier; et les 20 % restants sont vendus à de grands restaurants.

Quelle a été l'évolution de l'agriculture francilienne ?

C. A. : À Paris, l'agriculture urbaine a repris dans les années 2003-2004, avec des jardins collectifs non professionnels dont l'enjeu n'était pas tant de produire de grandes quantités que de tisser du

« LE MIEL EST UNE IMAGE GUSTATIVE DE LA VILLE, UN INVISIBLE DES TERRITOIRES QUI NOUS ENVIRONNENT. »

OLIVIER DARNÉ

lien et d'apprendre de nouveaux gestes. À partir de là, plusieurs projets ont été lancés pour produire en ville et retrouver des formes plus locales d'approvisionnement. En 2012, avec AgroParis-Tech, on lançait ainsi notre projet expérimental du toit potager grâce à de la culture en plein air dans des bacs. Cette expérience sur dix ans a démontré qu'on pouvait produire des légumes de qualité bio en grande quantité, que c'était un haut lieu d'attraction de la biodiversité, que ça permettait de retenir la chaleur, de capter entre 80 et 85 % de

l'eau de pluie pour éviter les inondations, et que ça permettait aussi de recycler certains déchets comme le marc de café ou l'urine humaine. Aujourd'hui, notamment grâce à Anne Hidalgo et au projet « Parisculteurs » lancé en 2013, le projet a beaucoup essaimé dans la capitale. Cependant, à moins d'être spécialisée (dans la gastronomie ou les plantes cosmétiques) cette agriculture dans la ville a peu de chance d'être très rentable. Son rôle est davantage pédagogique, mais aussi social. Il y a trois ans, une étude a démontré qu'avec une parcelle d'environ 200 mètres carrés pour sa propre production, on pouvait économiser jusqu'à 1 800 € de courses par an. Aujourd'hui plus que jamais, entre l'inflation, la malbouffe et le réchauffement climatique, on a toutes les raisons d'encourager l'agriculture urbaine.

O. D. : Absolument! Il faut continuer à sensibiliser les citoyens et agir collectivement. Une abeille qui va bien, c'est une abeille qui arrive à faire du miel. Mais il y a de plus en plus d'endroits en France où, à cause des pesticides utilisés dans l'agriculture intensive, ou bien parce qu'elles n'ont plus de quoi subsister, les abeilles meurent avant de faire du miel. C'est pourquoi, paradoxalement, les abeilles peuvent parfois produire plus de miel en ville qu'à la campagne... Malheureusement, cela est en train de changer aujourd'hui. À cause de la mondialisation et des frelons asiatiques, l'an dernier, toutes mes abeilles ont été tuées. C'était le plus grand rucher en milieu urbain d'Europe, en activité depuis trente ans. Il comptait 120 ruches. Cinq millions d'abeilles sont mortes en deux mois. Ça m'a vraiment fait un choc. Pendant toutes ces années, j'ai aussi pu observer une perte de biodiversité, des amplitudes thermiques beaucoup plus fortes qu'avant qui perturbent la faune et la flore. Le miel est une image gustative de la ville, un invisible des territoires qui nous environnent. Nous devons les entretenir et les protéger.

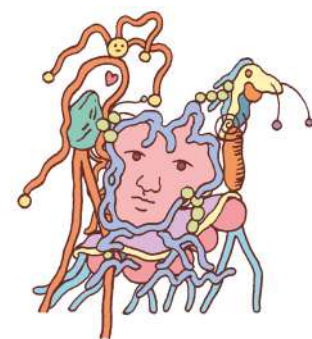
Propos recueillis par Juliette Ihler

LES ÉCLAIREURS

Christine Aubry est ingénieure agronome, docteure en agronomie, fondatrice en 2012 de la première équipe de recherche française dédiée à l'agriculture urbaine. Elle est notamment à l'origine des premiers potagers expérimentaux urbains localisés sur les toits de Paris.

Diplômé de l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'art, ainsi que de l'école Estienne à Paris, **Olivier Darné** est artiste plasticien et apiculteur urbain. Fondateur du Parti poétique en 2004, il en assure la direction artistique. Sa démarche croise recherches plastiques, enjeux autour de la diversité culturelle, sociale et urbaine de la cité. Il est initiateur et concepteur de Zone Sensible à Saint-Denis, ainsi que de Regain – l'Académie du vivant sur Saint-Denis et Arles.

parti-poetique.org



Venez découvrir
comment l'art et
la culture accélèrent
la transition écologique.
Ici, là-bas, partout,
déjà, dans plein de
territoires.

C'est la cartographie
des récits !

