

CYCLE DES HAUTES ÉTUDES DE LA CULTURE MINISTÈRE DE LA CULTURE

Session 2024-2025

« Identités, altérités, quels enjeux pour la culture ? »

Rapport du groupe 7

Repenser le rapport au vivant :
quel rôle de la culture ?

Temps Présent, Julien Mignot

« L'être vivant, l'être qui respire, est le site où l'immersion atmosphérique se transforme en un maillage de lignes qui prolifèrent comme, dans la forge, le mouvement de pompe des soufflets convertit le minéral solide en métal fluide ; où l'air gonfle les poumons du laboureur qui se transforment en sillons dans la terre ; où le vent qui devient le sillage du voilier; où la lumière du soleil qui se convertit en tiges et racines de plante. C'est dans cette transformation que réside la relation entre les lignes et l'atmosphère, une relation qui est, je crois, fondamentale à toute vie animée. »

Référent:

Frédérique Aït-Touati

Directrice de recherche, CNRS-EHESS, Directrice artistique, compagnie Zone Critique

Membres du groupe:

Margherita Balzerani

Directrice, Louvre-Lens Vallée

Yannick Caurel

Conseiller action culturelle territoriale, DRAC Bourgogne-Franche Comté

Alice Charbonnier

Directrice du département développement des publics, marketing et éditions, musée de l'Air et de l'Espace

Mathieu Ferey

Directeur, Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Lyon

Olivier Ibañez

Directeur de la communication et du développement, Fondation Carmignac

Chloé Tournier

Directrice La Garance, Scène nationale de Cavaillon

Cynthia Vallerand

Secrétaire générale, Centre de Nanosciences et de Nanotechnologies, CNRS

Avec la participation d'Audrey Champion, étudiante, Sciences Po Paris

Avec le soutien de la Fondation Carmignac

—

Les rapports du CHEC sont le fruit de la réflexion collective de leurs auteurs sans engager, dans leurs constats et propositions, le ministère de la Culture.

REMERCIEMENTS

Les co-auteurs et les co-autrices de ce rapport remercient tout particulièrement :

- Les auditeurs et les auditrices de la session 2024-2025 du CHEC pour leur bonne humeur, soutenante, et les échanges réguliers quant à l'avancée de leurs propres rédactions de rapport
- Manuel Bamberger et Cécile Portier, Responsables, ô combien vivants, du CHEC.

- Les personnes interviewées :

Michèle Antoine, *Directrice du Musée des Arts et Métiers*
Benjamin Allegrini, Auteur, *dirigeant de sociétés spécialisées en écologie*
Raphaël Barontini, *Artiste plasticien*
Hicham Berrada, *Artiste plasticien*
Hélène Colas, *Directrice du Programme Erable, GIP EPAU*
Stéphane Cordobès, *Directeur de l'Agence d'urbanisme Clermont Massif central*
Isabelle Daëron, *Artiste plasticienne*
Anne Defreville, *Autrice de BD*
Floriane Facchini, *Metteuse en scène*
Yann Garreau et Charlotte-Amélie Veaux, *fondatrices de ONYO, un studio d'art immersif*
Jérémy Gobé, *Artiste plasticien*
Guillian Graves, *Designer, Agence Big Bang Project*
Lenio Kakléa, *Chorégraphe*
Maud Le Floc'h, *Directrice Générale du POLAU*
Gabriel Malek, *Essayiste et fondateur de l'association Alter Kapitae*
Valérie Masson-Delmotte, *Physicienne et paléoclimatologue, coprésidente du GIEC jusqu'en 2023, membre de l'Académie des sciences*
Charles Ménard, *Chercheur et scénariste, membre du Shift project*
Bruno Ory-Lavollée, *conseiller maître Cour des comptes, président du Festival des Forêts*
Olivier Piazza, *Les maisons de l'intelligence collective*
Henri Trubert, *Directeur Général de la maison d'édition Les liens qui libèrent*

- Frédérique Aït Touati, référente, Directrice de recherche, CNRS-EHESS, Directrice artistique, compagnie Zone Critique, Directrice de la Cité internationale.

- Karine Duquesnoy, Haute fonctionnaire à la transition écologique et au développement durable au ministère de la culture, pour sa relecture intermédiaire.

- Audrey Champion, étudiante à Sciences Po Paris pour son investissement et son enthousiasme tout au long des travaux de ce rapport.

Graphisme : Camille Gasser

Illustrations : Tom Vaillant

Photographie : Julien Mignot

Typographie : Alice Savoie

TABLE DES MATIÈRES



INTRODUCTION GÉNÉRALE

CHAPITRE 1: DE NOUVEAUX RÉCITS POUR TRANSFORMER LES IMAGINAIRES

1. De nouveaux récits pour sortir du double piège : entre effondrement, esthétisation et exploitation du vivant
2. La puissance transformatrice de la création artistique dans la fabrique des récits
3. Des récits à plusieurs voix : croiser les disciplines pour un imaginaire systémique
4. Transmettre et activer les récits : impliquer les jeunes pour les faire vivre
5. Préconisations
6. Conclusion



CHAPITRE 2: LA CULTURE POUR DE NOUVELLES ALLIANCES SENSIBLES AU VIVANT

Introduction

- a. Changer d'ontologie : dépasser le naturalisme occidental
 - b. La culture comme laboratoire d'ontologies sensibles
 - c. Explorer des formes de cohabitation entre espèces:
 - Créer du commun et de la diplomatie par l'art
 - d. Faire l'expérience esthétique de la pluralité des mondes habitables
2. Expérimenter les attachements : vers une écologie relationnelle
 - a. Une esthétique de la cohabitation
 - b. Créer des (mi)lieux plutôt que des événements
 - c. Une culture du lien plutôt qu'une culture de l'offre
 3. Le sensible comme lieu de connaissance : corps, affect et écoute
 - a. Le corps comme opérateur de connaissance
 - b. L'écoute comme attention au vivant
 - c. Les affects comme modes de savoir
 - d. Emotion et passage à l'acte
 4. Rituels écologiques : vers des pratiques culturelles de reliance
 - a. Les attachements multiples et leurs rituels culturels scénarisés

b. Ritualiser l'attention comme apprentissage	1
démocratique	
c. Une métaphysique sensible et circulaire	2
Conclusion	
	3
	
CHAPITRE 3: LA CRÉATION ET LE DESIGN POUR RÉ-INVENTER DES RÉCITS PROSPECTIVISTES DÉSIRABLES À L'ENDROIT DU VIVANT	4
1. Le Design, la science et la technologie pour repenser notre rapport au monde et son utilité	5
a. Le design, une discipline méthodologique transversale pour affronter la complexité	
b. La biophilie comme moteur de désir	6
c. La coopération comme un obstacles à dépasser	
d. Pour un futur désirable et soutenable	
e. Du design fonctionnel au design écologique narratif	7
f. Une démarche située : Topic et les flux naturels comme	
matière première	8
g. Eau et culture : valoriser les savoirs locaux	9
h. Penser avec le vivant : obstacles et résistances	10
i. Vers un design écosystémique et relationnel	11
	12
	13
2. L'hybridation de la création artistique : comment les artistes travaillent intègrent le vivant et sa protection aussi bien dans les processus que dans les enjeux ?	14
a. Renouer avec le vivant par des expériences im- mersives et émotionnelles: ONYO.	15
	16
	17
	18
3. Penser le patrimoine vivant comme système de relations	19
a. Penser le patrimoine vivant comme système de relations	20
b. Prendre soin des relations : restaurer, cohabiter, transmettre	21
c. Le rôle des artistes : catalyseurs de mémoire et de réinvention	22
d. Vers une politique de la relation patrimoniale	23
Conclusion	24
	25
	26
	27
	28



CHAPITRE 4: VERS UNE GOUVERNANCE CULTURELLE ÉCOSYSTÉMIQUE: REPENSER LES MODÈLES À L'AUNE DU VIVANT

Introduction

1. Diagnostic : les limites actuelles 43

- a. Une gouvernance souvent verticale et cloisonnée
- b. Des modèles économiques productivistes et court-termistes
- c. Une temporalité incompatible avec celle du vivant ?

2. Principes pour une culture vivante

- a. Intuition, inspiration : le vivant comme intelligence sensible
- b. La robustesse plutôt que la performance
- c. Gouverner en auto-régulation
- d. La culture comme diplomate du vivant
- e. Vers une programmation artistique permaculturelle

3. Expériences inspirantes

- a. Le modèle de La MYNE (Villeurbanne)
- b. Le Polau - Pôle Arts et Urbanisme (Tours)
- c. Le Théâtre des négociations

4. Repenser les modèles économiques

- a. Une comptabilité écologique et qualitative
- b. Intégrer les coûts du vivant

Conclusion : pour une culture en relation

CONCLUSION GÉNÉRALE

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages

2. Articles et publications scientifiques

3. Rapports

4. Médias et publications écrites

5. Initiatives artistiques et scientifiques

6. Dispositifs, institutions ou références culturelles spécifiques

7. Entretiens

INTRODUCTION GÉNÉRALE



Fermez les yeux un instant.

Imaginez l'odeur d'une forêt de mélèze, le frémissement du vent dans les feuilles et sur votre peau, le chant d'un oiseau au loin et au creux de votre oreille. Ce que vous ressentez, c'est un lien d'attachement avec le vivant, un lien que notre culture a trop souvent affaibli, en séparant l'humain du reste du monde.

Pendant des siècles, la pensée occidentale a placé l'humain au sommet d'une pyramide, séparé du reste du vivant. Ce dualisme a infusé nos institutions, nos villes, nos récits. Il a réduit la nature à un stock de ressources à extraire, à une scène secondaire de l'histoire humaine. Nous avons transformé la nature en décor, en ressource, en objet de consommation dans une approche extractiviste, métabolique ou affective. Cette vision a fondé ce que Philippe Descola appelle l'ontologie naturaliste, dans laquelle seuls les humains sont porteurs d'intériorité. Mais aujourd'hui, cette ontologie vacille¹. Les signaux d'alarme sont clairs : l'effondrement de la biodiversité, les crises sanitaires, et les découvertes sur l'intelligence et la sensibilité des autres espèces rendent cette vision intenable.

Et pourtant, malgré l'urgence, malgré les nombreux rapports (GIEC, IPBES), malgré la multiplication des scénarios catastrophes dans les médias et la fiction, rien ne bouge fondamentalement. Pourquoi ? Parce que, comme le rappellent Baptiste Morizot et Estelle Zhong Mengual, la crise écologique est aussi une “crise de la sensibilité”, une perte de nos capacités à percevoir, ressentir, comprendre et nous relier au vivant.

« *La pensée écologique a besoin d'une insurrection des sens².* »

Les sciences cognitives, les théories de la communication (Gregory Bateson, Paul Watzlawick), ou encore les études sur les récits (Yves Citton, Bruno Latour) convergent sur un point : ce ne sont pas les faits seuls qui changent les comportements et les cadres d'interprétation, mais bien la mobilisation des affects et des expériences vécues. La logique seule ne suffit pas. Il faut pouvoir éprouver les choses, mobiliser nos émotions et corporalités.

A nos yeux, la culture, entendue au sens large, comme espace de récits, de représentations, d'émotions partagées, de formes sensibles peut ainsi éveiller nos sens et réenchanter notre relation au vivant, en nous faisant ressentir, dans notre chair, que nous faisons partie d'un tout. En tant que puissance de transformation symbolique, la culture peut déplacer les



imaginaires, produire des récits désirables, ouvrir des zones de résonance entre les humains et les non-humains.

Pour que cette bascule advienne réellement, il faudrait reconnaître la fonction vitale de la culture dans l'élaboration de mondes communs et appeler à une transformation des institutions, des politiques culturelles et des formations, pour qu'elles intègrent cette urgence du vivant en objectif premier et prioritaire.

Comment les acteurs culturels peuvent-ils non seulement parler du vivant, mais en prendre soin ? Comment peuvent-ils le faire sentir, le faire comprendre, l'incarner dans les pratiques et les territoires ? À travers ce travail, nous avons commencé à identifier les initiatives qui déplacent les frontières, et à proposer quatre axes d'action pour que la culture devienne une véritable alliée du vivant, dans toutes ses dimensions : esthétique, politique, sensible et systémique :

1. Comment la création peut permettre de ré-inventer des récits prospectivistes désirables à l'endroit du vivant ?

2. De quels atouts dispose la culture, dans sa capacité à créer des « expériences ou encore inventer des « rituels » pour faire ressentir nos attachements aux vivants de manière extra-intellectuelle ?

3. Comment les artistes travaillent déjà des projets hybrides qui intègrent le vivant et sa protection aussi bien dans les processus que dans les enjeux (la forme et le fond) ?

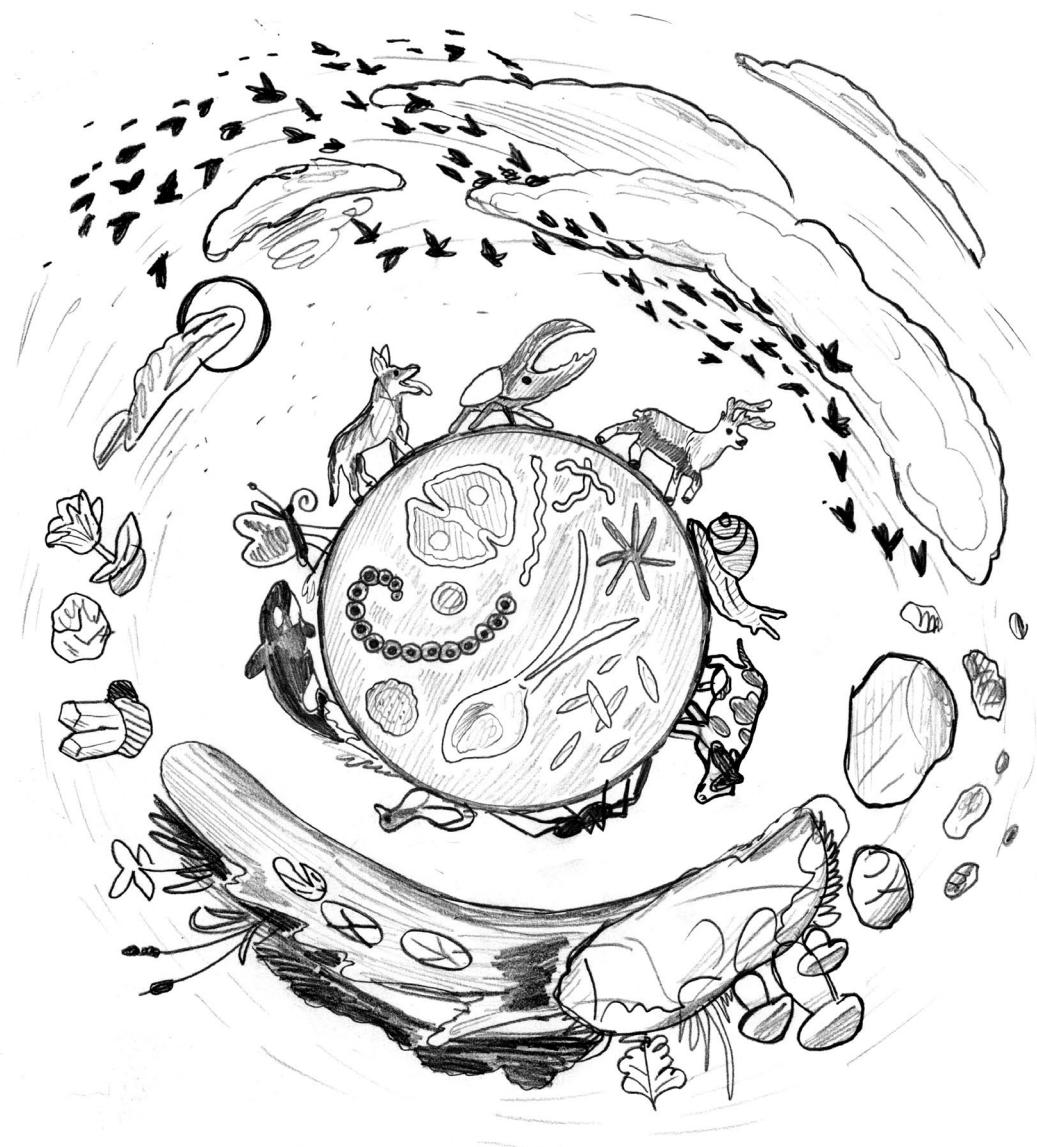
4. Quels nouveaux modèles de gouvernance peuvent être mis en place pour permettre l'émergence et le développement d'une réinvention du rapport au vivant ?

Ce rapport entre en résonance avec le Référentiel, paru en juillet 2025, pour faire des acteurs du spectacle vivant des passeurs du vivant. Ce document est issu du programme Crédit et vivant initié par Sparknews avec le soutien du ministère de la culture, de l'office français de la biodiversité et de la Fondation François Sommer³.

¹ Les découvertes sur la sensibilité des plantes (Monica Gagliano), l'intelligence animale (Frans de Waal, Vinciane Despret), ou l'agentivité des écosystèmes (Donna Haraway, Anna Tsing) réinterrogent notre monopole sur la conscience, la mémoire ou même l'intention.

² Jean-Philippe Pierron

³ <https://climat.be/changements-climatiques/changements-observés/rapports-du-giec/2023-rapport-de-synthèse>



Chapitre 1

DE NOUVEAUX RÉCITS POUR TRANSFORMER LES IMAGINAIRES

Face à l'urgence écologique, les récits traditionnels ne suffisent plus à mobiliser et à transformer nos imaginaires. Il est devenu indispensable de repenser la manière dont nous racontons le vivant, en croisant les savoirs scientifiques, artistiques et culturels, pour créer des récits pluriels et systémiques. Ces nouveaux récits doivent dépasser la simple information pour toucher l'affect, impliquer les acteurs de tous horizons et nourrir une conscience collective engagée. En particulier, les jeunes générations, par leur créativité et leur capacité d'action, jouent un rôle clé dans la transmission et l'activation de ces récits. Ce travail collectif et interdisciplinaire est la condition pour inventer une culture du vivant capable de guider nos sociétés vers un avenir désirable et durable.



1.

De nouveaux récits pour sortir du double piège: entre effondrement, esthétisation et exploitation du vivant

Le premier constat est la prolifération de récits, parfois nouveaux, autour du vivant.

Notion polysémique, le vivant englobe humains et non-humains - faune, flore, micro-organismes - et se déploie à travers des dimensions multiples : biologique, sensible, sociale et symbolique. Au cœur de cette notion, le processus de relation entre ces composantes est essentiel.

D'après Valérie Masson-Delmotte, physicienne et paléoclimatologue, coprésidente du Groupe d'Experts Intergouvernemental sur l'Evolution du Climat (GIEC)⁴ jusqu'en 2023 : « Le vivant c'est la qualité de vie, les interactions entre humains et non-humains, le bien-être. »

Dans les récits existants sur le vivant aujourd'hui, trois types de récits cohabitent principalement :

- ceux voués à sonner l'alerte, catastrophistes, dystopiques : en s'appuyant sur les données scientifiques attestant de la poly-crise écologique (dérèglement climatique, chute de la biodiversité et de grandes difficultés dans la gestion des écosystèmes), leurs auteurs créent des formes qui présentent l'effondrement inéluctable du monde,
- ceux qui parlent de la beauté du vivant, en particulier en montrant ou en appelant de leurs vœux un partenariat au sein du vivant, singulièrement entre les humains et les non-humains (phénomène d'alliance),
- et ceux qui postulent que l'être humain, par sa raison et sa technique, est appelé à dominer la nature, à en corriger les « imperfections », et à en maximiser les usages pour le bénéfice de l'économie humaine. Dans cette vision, le vivant est réduit à une ressource à exploiter, une matière première à optimiser ou un objet modélisable. Le récit prométhéen, ou techno-économique, hérité des Lumières et du progrès industriel, continue de structurer en profondeur nos imaginaires.

Pour inventer de nouveaux récits, il est nécessaire de dépasser les oppositions simplistes/ces binarismes et de repenser notre relation au vivant : non plus comme un simple décor ou une menace, mais comme un réseau de relations dynamiques et interdépendantes.

Frédérique Aït-Touati, historienne des sciences et metteuse en scène pose alors la question suivante : faut-il imaginer d'autres types de récits, denouvelles formes, et si oui, lesquelles ?

Elle constate en effet un « coup de projecteur massif » sur le vivant dans les programmations culturelles actuelles. Mais selon elle, cet engouement s'accompagne aussi de résistances multiples.

Premièrement, elle pointe une suspicion politico-idéologique : certains craignent que l'écologisation des institutions culturelles soit avant tout un geste opportuniste, une posture de surface servant des agendas politiques ou économiques, sans réelle remise en question des structures profondes. Deuxièmement, elle identifie un épuisement affectif chez certains professionnels du secteur culturel, qui se sentent moralement fatigués par la récurrence presque obligatoire des thèmes liés au vivant, au point que cette répétition engendre un certain désenchantement ou lassitude. Troisièmement, elle dénonce un essoufflement symbolique : le vivant, au lieu d'être une force de transformation, finit parfois réduit à une simple « mode » esthétique ou programmatique, ce qui dévalorise sa richesse et son urgence. Pour elle, « le vivant ne peut pas et ne doit pas être une mode de programmation » ; il réclame au contraire un renouvellement profond des esthétiques, des formats et des manières d'engager la connaissance et les publics. Elle appelle ainsi à inventer de nouveaux formats artistiques capables de faire ressentir la complexité des attachements humains et non-humains sans tomber dans des dispositifs d'empathie faciles, questionnant : « quels formats artistiques sur les attachements risquer ? ». Elle critique aussi la prégnance voire la domination exclusive des approches rationnelles alors que « le vivant, ce n'est pas uniquement une science, c'est une expérience ». Elle défend une coopération égalitaire entre disciplines : « il ne faut pas faire de hiérarchie entre science et art ». Malgré la lassitude, elle voit dans ce moment une opportunité de réenchantement, un émerveillement qui peut nourrir une reconfiguration politique et artistique de notre rapport au vivant. S'inspirant de Micrographia de Robert Hooke (1665)⁵, elle souligne la nécessité d'un regard renouvelé sur ce qui reste invisible ou méconnu, en conjuguant science et sensibilité artistique, pour vivre pleinement cette expérience du vivant.

Ce besoin d'un regard renouvelé sur le vivant trouve aussi un écho dans la manière dont les institutions culturelles peuvent faire évoluer nos représentations.

À travers leurs dispositifs, elles ont la capacité de relier savoirs scientifiques et expériences sensibles, en ouvrant des voies concrètes pour repenser notre relation au vivant.

Michèle Antoine, directrice du Musée des Arts et Métiers depuis septembre 2024 est engagée à faire du musée un lieu actif dans les débats contemporains. À travers ses expositions, elle montre comment des institutions culturelles peuvent devenir des espaces narratifs puissants pour expérimenter des récits de transition : ceux de la décarbonation, du vivant comme sujet et non muséographie fondée sur une y compris dans les elle appelle à construire une l'expérience, le sensible,



comme ressource. Contre une logique trop utilitariste, représentations scientifiques, intimité avec le vivant, par la médiation, à l'image de

l'exposition *Renaissance*⁶ qu'elle a conçue à la Cité des sciences en 2021 alors qu'elle en était la directrice des expositions.

Cette exposition proposait un parcours en trois temps : une première section confrontait les visiteurs à des scénarios de survivalisme post-effondrement ; une seconde les plaçait face à des dilemmes éthiques dans un contexte de crise ; la dernière les plongeait dans une fiction sonore projetant un futur situé à Besançon en 2075. Conçue sans images, entièrement immersive et sonore, cette dernière séquence visait à stimuler l'imagination, suscitant chez les visiteurs un puissant effet de projection. Pour Michèle Antoine, c'est précisément ce type de récit sensible, situé et désirant qui manque aujourd'hui : « On manque de récits positifs pour se projeter dans des futurs désirables et savoir ce qu'on est prêt à abandonner. »⁷

A ce titre, les réflexions de Diego Landivar, en tant qu'économiste, chercheur et cofondateur de l'Atelier Luma et d'Origens Media Lab⁸, qui travaille activement sur les imaginaires, les fictions politiques et les dispositifs qui permettent de penser et d'expérimenter de nouvelles manières d'habiter le monde sont éclairantes. Ses travaux questionnent les limites des récits modernes (progrès, croissance, maîtrise de la nature) et plaident pour l'invention de récits alternatifs, enracinés dans des territoires, attentifs au vivant comme à nos interdépendances.

Il est aussi une figure centrale dans la réflexion sur la manière dont les récits façonnent notre rapport au réel, et donc aux transitions. Il contribue à forger des récits de « bifurcation », en lien avec le travail de *L'École urbaine de Lyon*⁹ (Michel Lussault) ou du Collectif de recherche *Terra Forma*¹⁰ (Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes, Axelle Grégoire), qui cherchent à articuler les savoirs scientifiques, artistiques et citoyens dans une perspective transformatrice.

2.

La puissance transformatrice de la création artistique dans la fabrique des récits

Il ne s'agit pas de se contenter d'illustrer le vivant, mais également de réécrire les récits en sollicitant notre sensibilité, notre imaginaire et notre rapport au temps.

Henri Trubert, éditeur et cofondateur avec la psychanalyste Sophie Marinopoulos des éditions Les Liens qui Libèrent (LLL), défend une approche du vivant fondée sur les flux, les interdépendances et les hybridations. Pour lui, il est urgent de passer d'une vision figée de « la nature » à une pensée plurielle et relationnelle du vivant, en écho aux avancées scientifiques. Ainsi l'épigénétique, montre que l'expression des gènes dépend des conditions de vie et de l'environnement, et la symbiose, qui désigne les collaborations durables entre espèces différentes, un

modèle d'interdépendance au cœur du vivant. Il affirme ainsi : « Le vivant s'est substitué à la nature, et il est temps de mettre le vivant au pluriel : les vivants. »¹¹ Il pointe ainsi l'évolution sémantique et conceptuelle profonde selon laquelle le "vivant" tend à remplacer la "nature". "Les vivants" souligne la diversité des formes de vie, humaines et non-humaines, et invite à reconnaître chaque être vivant comme sujet, porteur d'une existence propre, d'un mode d'habiter le monde. Ce glissement du singulier au pluriel marque donc un changement de regard : du concept globalisant vers une attention fine à la multiplicité des existences et à la nécessité de penser avec elles.

Cette bascule implique une refonte de notre imaginaire, tant sur le plan politique, en dépassant les logiques de frontières et de propriété – que poétique. À travers Les Liens qui Libèrent, Henri Trubert soutient des récits prospectivistes qui expérimentent de nouvelles formes narratives, comme Non-noyées d'Alexis Pauline Gumbs¹², où les mammifères marins deviennent figures politiques et poétiques. Il souligne que le langage lui-même doit être réinventé pour mieux accueillir la complexité du monde vivant : « Créer une langue qui accepte les dehors et les flux, c'est un enjeu esthétique, poétique et politique. » Il évoque également les Parlements des Liens¹³, des dispositifs de rencontres transdisciplinaires entre chercheurs, artistes et citoyens, conçus comme des espaces de dialogue ouverts pour faire émerger une pensée vivante et collective du monde. Enfin, il recommande de s'appuyer sur le travail de la philosophe Marie-José Mondzain¹⁴, spécialiste de la politique des images, pour approfondir la manière dont les récits visuels et symboliques influencent notre rapport au vivant.



Liens qui Libèrent, Henri Trubert prospectivistes qui expérimentent narratives, comme Non-noyées où les mammifères marins politiques et poétiques. Il même doit être réinventé pour du monde vivant : « Créer une langue qui accepte les dehors et les flux, c'est un enjeu esthétique, poétique et politique. » Il évoque également les Parlements des Liens¹³, des dispositifs de rencontres transdisciplinaires entre chercheurs, artistes et citoyens, conçus comme des espaces de dialogue ouverts pour faire émerger une pensée vivante et collective du monde.

Grégory Chatonsky¹⁵, artiste et chercheur, interroge quant à lui de manière radicale la place de l'humain dans l'Anthropocène, les transformations de la mémoire, de la temporalité, et les effets de l'intelligence artificielle sur la production des récits. Son œuvre explore notamment la possibilité d'un monde post-humain, et fait émerger des récits spéculatifs où le vivant n'est plus seulement raconté depuis une perspective humaine, mais depuis des formes de conscience ou de temporalité décentrées.

Il cherche à « sortir du régime narratif anthropocentré », et ses travaux, qu'il s'agisse d'installations, de textes générés par IA ou de fictions immersives, participent à déplacer en profondeur les récits existants, en expérimentant de nouveaux régimes narratifs, sensibles et technologiques, souvent déroutants mais puissamment révélateurs des enjeux du vivant et de la technique.

Quelles sont les conditions pour que les objets créés par les objets artistiques sur le thème du vivant deviennent des fictions agissantes, vecteurs de changements (sur les façons d'habiter, de se déplacer, de travailler, d'utiliser la technologie et ...de consommer) poussant éventuellement les individus à agir dans le sens d'une plus grande sobriété ?

Valérie Masson-Delmotte¹⁶ souligne l'importance de développer des récits culturels renouvelés qui conjuguent transformation et conservation, afin de reconnecter les sociétés au vivant sans tomber dans la sidération. Elle promeut une approche créative et ludique : jeux de rôle, formats « Vous êtes le héros », poésie (comme le recueil coordonné par Sam Illingworth¹⁷), films tels que *Méandres ou la rivière inventée*¹⁸, ou encore des haïkus scientifiques. Ces formes permettent d'activer l'émotion, colère, humour, ironie, et de dépasser la gravité usuelle du discours climatique. Valérie Masson-Delmotte affirme que « le changement climatique est toujours présenté avec gravité, mais on pourrait rire de l'obstruction », elle invite ainsi à renouveler les formes de narration sur le climat. Trop souvent, les discours environnementaux mobilisent des registres alarmistes, technocratiques ou moralisateurs, qui peuvent produire de la lassitude, voire du rejet. Or, l'humour, la dérision, ou la satire, lorsqu'ils sont bien employés, peuvent devenir des outils puissants de critique et d'engagement, en rendant visibles les absurdités des blocages politiques ou économiques, tout en maintenant une proximité émotionnelle avec les publics. Elle souligne par ailleurs que « l'attachement vient de la beauté et de la fragilité », insistant sur le rôle du sensible dans les prises de conscience. Ce n'est pas seulement la connaissance des faits qui mobilise, mais l'expérience esthétique et émotionnelle du monde vivant, une forêt qui bruisse, un récif de corail qui s'efface, une espèce qui disparaît. En cela, les arts et les cultures ont un rôle clé à jouer : ils peuvent rendre la complexité tangible, incarner les enjeux, et faire naître l'attachement, ce moteur profond de la responsabilité.

Ces réflexions sur le pouvoir de l'art et du sensible à susciter l'attachement trouvent un écho, de manière moins visible mais tout aussi significative, dans certains gestes du quotidien. Car au-delà des formes culturelles instituées, d'autres récits écologiques se tissent dans les pratiques ordinaires, parfois éloignées des discours militants ou des représentations politiques.

Ainsi dans les territoires ruraux, le vote pour les partis politiques d'obédience écologiste est très faible, en particulier dans les classes populaires. Mais d'autres enquêtes documentent l'attachement de ces habitants à leurs potagers, leur territoire et à une certaine sobriété écologique, due, il est vrai, à des visées d'économie/ bonne gestion de petit budget : l'obsolescence programmée des outils technologiques ou mécaniques (électroménager, voitures, ...) est palliée par un processus de bricolage, réparation, entraide qui, in fine, participe à une moindre consommation. Par nécessité économique autant que par culture du lien au territoire, ces pratiques incarnent une écologie vécue, ancrée dans les gestes, les savoir-faire, les solidarités discrètes. Elles montrent que des formes d'attachement au vivant existent en dehors des discours savants, et qu'elles méritent d'être reconnues comme autant de récits de transition.

Ces dimensions/valeurs restent pourtant absentes des rapports du GIEC, qui privilient une approche rationnelle globale. De même, Valérie

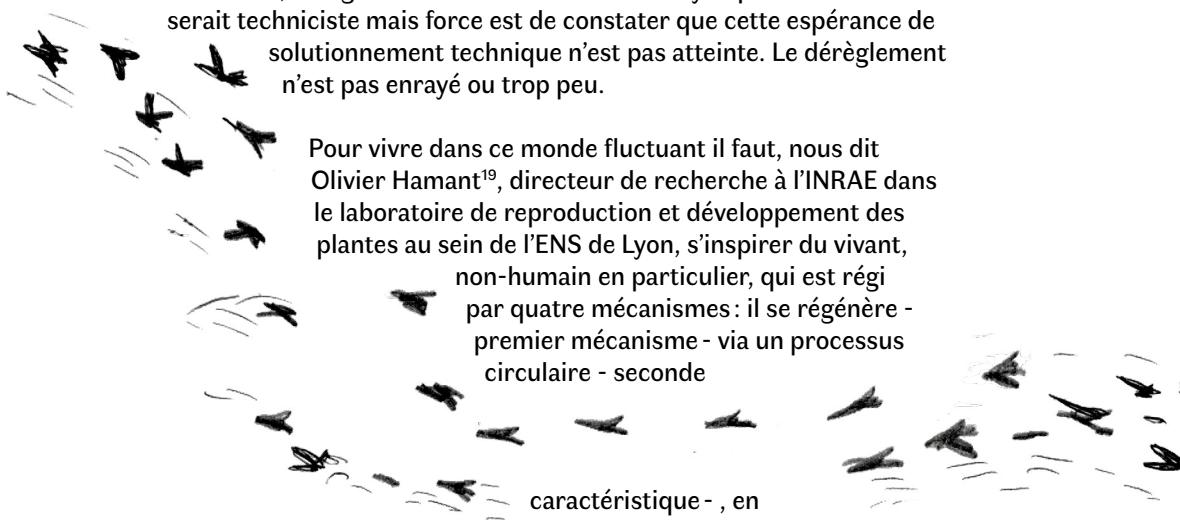
Masson-Delmotte souligne la nécessité d'écouter la parole des forestiers, confrontés sur le terrain aux réalités du déclin des forêts et aux « deuils silencieux » qu'il implique, illustrant le concept de solastalgie, ce mal-être lié à la dégradation des paysages familiers.

Enfin, elle appelle à une démocratisation de la science et à un empowerment des jeunes générations, souvent porteuses d'innovations dans la médiation scientifique. Pour elle, « le futur n'est pas écrit » : la construction de nouveaux imaginaires et la mise en lien entre science, culture et société sont des leviers essentiels pour une transition écologique réussie, fondée sur une mobilisation collective respectueuse de la complexité du vivant.

Le dérèglement du vivant, écologique est caractérisé par la fluctuation : récurrence de plus en plus forte des catastrophes naturelles, ...

La question essentielle est celle de comment on vit dans ce monde fluctuant ?

La réponse du capitalisme est celle de la performance, technologique en particulier (le technosolutionnisme). Pour atteindre l'objectif d'efficacité, il s'agit de mobiliser le moins de moyen possible. La solution serait techniciste mais force est de constater que cette espérance de solutionnement technique n'est pas atteinte. Le dérèglement n'est pas enrayé ou trop peu.



Pour vivre dans ce monde fluctuant il faut, nous dit Olivier Hamant¹⁹, directeur de recherche à l'INRAE dans le laboratoire de reproduction et développement des plantes au sein de l'ENS de Lyon, s'inspirer du vivant, non-humain en particulier, qui est régi par quatre mécanismes : il se régénère - premier mécanisme - via un processus circulaire - seconde caractéristique - , en coopérant et enfin il est robuste).

La réponse est celle de la robustesse. Il faut maintenir le système stable malgré ces fluctuations. Comme le roseau agité par le vent, il faut, pour ne pas plier et casser, suffisamment de souplesse. Il faut donc aussi prôner les conditions de la robustesse comme valeur cardinale.

Documenter, présenter, donner à voir les solutions locales serait essentiel.

Cela pose la question des formats, médias artistiques et culturels à mobiliser qui soient les plus accessibles au plus grand nombre.

3.

Des récits à plusieurs voix: croiser les disciplines pour un imaginaire systémique

Les récits sur le vivant ne peuvent plus être l'apanage des seuls experts ou artistes. Ils doivent émerger de co-créations entre disciplines, entre savoirs sensibles et savoirs scientifiques, entre muséographie, pédagogie et prospective car la complexité des enjeux écologiques dépasse les cadres traditionnels de production de sens. Il ne s'agit plus seulement d'expliquer ou de représenter, mais d'impliquer, de faire sentir, de relier. Or, aucun champ disciplinaire, à lui seul, ne peut aujourd'hui porter une narration suffisamment riche, incarnée et mobilisatrice pour faire basculer les imaginaires.

Les sciences apportent des alertes, les arts traduisent des émotions, mais c'est dans leur dialogue, avec les éducateurs, les philosophes, les médiateurs, les communautés, que peut naître une conscience élargie et agissante du vivant.

Pour Charles Ménard, cofondateur du site L'Observatoire des imaginaires²⁰ et plasticien, il faut renouveler les imaginaires écologiques²¹.

Tout comme Gabriel Malek, il montre combien l'intrigue et le milieu peuvent être des vecteurs de mobilisation sur les questions écologiques: les auteurs et artistes doivent travailler plutôt sur les arènes (univers dans lesquels évoluent les récits) que sur les arcs narratifs (oeuvres traitant frontalement des enjeux écologiques, à l'instar du film *Don't look up!*²²) pour y introduire des notions de redirection écologique.

Lorsqu'on balaye le spectre de toutes les disciplines artistiques et culturelles - création artistique (spectacle vivant et arts visuels), industries culturelles (cinéma et littérature) et les différents patrimoines-, on constate que certaines sont actuellement davantage poreuses à ces questions écologiques.

Charles Ménard étudie la représentation des questions écologiques dans les fictions audiovisuelles.

Elles y sont quasi invisibles (0,60% des programmes selon l'ARCOM). Développer ces formes audiovisuelles dédiées aux vivants, formes qui sont un médium d'accès massif à la culture ainsi qu'aux représentations et regards sensibles sur l'état du monde, devient un enjeu crucial pour créer des leviers de démocratisation et de vulgarisation des enjeux écologiques.

La bande dessinée peut, elle aussi, être fortement mobilisée, tout comme les mangas. Citons *Algues vertes, l'histoire interdite*²³ de Pierre Van Hove et Inès Léraud, qui documentent les dérives agricoles en Bretagne, *Le*

monde sans fin de Christophe Blain et Jean-Marc Jancovici²⁴, ou encore *Le meilleur des deux mondes* de Anne Defréville et Alice Desbiolles²⁵. D'après Gabriel Malek²⁶, essayiste, chercheur et cofondateur d'Alter Kapitae²⁷, auteur de l'ouvrage *Les Sensei de la décroissance*²⁸, il faut adapter les récits, c'est-à-dire intégrer les œuvres populaires qui traitent des questions écologiques dans les équipements culturels de la culture “savante” et les programmes scolaires. Gabriel Malek insiste aussi sur la force des récits culturels pour faire évoluer les mentalités. Il note que la pop culture touche un large public – jeunes et adultes – et qu'elle ne doit pas être méprisée. Au contraire, elle « conduit à construire les imaginaires », car les œuvres populaires « véhiculent des valeurs très fortes ». En citant la chercheuse Fatima Ouassak²⁹, il rappelle que des fictions comme le manga *One Piece* peuvent servir de « manifestes culturels », diffusant une « écologie révolutionnaire ». Les œuvres citées par Gabriel Malek offrent à leurs publics des critiques implicites du productivisme et du consumérisme, tout en esquissant des alternatives fondées sur la convivialité et l'entraide. Par exemple, dans le cinéma d'animation japonais, les films du Studio Ghibli (Hayao Miyazaki, Isao Takahata) invitent au retour à la nature et valorisent le lien social. Miyazaki « sublimé les activités du quotidien » et célèbre « la convivialité si cruciale dans le mouvement de la décroissance » (par exemple, le retour à la vie rurale dans *Mon voisin Totoro*). Selon Malek, ces récits offrent un langage émotionnel et accessible : “mieux qu'un rapport scientifique, c'est grâce à la narration qu'on peut « toucher de nouveaux publics » et ré-enchanter la décroissance”.

On pourrait imaginer aussi assurer une plus large diffusion des œuvres du solar punk. Ce mouvement artistique, utopique, propose, d'après la notice Wikipédia qui lui est consacrée³⁰, « une anticipation optimiste d'un avenir désirable, durable, interconnecté avec la nature et la communauté, à la lumière des préoccupations des luttes intersectionnelles du début du XXI^e siècle, non seulement au sujet de l'environnement, à l'égard du changement climatique et de la pollution, mais aussi des inégalités sociales et des intolérances et discriminations sociales (de genre, sexistes ou ethniques). »

Promouvoir ce type de récits à large audience doit permettre le développement de la biophilie (aimer le vivant). Cet attachement au vivant est consubstantiel à l'être humain nous dit Charles Stépanoff, anthropologue français. L'Homme est certes un prédateur mais un prédateur emphatique. Cette constatation rejoint celle de Tim Ingold, anthropologue écossais, quant à lui, qui plaide pour un anthropocentrisme bénin.

Se rappeler que l'être humain fait partie intégrante du vivant, c'est reconnaître sa responsabilité à l'égard de tout ce qui l'entoure. C'est, en ce sens, faire le pari de la biophilie : celui d'un attachement profond, d'un soin actif envers la trame du vivant.

Mais cela ne suffit pas.

Les défis environnementaux sont très complexes. En particulier car les résoudre ou les atténuer implique des renoncements et des transformations importantes. Il faut donc multiplier les démarches qui portent un regard systémique afin d'embarquer toute une série d'acteurs.

La multi et inter-disciplinarité nous dit Guillain Graves³¹, designer fondateur de l'agence Big Bang Project entre les scientifiques (acteurs de la recherche des sciences dites dures et humaines et sociales), les artistes et les concepteurs d'espaces et d'objets (designers, urbanistes et architectes) doit être de mise, pour faire du design fiction en particulier. Il y a nécessité d'ouvrir grand les portes pour encourager les coopérations entre ces trois catégories d'acteurs qui doivent trouver des langages communs selon le principe d'interopérabilité. Il leur faut construire des doubles objets, prototypaux et articles scientifiques.

À ce titre un programme public est à souligner: ERABLE.

Mis en œuvre par le GIP EPAU, ce dispositif/appel à projets de l'État a vocation à mobiliser des triptyques d'acteurs (collectivités territoriales, équipes de recherche et professionnels de la culture/artistes) autour de la biodiversité locale par la recherche-action.

Hélène Colas, sa directrice, indique que le constat qui a généré la création de ce dispositif est "qu'on arrive rarement à changer les comportements avec une approche purement rationnelle. Toucher à l'affect est souvent plus efficace"³².

L'objectif principal de l'outil est de mettre en récit la biodiversité à différentes échelles territoriales. L'enjeu de la diffusion élargie des résultats et pratiques de ces recherches est crucial. Il s'agit de documenter et de formaliser dans des objets artistiques, en particulier, la façon dont les territoires se saisissent des effets du changement climatique en inventant des embryons de solutions.

D'après Jean-Philippe Pierron, philosophe, auteur d'une conférence intitulée *Pour une insurrection des sens*³³ menée à l'ENSA de Dijon dans le cadre du Projet RITM-BFC soutenu par l'université de Bourgogne Franche Comté, l'association des artistes à ce type de programme «aide à proportionner au niveau du sensible les disproportions de l'anthropocène.»

Ces disproportions peuvent téaniser les décideurs/élus locaux dans les choix à opérer.

Stéphane Cordobes, urbaniste, Directeur Général de l'agence d'urbanisme Clermont Massif Central, pense lui aussi que le recours à des dispositifs culturels et artistiques peut permettre de contourner la difficulté politique car, en fabriquant de nouveaux imaginaires, ils se constituent en médiateurs³⁴. Ces récits doivent se prémunir d'une visée propagandiste (il faut faire comme ceci ou cela) et s'ancrer dans le pragmatisme, plus vecteur de conviction en illustrant des analyses et scénarios de solutions.



Cet urbaniste insiste aussi sur la démarche d'encapacitation (faire du *bottom up*).

Il pourrait sans doute rejoindre l'économiste à la retraite Jean-Michel Lucas, ancien membre du cabinet de Jack Lang, ancien Directeur Régional des Affaires Culturelles (DRAC) et militant des droits culturels qui, sous sa plume d'auteur, Kasimir Bisous, évoque la nécessité, soutenue par les droits culturels, d'une "culture-processus" aux côtés d'une "culture-catalogue".

La "culture-catalogue" c'est celle de la démocratisation culturelle qui consiste à rendre accessibles les œuvres d'art célébrées comme ayant de la valeur. La "culture-processus" investit les champs de la relation, de la participation, pour créer du commun ensemble. La création peut permettre de réinventer des récits prospectivistes désirables à l'endroit du vivant en associant les habitants. Il faut aussi associer les non-vivants.

Camille de Toledo, écrivain et essayiste, décrit une évolution dans les formes d'engagement écologique : après une première phase centrée sur la protection de l'environnement, une nouvelle perspective s'est imposée depuis une vingtaine d'années, portée notamment par des penseurs comme Philippe Descola ou Bruno Latour. Il ne s'agit plus seulement de défendre la nature, mais de lui reconnaître des droits, en posant la question cruciale de entendre les besoins, non-humaines, Camille de Toledo, cela de figures capables car ce sont les fictions manières d'habiter le



sa représentation : comment faire les désirs, l'agentivité des entités rivières, forêts, montagnes ? Pour passer par la création de récits et d'incarner ces voix invisibles, humaines qui structurent notre monde. Donner la parole aux vivants, c'est ainsi ouvrir la voie à une transformation culturelle, à l'image du Parlement de Loire ou de l'initiative Vers une Internationale des rivières³⁵, qui inventent de nouveaux espaces symboliques et politiques pour faire exister les vivants autrement qu'en tant que ressources.

Il faut travailler avec l'intelligence des non-humains, s'en inspirer, à l'instar du castor comme ingénieur de Baptiste Morizot³⁶. Le castor est vu comme un ingénieur écologique, un vivant qui façonne activement son milieu (barrages, zones humides) et favorise la biodiversité. Il incarne une agentivité non-humaine, remettant en question notre monopole sur l'aménagement du territoire. Baptiste Morizot appelle à une diplomatie interespèces, où humains et non-humains cohabitent et négocient l'usage des milieux. Ce concept ouvre à une vision politique et sensible du vivant, valorisant la co-construction des écosystèmes. Le castor devient ainsi un symbole de cohabitation active.

Benjamin Allegrini, naturaliste et entrepreneur dans la préservation de la biodiversité, a cofondé avec l'écrivain Alain Damasio l'École des Vivants, un projet qui réunit politique, culture, art et sciences pour créer une véritable culture du vivant. À travers des stages immersifs mêlant ornithologie, land art et ateliers sonores, il propose de « tisser du lien avec l'altérité, que ce soit au niveau de la nature ou des autres espèces »³⁷. Pour Allegrini, « le vivant ne se contente pas d'être observé ; il se ressent, il se touche, il se vit », soulignant l'importance d'une expérience sensible

plutôt que d'une simple transmission de savoir. Il défend aussi l'idée que la clé de la préservation réside dans l'attachement émotionnel : « Quand les gens sont attachés à un arbre, ils ne veulent pas le voir abattu, parce qu'ils y ont des souvenirs, des émotions ». Cette approche par l'émotion, loin de tout moralisme, vise à « créer une culture du vivant, un lieu où l'art, la science et la nature se rencontrent pour générer du lien et de l'engagement ».

Convaincu que « l'émerveillement et la sensibilisation ne sont pas réservés à un certain groupe, ils concernent tout le monde », il milite pour une mixité sociale dans ses stages, où se croisent chercheurs, artistes et chefs d'entreprise.

L'art y joue un rôle central, en proposant des expériences qui transcendent la simple information scientifique. Il évoque Marcus Coates³⁸, compositeur et chercheur sonore, enregistre les chants d'oiseaux et les transforme en chorales humaines, créant un pont sensoriel inédit entre humains et non-humains.

Benjamin Allegrini appelle à changer d'échelle : « Le but est de passer des petits groupes aux masses, pour répandre cette culture du vivant à un plus grand nombre », convaincu que c'est par ce chemin sensible et collectif que notre rapport au vivant pourra profondément se réinventer.

Olivier Piazza, spécialiste de l'intelligence collective et de la gouvernance partagée, enseigne à l'Université de Cergy-Paris et co-dirige la coopérative Maisons de l'Intelligence Collective, qui accompagne collectivités et associations dans l'adoption de pratiques participatives. Il critique la focalisation sur les seuls éco-gestes individuels, rappelant que « le vivant est attaqué par nos modes de production. Il faut interroger les structures et pas uniquement nos comportements individuels »³⁹. Pour penser la transition écologique, Olivier Piazza privilégie le concept de capitalocène, qui replace la responsabilité dans les systèmes économiques capitalistes, au-delà du simple « anthropocène ». Il s'appuie notamment sur les travaux d'Elinor Ostrom, prix Nobel d'économie, qui a montré que la gestion des communs, ressources naturelles et biens partagés, est souvent plus efficace lorsqu'elle repose sur l'auto-gouvernance des communautés locales plutôt que sur l'intervention de l'État ou du marché. Cette gouvernance polycentrique implique la participation directe des usagers dans la prise de décision, comme l'illustre l'exemple du Conseil citoyen de Nanterre pour la transition écologique. Olivier Piazza souligne que la culture doit nourrir des récits collectifs puissants pour transformer en profondeur nos représentations et nos institutions.

Tous défendent une création artistique non hiérarchique, mêlant arts et sciences, comme langage commun capable de traduire la complexité des attachements humains et non-humains.

4.

Transmettre et activer les récits : impliquer les jeunes pour les faire vivre

Un récit n'existe que s'il circule, s'incarne, se transmet. Les nouveaux récits du vivant doivent être portés par les jeunes générations, non pas comme des spectateurs, mais comme des acteurs narrateurs.

Pour susciter des récits prospectivistes désirables à l'endroit du vivant, la dimension éducative des enfants et des jeunes est essentielle.

Sophie Marinopoulos, rappelle dans l'étude *Une stratégie nationale pour la Santé Culturelle, promouvoir et pérenniser l'éveil culturel et artistique de l'enfant de la naissance à 3 ans dans le lien à son parent* (2019)⁴⁰ que l'expérience culturelle est essentielle pour que ces récits prennent racine en nous : c'est par le sensible, et non par le seul argument scientifique, que l'on fait récit et transformation. Sa notion de « santé culturelle » légitime la culture comme besoin vital pour construire de nouveaux horizons.

Hervé Kempf, journaliste, fondateur et rédacteur en chef du média en ligne *Reporterre* précise dans une interview donnée au magazine *Pop éduc* de mai 2025 (magazine de la fédération d'éducation populaire les Francas) : « L'éducation est toujours fondamentale, c'est en formant les enfants, les jeunes que l'on donnera la couleur de la société que l'on désire. C'est par la coopération plutôt que par l'autorité, par la participation plutôt que par la fonction du sachant, par un rapport à la nature plus fort que les choses changent. »

Ainsi pour mobiliser ces enfants et jeunes, citoyens et acteurs (du changement) de demain, à l'école (espace d'accueil de tous les enfants et jeunes avec la scolarité obligatoire) des projets d'éducation artistique et culturelle basés sur la pratique autour des questions d'urbanisme et d'aménagement aux conditions et effets du dérèglement climatique sont mis en place et doivent être amplifiés.

Les Conseils d'Architecture d'Urbanisme et d'Environnement (CAUE) conduisent des projets de cette nature, financés, par exemple en Bourgogne-Franche-Comté, par la DRAC : dans ces actions, des écoliers participent aux réflexions sur les processus et travaux de réaménagement des cours d'école pour les processus de revégétalisation et renaturation⁴¹.

Par ailleurs, les musées et institutions culturelles deviennent des espaces fondamentaux pour transmettre ces récits du vivant aux jeunes publics. En proposant des expositions interactives, immersives et participatives, les musées permettent de faire vivre le vivant comme expérience sensible et engageante. Ils favorisent la découverte active, la coopération entre disciplines (science, art, philosophie) et stimulent l'imaginaire. Ce sont des lieux où les enfants et adolescents peuvent non seulement apprendre

mais aussi contribuer à co-créer des récits renouvelés, développant ainsi un sentiment d'attachement et de responsabilité envers le vivant. Ces dispositifs éducatifs et culturels offrent un terrain fertile pour que les jeunes deviennent des acteurs critiques, créatifs et engagés, capables de porter les récits du vivant dans leurs familles, leurs communautés et la société.

5.

Préconisations

- *Développer des coopérations interdisciplinaires et intersectorielles*

Encourager les collaborations entre scientifiques, artistes, urbanistes, éducateurs et acteurs culturels pour élaborer des formes narratives innovantes, notamment à travers des dispositifs comme le design fiction ou des programmes publics de recherche-action.

- *Renforcer la pluralité des récits sur le vivant*

Continuer à soutenir la diffusion large d'œuvres populaires (science-fiction, mangas, animés, jeux narratifs) qui proposent des futurs alternatifs au modèle productiviste dominant, en articulant critique sociale, attachement au vivant et espoir de renouveau.

- *Faire des jeunes générations des acteurs et narrateurs du changement*

Systématiser des projets d'éducation artistique sur le temps scolaire dédiés à la participation des enfants et jeunes aux enjeux de l'urbanisme demain, c'est-à-dire sobre : soutenir des projets d'éducation écologique artistique qui mobilise deux types de professionnels, des architectes /urbanistes/paysagistes (salariés des CAUE par ex.) et des artistes (plasticiens, scénographes, designers, ...).

6.

Conclusion

Réinventer les récits du vivant est un enjeu fondamental pour affronter la complexité écologique et sociale de notre époque. Ce défi nécessite une collaboration étroite entre disciplines, une diversité des voix et une implication active des citoyens, notamment des jeunes, afin de faire naître une culture du vivant à la fois sensible, critique et mobilisatrice.

En combinant savoirs, émotions et expériences partagées, ces récits peuvent ouvrir des voies nouvelles pour repenser notre rapport à la nature, encourager des pratiques durables et construire des imaginaires collectifs porteurs d'espoir. Ces récits deviennent alors des outils puissants pour imaginer et construire collectivement des sociétés capables de vivre en harmonie avec l'ensemble du vivant.

- ⁴ <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/sciences-chrono/micrographia-voir-la-vie-en-grand-7189065>
- ⁵ [https://www.my-mooc.com/fr/video/diego-landivar-pour-un-analisme-politique](https://www.cite-sciences.fr/fr/ressources/expositions-passees/renaissancesou l'agentivité des écosystèmes (Donna Haraway, Anna Tsing) réinterrogent notre monopole sur la conscience, la mémoire ou même l'intention.</p>
<p>⁶ Interview réalisée le 20 mars 2025</p>
<p>⁷ <a href=)
- ⁸ <https://www.youtube.com/channel/UCEcndN6LGixKfgrlSyazmfQ>
- ⁹ <https://www.ecolecamondo.fr/bibliothèque-et-recherche/videos/terra-forma/>
- ¹⁰ Interview réalisée le 14 février 2025
- ¹¹ https://www.editionslesliensquilibrent.fr/livre-Non_no%C3%A9s-786-1-1-0-1.html
- ¹² <https://www.leparlementdesliens.com/>
- ¹³ <https://shs.cairn.info/publications-de-marie-jose-mondzain--2627?lang=fr>
- ¹⁴ <https://chatonsky.net/>
- ¹⁵ Interview réalisée le 4 avril 2025
- ¹⁶ <https://manchesteruniversitypress.co.uk/9781526127983/>
- ¹⁷ https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w_fiche_film/68835
- ¹⁸ <https://www.youtube.com/watch?v=xNQkWWDB8jgQ>
- ¹⁹ <https://observatoire-des-imaginaires.odoo.com/>
- ²⁰ Interview réalisée le 14 février 2025
- ²¹ <https://www.youtube.com/watch?v=wplebVZB8FQ>
- ²² <https://www.editions-delcourt.fr/bd/series/serie-algues-vertes-l-histoire-interdite/album-algues-vertes-l-histoire-interdite>
- ²³ <https://www.dargaud.com/bd/le-monde-sans-fin-bda5378080>
- ²⁴ <https://www.futropolis.fr/9782754845243/le-meilleur-des-deux-mondes.html>
- ²⁵ Interview réalisée le 7 mars 2025
- ²⁶ <https://www.alterkapitae.com/>
- ²⁷ <https://www.payot-rivages.fr/payot/livre/les-sensei-de-la-d%C3%A9croissance-9782228935623>
- ²⁸ https://www.editionsladekouverte.fr/pour_une_ecologie_pirate-9782348075445
- ²⁹ <https://fr.wikipedia.org/wiki/Solarpunk>
- ³⁰ Interview réalisée le 18 avril 2025
- ³¹ Interview réalisée le 17 janvier 2025
- ³² <https://www.actes-sud.fr/catalogue/nature-et-environnement/pour-une-insurrection-des-sens>
- ³³ Interview réalisée le 21 février 2025
- ³⁴ <https://www.iaea-nantes.fr/fr/projets-scientifiques/vers-une-internationale-des-rivieres-et-autres-elements-nature>
- ³⁵ <https://www.actes-sud.fr/catalogue/nature-et-environnement/rendre-leau-la-terre>
- ³⁶ Interview réalisée le 11 avril 2025
- ³⁷ <https://beauxartsparis.fr/fr/podcast/dialogue-avec-marcus-coates>
- ³⁸ Interview réalisée le 28 février 2025
- ³⁹ <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/education-artistique-et-culturelle/l-eveil-artistique-et-culturel-des-jeunes-enfants/Mission-Culture-petite-enfance-et-parentalite>
- ⁴⁰ <https://www.fnciae.com/transformer-les-cours-decole-en-oasis-comment-les-caue-accompagnent-cette-mutation/>
- ⁴¹ Dans les *Affects de la politique*, Frédéric Lordon indique ainsi « *La politique, contrairement à la présentation qui en est faite, n'est pas une affaire « d'idées », mais une affaire de production « d'idées affectantes » [...] De cette impuissance des idées en tant qu'idées, furent-elles vraies, il n'est sans doute pas de meilleure illustration que la question du changement climatique, dont les données objectives sont maintenant très sûrement établies, les anticipations parfaitement inquiétantes, sans pour autant susciter la moindre réaction politique à la mesure de la gravité de la situation. Comment comprendre que la claire figuration du désastre soit si incapable d'en empêcher l'advenu [...] ? C'est précisément que cette figuration n'est peut-être pas si claire que ça. Il faudrait même dire davantage : c'est peut-être que la pensée du désastre n'est pas encore passée à l'état de figuration, c'est-à-dire d'imagination – d'images vives. [...] Nous sauver de la catastrophe c'est arriver à empuissanter à temps les idées vraies [mais] impuissantes de la science climatique. » En rebond, dans son ouvrage *Morts ou vifs*, Julie Sermon invite à « des formes et des actions dites symboliques, permettant de métaboliser les contenus idéels du savoir en perception et impressions vécues qui nous portent, du même coup, à désirer et à faire mouvement. »*



Chapitre 2

LA CULTURE POUR DE NOUVELLES ALLIANCES SENSIBLES AU VIVANT

Introduction

En quoi la culture, dans sa capacité à créer des expériences et des rituels, peut-elle faire émerger une relation sensible, incarnée et éthique avec le vivant, en résonance avec les enjeux contemporains de reconnaissance, de justice écologique et de refondation du lien aux milieux ?

Quels liens d'attachements profonds et multiples activer avec les écosystèmes au-delà de la seule compréhension intellectuelle ?

Comment, reprenant les termes de Frédéric Lordon, pouvons-nous générer des "idées affectantes" et "empuissantiser à temps les idées vraies [mais] impuissantes de la science climatique.⁴²"

Pour repenser les manières d'habiter la Terre, il est intéressant de mobiliser le champ artistique dans sa capacité à créer des mondes et à nous les faire vivre, à nous immerger dedans. Les artistes - eux-mêmes à la fois sources de connaissances et potentiels vecteurs de transmission - agissent de manière performative : nous donnant à voir des mondes, ils permettent leur existence. Ainsi pour Merleau-Ponty "L'art ne rend pas le visible, il rend visible".

Comme l'écrit la philosophe Vinciane Despret, « le sensible n'est pas ce qui empêche de penser, c'est ce qui enrichit la pensée de dimensions nouvelles ». Nous nous attacherons dans cette partie à interroger la fonction transformatrice de la culture dans notre rapport au vivant qui reconnaît en creux une limite : le langage de la raison et de la connaissance scientifique ne suffit plus pour provoquer un changement de rapport au monde. Le secteur artistique invente de nouveaux attachements en intégrant des dimensions extra-cognitives à nos appréhensions du monde, à travers des expériences sensibles et des rituels signifiants. Sa capacité à reconfigurer les affects, les imaginaires et les engagements est un levier majeur de nouvelles alliances - sans dépolitisation⁴³.

En mettant en synergie nos intelligences multiples, la culture peut contribuer à recréer des formes d'attachements concrets et vécus, en particulier dans des territoires marqués par l'oubli, la désaffection ou les blessures historiques.

7.

Faire monde autrement: la culture comme laboratoire d'ontologies sensibles

a. Changer d'ontologie: dépasser le naturalisme occidental

Préconisation

- Favoriser la création de récits **polyphoniques** - qui redonnent de l'espace aux **paroles empêchées**: paroles minorées ou langage autres qu'humains.

- Développer la **recherche-actions sciences & arts**⁴⁴

*«Aplatissez vos ontologies. Tout le monde et tout ce qui existe est invité à entrer*⁴⁵*».*

Faire monde autrement, c'est d'abord reconnaître que la manière occidentale de séparer radicalement nature et culture n'a rien d'universel. À partir de ses travaux ethnographiques, **Philippe Descola** a mis en évidence la diversité des systèmes d'identification que les sociétés humaines entretiennent avec leur environnement. Dans *Par-delà nature et culture* (2005), il propose une typologie de quatre ontologies: naturalisme, animisme, analogisme, totémisme. Le naturalisme – caractéristique des sociétés modernes occidentales – repose sur l'idée que tous les êtres partagent une même physicalité, mais diffèrent par leur intériorité. C'est cette ontologie qui a permis, historiquement, d'exclure les non-humains du champ de la politique, de la morale et du droit⁵. La crise écologique n'est donc pas une simple ignorance ou un défaut d'information, mais une conséquence structurelle d'un système ontologique et politique.

*«Oui à l'immensité, oui aussi à l'infinitésimal. Prenez tous les animaux au sérieux, et pas seulement les humains. Mais aussi les plantes, les minéraux, les roches, les courants, les nuages, les vents. Et les bactéries. Surtout les bactéries*⁴⁷*.»*

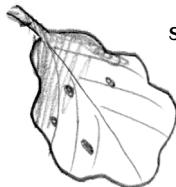
C'est à une reconfiguration profonde de nos cadres de pensées que nous invite **Corine Pelluchon**. Dans *Les Lumières à l'âge du vivant* (2021), il s'agit de penser notre dépendance aux autres vivants et aux milieux. Cette «deuxième modernité» redéfinit le sujet à partir de sa vulnérabilité, de ses attachements et de ses liens. Elle ouvre ainsi la voie à une justice élargie, incluant les générations futures et les vivants non humains.

b. La culture comme laboratoire d'ontologies sensibles

Préconisation

- Sortir du paradigme chercheur producteur d'idées VS artiste traducteur et vulgarisateur. L'artiste est lui aussi producteur de savoirs et d'idées, ainsi que de savoirs émotionnels et affectifs.

L'ontologie moderne a évacué la sensibilité, comme fondements l'éthique. Revaloriser de sortir d'un renouer avec une



se révèle ainsi incomplète, car elle les relations et les milieux de la connaissance et de d'autres ontologies⁴⁸ permet universalisme abstrait et de perception située, incarnée,

co-dépendante. C'est ici que la culture peut jouer un rôle stratégique : en tant que laboratoire d'**ontologies sensibles**, elle permet d'expérimenter, de sentir, de rendre pensable d'autres manières d'être au monde. Une ontologie sensible ne part pas de concepts, mais de relations vécues, d'immersions, de perceptions corporelles, d'affects partagés. Elle met en œuvre une compréhension incarnée, pré-discursive, mais profondément transformatrice. Plusieurs créations artistiques peuvent illustrer pareilles intentions, comme par exemple les travaux de l'auteur, metteur en scène et interprète David Wahl avec notamment la proposition *Nos cœurs en pierre*, ou encore parmi les différentes adaptations du texte *Croire aux fauves* de Nasstaja Martin, celle proposée de nuit, en forêt, par la Compagnie Les Arts Oseurs.

c. Explorer des formes de cohabitation entre espèces : créer du commun et de la diplomatie par l'art

Préconisation

- Accompagner les **temps de recherche artistique (résidence)** en **cohabitation** et co-dépendance avec des milieux et habitants non-humains
- Soutenir et accompagner les créations et productions pensées dans et pour un **paysage** ou qui mette en lumière et au plateau des **inter-actions inter-espèces**

Dans cette perspective, Donna Haraway (*Vivre avec le trouble*, 2016) propose d'« habiter les ruines du capitalisme » en s'alliant à d'autres espèces. Il ne s'agit pas de sauver la nature, mais d'apprendre à «devenir avec» les vivants, dans des formes précaires mais fécondes de cohabitation. Anna Tsing, avec *Le champignon de la fin du monde* (2017), observe comment des symbioses inattendues émergent dans des environnements dévastés. Vinciane Despret, quant à elle, interroge les conditions d'un «vivre ensemble» interspécifique à travers l'éthologie et les rituels de deuil animalier. Ces approches invitent à penser le monde comme un tissu de relations transversales, non hiérarchiques, ouvertes à l'imprévisible.

Ce « faire avec » impose une diplomatie relationnelle spécifique, avec des espèces obéissant à d'autres systèmes de valeurs et/ou de langages. Ainsi, la metteuse en scène Mégane Arnaud crée actuellement une *Tentative de coexistence entre ruminantes*, proposition artistique dans un champ pour un troupeau de vaches et une actrice, qui interroge les liens qui se tissent entre elles. Elle explique ainsi « *Faire théâtre avec des vaches n'a rien d'évident. Ne cherchant ni dressage ni "numéro spectaculaire", ni même trop grande habitation humaine-vaches - pour préserver l'épiphanie première de la rencontre inter-espèces -, je ne dirige pas les vaches. Elles ne se placent pas ici pour servir le propos ou l'image, n'entament pas un déplacement au moment opportun, ne se mettent pas à brouter ou au contraire à dormir quand je le juge pertinent. Dans le champ, nous les rejoignons dans leur vie, nous sommes chez elles, sans être invités. Là commencent les négociations et les compréhensions: que dois-je laisser à l'imprévisible consubstancial du vivant ?* »

a. Faire l'expérience esthétique de la pluralité des mondes habitables

Préconisation

- Accompagner les dispositifs artistiques de **réactivation** (reenactment) ou de **projection sensible de futurs habitables**, en impliquant les publics dans des démarches participatives de transformation.
- Créer des **micro-écosystèmes artistiques** pour explorer les formes de **cohabitation** et diplomatiques entre espèces.

La culture ne se contente pas de représenter ou de dénoncer: elle permet d'expérimenter sensoriellement d'autres manières d'habiter le monde. Elle met en œuvre une compréhension incarnée, pré-discursive, mais profondément transformatrice.

Julie Sermon évoque ainsi la puissance des arts vivants comme levier de *Reenactment* (une technique de reconstitution d'événements connus de l'histoire pour mieux en explorer les impensés, les oubliés, les lignes de fuite et en proposer de nouvelles interprétations). Une perspective applicable dans un cadre historique mais aussi dans un cadre prospectiviste, comme peuvent l'être les créations théâtrales de Frédéric Ferrer ou le spectacle *Repas de mer* de la Compagnie belge Laika.

Le Collectif F93, en Seine-Saint-Denis, crée des dispositifs immersifs dans l'espace urbain pour faire cohabiter humains et non-humains dans un même monde sensible. Ces projets hybrides mobilisent la médiation scientifique, l'art, la fiction et la déambulation pour transformer la perception du quotidien, en rendant saillantes les présences végétales, animales, microbiennes dans des milieux souvent considérés comme « pauvres » écologiquement.

De plus en plus d'artistes choisissent par ailleurs d'investir les espaces naturels pour créer « *en contexte* » et en faisant « *alliance* » avec le vivant. C'est le cas du théâtre paysage, des propositions créées et pensées pour

jouer non seulement en extérieur mais aussi dans des environnements précis qui participent à la dramaturgie et à l'expérience. Ainsi la randonnée-spectacle *Que ma joie demeure*, imaginée par Clara Hérouin, ou encore la proposition *La nuit des temps* en création et portée par Olivier Veillon.

2.

Expérimenter les attachements : vers une écologie relationnelle

Si les artistes et écrivains activent déjà une esthétique relationnelle, il reste à inventer les politiques culturelles capables de l'amplifier. Il ne s'agit plus seulement de diffuser des œuvres, mais de créer les conditions d'expérience, de transformation et de réciprocité. Cela suppose de concevoir la culture non comme un secteur, mais comme un vecteur de nouvelles alliances entre les mondes — humains, non-humains, visibles et invisibles.

a. Une esthétique de la cohabitation

Préconisation

- Introduire dans les politiques culturelles l'accompagnement et le soin du patrimoine culturel immatériel et vivant, autrement dit **développer une vision anthropologique de la culture** (savoirs immatériels, pratiques traditionnelles d'attachements aux milieux par la cueillette, etc).

“Lécher les alpilles. Boire un coucher de soleil sur la Durance⁴⁹”

La metteuse en scène Floriane Facchini propose ainsi des expériences sensitives d'*ingestion d'idées et de paysages* en vue de s'attacher profondément, de métaboliser dans tous les sens du terme. A la suite d'une résidence longue sur un territoire et de temps de travail approfondis avec les écosystèmes liés à une rivière ou un fleuve, elle imagine une déambulation en bord d'eau avec différents temps de dégustation comme vecteur de reliance.

Ces pratiques, loin d'être anecdotiques, posent les bases d'un changement de paradigme. Elles nous apprennent à percevoir autrement : à sentir les liens et interdépendances, à cohabiter plutôt qu'à maîtriser, à composer avec les présences invisibles plutôt qu'à les ignorer. Dans ces mondes relationnels, le sensible devient un opérateur de connaissance, de transformation, de soin.

Ainsi, la culture ne se contente pas de représenter ou de dénoncer : elle **met en forme des mondes**, elle ouvre des devenirs, elle fabrique des liens. Pour faire monde autrement, il ne suffit pas de produire de nouveaux

récits : il faut aussi inventer de nouvelles manières de percevoir, d'être affecté, de s'attacher.

Faire monde autrement ne signifie pas simplement imaginer un ailleurs utopique ou réparer les dégâts d'un modèle défaillant : c'est transformer les fondements mêmes de notre manière d'habiter, de percevoir, de relier. Ce déplacement ne va pas de soi. Il implique un travail de déconstruction des imaginaires, une réhabilitation des savoirs marginalisés⁵⁰, et une mise en crise des récits dominants⁵¹. Mais il est aussi porteur d'une promesse : celle d'un monde plus habitable parce que tissé de relations réciproques, d'interdépendances reconnues, de vulnérabilités partagées.

C'est renoncer à la maîtrise pour entrer dans la résonance. C'est reconnaître que nous ne sommes pas seuls à habiter le monde, et que ce sont nos attachements, bien plus que nos dominations, qui nous rendent humains.

b. Créer des (mi)lieux plutôt que des événements

Préconisation

- **Créer des (mi)lieux plutôt que des événements**
- Favoriser les **démarches attentionnelles** qui intègrent la **corporalité** de celles et ceux qui y participent
- Développer des programmes dédiés de réparation territoriale symbolique sur les espaces les plus fragilisés (rituels, cartographies sensibles, récits collectifs dans les lieux pollués, oubliés ou blessés)

Dans une société saturée par des logiques de performance, de rapidité et d'extractivisme, la question du déplacement de l'attention au sens de Yves Citton sur des nouvelles alliances au vivant pourrait passer non pas par la mise en place de productions ou d'événements artistiques mais plutôt par l'invention de lieux nouveaux, de (mi)lieux, qui permettent de nouvelles connexions. Il s'agit de construire des situations de présence qui reconnectent l'être humain à son environnement sensoriel, à travers des gestes partagés, des rythmes synchrones, des trajets qui prennent le temps.

À l'image des fermes culturelles (comme Zone Sensible à Saint-Denis), des forêts d'art (comme celle d'Eva Jospin), de propositions de théâtre paysages, d'installations d'art contemporain le long des GR, il s'agit de concevoir des lieux où la culture ne vient pas en surplomb, mais habite avec, dans un compagnonnage avec les plantes, les animaux, les saisons, les formes de vie microbienne, les récits des anciens.

Créer ces milieux c'est aussi les soigner. Sur certains territoires, ces zones d'attention, de lenteur et d'expérience devront devenir de véritables zones de réparation. Dans les zones délaissées, les quartiers périphériques, les campagnes désertées, les liens sont souvent usés jusqu'à l'os. Fatima

Ouassak démontre dans *Pour une écologie pirate*, combien le lien à la terre peut être freiné par un environnement bétonné mais aussi et surtout par une politique de ségrégation spatiale combinée à une ségrégation raciale et l'impossibilité d'être « chez soi », d'habiter un territoire quand la société ne nous reconnaît pas le pouvoir politique d'y agir.

Thierry Boutonnier, artiste ayant notamment reçu le prix COAL (projet accompagnant l'émergence d'une nouvelle culture de l'écologie et du vivant), a ainsi proposé à des habitants situés sur les zones d'implantation du futur Grand Paris Express d'« adopter » chacun un arbre le temps d'une année, le choyer, le baby-sitter à la maison avant d'aller le replanter de manière collective le long du tracé du futur train.

La reliance ne se décrète pas. Elle se fabrique sur place, dans les interstices, à partir de récits locaux, de gestes ancestraux, de mémoires souterraines. Trop souvent, les politiques culturelles ont uniformisé l'accès à la culture en oubliant la singularité des ancrages et la dimension anthropologique. La reliance est topique (située) plutôt qu'utopique.

e. Une culture du lien plutôt qu'une culture de l'offre

Préconisation

- Penser en termes d'**hospitalité réciproque** : que donne-t-on, que reçoit-on, que transforme-t-on ensemble ?
- Inventer des **postes dédiés** (type : responsable de l'hospitalité) dans les lieux culturels qui intègrent cette question de la **création d'écosystèmes d'attachements multiples** entre un lieu et son territoire

Ce que cette esthétique relationnelle suggère, ce n'est pas tant une réforme des dispositifs qu'un renversement de perspective : la culture n'est plus ce que l'on délivre à des usagers, mais ce que l'on fabrique avec des vivants.

Elle ne viserait plus à produire des publics, mais à cultiver des milieux. À faire apparaître ce que l'on ne voit plus. À rendre possible l'expérience de l'attachement. Pour les lieux culturels et pour les artistes cela signifierait de penser de manière simultanée à la fois la proposition de sens et les conditions de sa réception.

Comme le dit si justement Nastassja Martin dans *Croire aux fauves* (2019), il n'y a pas d'humanité sans métamorphose. Une politique culturelle de l'attachement ne cherche pas à restaurer un monde perdu, mais à ouvrir des devenirs habitables, là où les blessures du réel peuvent devenir des lieux d'attention, de soin, de beauté.

Expérimenter l'attachement au vivant, ce n'est pas absorber l'autre en soi : c'est reconnaître sa singularité, sa puissance d'agir, son altérité irréductible. Il s'agit de s'attacher sans posséder. C'est une éthique de l'hospitalité plus que de la fusion, comme le rappelle Emmanuel Lévinas :

« L'Autre me fait sortir de moi. »

Charles Stépanoff, dans *Les liens d'attachement*, insiste sur les relations interspécifiques fondées non sur la domination mais sur la cohabitation, la réciprocité, voire le deuil. Il montre comment certaines cultures entretiennent avec les animaux ou les forêts des liens de responsabilité, de dialogue et de respect, où la relation ne suppose ni capture ni contrôle.

En conclusion, *faire culture*, aujourd'hui, ne peut plus se résumer à préserver un patrimoine, à diffuser des œuvres, ou à promouvoir des industries. Cela reste nécessaire, mais profondément insuffisant. Dans un monde en bascule, au bord du vivant comme au bord de l'effondrement, la culture doit redevenir une force transformatrice de nos rapports à soi, aux autres, aux milieux.

3.

Le sensible comme lieu de connaissance: corps, affect et écoute

« Là où les informations, les analyses, les savoirs scientifiques ne nous parviennent que de manière désincarnée, les artistes donnent forme à des mondes et des situations qui [...] s'offrent à nos corps et à nos esprits comme des espaces concrets d'investissement (psychique, émotionnel, sensoriel). » Julie Sermon

Dans une tradition
la séparation entre raison
connaissance a longtemps
la mesure et la distance.
écologiques et au besoin de
vivant, une autre épistémologie se
fait jour: celle d'une connaissance
située (*topic*), incarnée, affective. Cette revalorisation du sensible, loin
d'être une simple esthétique de l'émotion, devient un levier politique et
cognitif pour transformer nos manières d'être au monde.



occidentale marquée par
et sensation, l'accès à la
reposé sur l'objectivation,
Pourtant, face aux défis
renouveler notre relation au
fait jour: celle d'une connaissance
située (*topic*), incarnée, affective. Cette revalorisation du sensible, loin
d'être une simple esthétique de l'émotion, devient un levier politique et
cognitif pour transformer nos manières d'être au monde.

a. Le corps comme opérateur de connaissance

Préconisation

- Favoriser les propositions artistiques qui mettent en jeu la **corporalité** des spectateurs et proposent ainsi des expériences sensorielles immersives
- Intégrer la matière culinaire comme matière artistique à part entière et créer un lieu dédié en France aux **projets artistico-culinaires**

Maurice Merleau-Ponty a posé les bases d'une philosophie de la perception en affirmant que le corps n'est pas un simple objet biologique, mais le vecteur même de notre rapport au monde : « Le corps est notre moyen général d'avoir un monde ». Le sensible, loin d'être inférieur à la pensée, en est le socle.

L'artiste brésilien Ernesto Neto met d'ailleurs en œuvre ces principes dans des environnements immersifs sollicitant le toucher, l'odorat, le déplacement corporel. Ses installations suspendues invitent à une forme de méditation sensorielle collective, créant un espace de connaissance partagée où le corps est engagé dans sa totalité.

Autre format d'engagement « total » du corps : émergent aujourd'hui de nouvelles pratiques créatives nommées artistico-culinaires, qui intègrent au cœur de la dramaturgie esthétique et relationnelle entre artistes et spectateurs la question d'une dégustation. Pour ces artistes, l'adresse se fait aussi à l'endroit du « deuxième cerveau ». Pour Valérie Masson Delmotte « *L'alimentation pénètre la sphère très intime, c'est à la fois une habitude inconsciente et un levier majeur de transformation.* ». Par ailleurs, les pratiques alimentaires sont profondément culturelles, ancrées dans les traditions, les gestes quotidiens, les émotions et les rituels. A ce titre leur mise en scène et en partage au sein de la sphère artistique semble particulièrement opérationnelle. Différents artistes du spectacle vivant s'emparent de cette nouvelle matière, comme la compagnie italienne Teatro dell'Ariette et certains lieux tels La Garance scène nationale de Cavaillon qui dédie un festival au théâtre-comestible.

b. L'écoute comme attention au vivant

Préconisation

- Favoriser les liens d'attachements inter-espèces par l'**éducation à l'écoute des langages utilisés par le vivant**
- Création de postes de "**traducteurs du vivant**" à la croisée de médiateurs scientifiques et créateurs artistiques

Vinciane Despret propose de penser une éthique de l'écoute qui ne soit pas passive, mais interrogative et située. Dans ses enquêtes sur les relations humains/animaux, elle montre que ce que nous écoutons dépend de la manière dont nous nous rendons disponibles à l'autre, dont nous apprenons à entendre ce qui, souvent, échappe à nos catégories. Écouter le vivant, c'est aussi s'ouvrir à des altérités sonores, rythmiques, voire silencieuses.

Dans cette perspective, l'artiste installations où les sons les champignons ou audibles. Le visiteur son champ perceptif, à lui échappe. Ces dispositifs attention prolongée, fine,



Chloé Lallemand compose des produits par les plantes, les bactéries deviennent est amené à recomposer entendre ce qui, d'ordinaire, sonores favorisent une presque méditative — une

manière d'entrer en contact avec la vitalité discrète du monde. L'artiste Eloïse Mercier de la compagnie microscopique est actuellement au travail sur un projet nommé « prêter l'oreille ». Usant de la « sonification » pratiquée par le sculpteur sonore Antoine Bertin pour écouter certains phénomènes, objets ou plantes, qui consiste à les traiter de manière sonore pour en faire une expérience esthétique, elle souhaite établir « *un lien de proximité avec ces êtres silencieux, mais pas inertes. Prêter l'oreille également à tout ce que l'on n'entend pas car le bruit, autour, est trop fort. Aux voix non-humaines, de tous poils, à plumes ou écailles, parfois microscopiques, invisibles à l'œil nu.* »

c. Les affects comme modes de savoir

Préconisation

- Favoriser la recherche sur l'**impact de l'art sur nos sujets d'attention et d'engagement**
- Favoriser la recherche sur les **émotions comme leviers d'engagement citoyens**

“Apprendre à être affecté” - Vinciane Despret

Le sensible n'est pas seulement perceptif, il est aussi affectif. Nos émotions, nos attachements, nos fragilités participent de notre compréhension du monde. Hélène Colas, directrice du programme Erable soutenu par le ministère de la transition écologique et visant à produire de nouveaux récits et leviers de motivation à l'engagement écologique l'exprime ainsi « *On s'est rendu compte qu'on arrive rarement à changer les comportements avec une approche purement rationnelle, toucher à l'affect est souvent plus efficace.* ». **Les affects ne sont pas des obstacles à la rationalité, mais les conditions mêmes d'une connaissance située, impliquée, relationnelle.**

Ces pratiques ne s'adressent pas seulement à l'intellect, mais au corps pensant, à l'humain tout entier — et permettent d'inclure des publics souvent éloignés des institutions classiques du savoir en redonnant à l'expérience sa valeur initiatique et transformatrice.

d. Emotion et passage à l'acte

La sphère des affects et des émotions est un levier de « passage à l'acte » ou de motivation à l'engagement. Dans l'entretien que nous avons eu avec Valérie Masson Delmotte, cette dernière mobilise les travaux de psychologie de l'environnement, notamment ceux de Linda Steg, qui identifient différentes émotions et montre comment ces dernières agissent comme filtres dans la réception des politiques publiques ou scientifiques :

- **Égoïsme** : centration sur le confort personnel, la sécurité économique et matérielle. Ce filtre rend la question de la biodiversité particulièrement

difficile à faire passer, car elle n'est pas perçue comme ayant un impact direct ou immédiat sur l'individu. « *La biodiversité passe mal par ce filtre. Elle est perçue comme un enjeu lointain, accessoire, ou difficile à s'approprier.* » – VMD

- **Hédonisme** : recherche de plaisir, de consommation, de gratification immédiate. Cela entre souvent en tension avec les injonctions à la sobriété portées par les politiques climatiques, mais il existe aussi des leviers culturels autour du bien-vivre et du plaisir autrement. « *L'hédonisme, c'est l'injonction de la société de consommation, mais c'est aussi l'attachement au bien-vivre.* » – VMD

- **Altruisme** : souci de justice, solidarité envers les autres, sensibilité aux inégalités. C'est une porte d'entrée forte pour les enjeux climatiques, à condition d'élargir l'horizon de l'altruisme au vivant non-humain. « *La perception des injustices peut être mobilisée, mais comment étendre cet altruisme au-delà de l'humain ?* » – VMD

- **Attachement à la nature** : il s'agit de la relation émotionnelle ou spirituelle avec le vivant. Elle souligne que cette valeur, bien que influente, est inégalement répartie dans la société : très présente dans certaines cultures ou milieux sociaux, mais absente ou marginale dans d'autres. « *L'attachement à la nature est très variable d'une personne à l'autre, selon les parcours de vie, l'éducation, les territoires.* » – VMD

Ces émotions conditionnent l'adhésion, la compréhension, et l'appropriation des transformations nécessaires. Elles doivent donc être au cœur des transformations culturelles nécessaires à la redirection écologique.

4.

Rituels écologiques : vers des pratiques culturelles de reliance

a. Ré-inventer et ré-investir des gestes de reliance ritualisés

Préconisation

- Inciter les structures culturelles à une attention accrue sur les **formes artistiques inspirées du rituel** en levant les freins potentiels (petite jauge // expérience hors salle ou lieux dédiés)

- Favoriser les **collaborations entre lieux culturels et associations de la société civile**

La question des rituels écologiques devient centrale. Bruno Latour, dans *Où suis-je ?* (2021), souligne que « *nous ne sommes pas seuls sur la scène du monde* », et appelle à reconfigurer nos appartenances à travers des formes d'attention et de soin envers les milieux. Les rituels, loin d'être des survivances d'un autre âge, sont ici revalorisés comme des médiations

entre humains et non-humains, des pratiques sensibles qui mettent en scène et en corps notre interdépendance.

À l'instar des fêtes saisonnières, des célébrations locales des sols, des eaux ou des forêts, ou des rituels collectifs d'observation (lever d'un papillon, migration d'un oiseau, floraison d'une plante), ces gestes permettent de marquer un temps commun avec le vivant. Ils ouvrent une dimension de temporalité lente, répétitive, incarnée — opposée à l'urgence et à la standardisation de nos rythmes modernes.

L'artiste Maria Thereza Alves propose par exemple des cérémonies performatives autour des graines exilées (*Seeds of Change*), invitant à reconnaître les mémoires invisibles des végétaux déplacés par l'histoire coloniale, et à composer des rituels de réparation.

b. Les attachements multiples et leurs rituels culturels scénarisés

Dans *Les Liens d'attachement* (2023), Charles Stépanoff prolonge sa réflexion anthropologique en montrant combien les sociétés animistes et agraires tissent des relations sensibles au vivant, des attachements multiples, non fondés sur la domination, mais sur des logiques d'échange et de codépendance⁵². Ces sociétés développent des rituels quotidiens ou saisonniers — offrandes, salutations, gestes de précaution — qui créent des conditions d'existence partagées entre humains et avec les autres vivants. Charles Stépanoff explore par ailleurs la musique comme protocole de reliance entre espèces, citant divers exemples de communication par le chant au moment de guider des troupeaux.

Différentes pratiques artistiques et notamment la transe en musique ou en danse, sont par ailleurs des façons de mettre l'humain en connexion avec des sphères auxquels nos outils rationnels et sensitifs ne nous donnent pas ou trop peu accès en dehors de protocoles accompagnés. Ces rituels sont pour la plupart ancrés dans des formats relationnels circulaires et bien souvent en lien avec des environnements spatio-temporels spécifiques.

Cette perspective rejoint les recherches artistiques de Myriam Mihindou, qui conçoit des performances incarnées comme autant de rites de passage, de soin, ou de réconciliation avec les forces invisibles, souvent inspirés des savoirs rituels du Gabon ou d'Haïti : *Résurgences*, *La Robe envolée*.

Cette habitude des sphères artistiques quant à la création de protocoles d'interaction avec des êtres autres que humains dans le champ du vivant, des phénomènes invisibles ou imperceptibles, est une ressource à interroger dans le cadre de la création de liens d'attachements et gestes de reliance.

c. Ritualiser l'attention comme apprentissage démocratique

« *La connexion c'est la sensation de s'arrimer à l'instant présent. De s'absorber totalement dans l'expérience au moment où elle est vécue, l'esprit tout entier tendu vers chaque détail.* » - Kae Tempest

La philosophe Joëlle Zask, dans *Zoocities* (2020), plaide pour une démocratie écologique fondée sur des pratiques attentionnelles. Pour elle, «*on ne protège bien que ce qu'on est capable d'observer, de connaître et de ressentir*». Elle propose de ritualiser l'attention dans nos milieux de vie — par des marches sensibles, des lectures de paysage, ou des moments d'observation partagée — pour développer une citoyenneté élargie aux vivants.

La culture – loin d'être une source de distraction individuelle et collective – pourrait ainsi être un espace d'accompagnement à une plus grande attention. Pour Yves Citton «*il est très précieux de construire des environnements, des milieux attentionnels, qui nous fassent goûter le plaisir de l'approfondissement, donc le plaisir de la lenteur, le plaisir des non-saillances*».

Bien souvent les conditions d'accès à des productions culturelles nécessitent des publics des renoncements en termes de sur-sollicitation (être assis un temps plus ou moins long, dans une salle noire, ne pas utiliser son téléphone portable, être dans une écoute) à même de favoriser des attentions nouvelles.

Des collectifs artistiques comme Le Bruit du Frigo ou les protocoles type les Nouveaux commanditaires vont plus loin dans cette logique : ils mobilisent les habitants dans la construction de dispositifs poétiques d'observation, de partage et de transformation du territoire, ritualisant les liens à l'environnement par l'art.

a. Une métaphysique sensible et circulaire

Pour Emanuele Coccia, le rituel est avant tout une technique de transformation de la perception, un apprentissage de l'habiter ensemble. Dans *La vie des plantes* (2016), il défend une vision dans laquelle la vie circule à travers tous les êtres par le souffle, la lumière, la métamorphose : «*les plantes donnent vie à la Terre : elles fabriquent l'atmosphère qui nous enveloppe, elles sont à l'origine du souffle qui nous anime*». Cette ontologie du souffle réhabilite les conditions matérielles, invisibles et vitales de nos interdépendances. Le rituel devient ainsi un moyen de rendre visible cette circulation du vivant : mouvements, fluides, pollens, spores, brumes, sons. Ainsi, la ritualité écologique serait alors une manière de s'accorder aux rythmes du vivant, de sentir et de célébrer l'expérience d'être en vie parmi d'autres vies. Les œuvres de Cécile Beau traduisent cette intuition en sculptures et installations immersives.

À la croisée de l'anthropologie (Romain S. Stepanoff), de la philosophie (Latour, Zask, Coccia) et de la création contemporaine, ces rituels ne visent pas à sacrifier la nature mais à intensifier notre relation aux vivants à travers des formes culturelles partagées. En cela, ils offrent un terreau fertile à la fabrique de nouvelles cosmopolitiques sensibles et situées.

Conclusion

Ce deuxième axe nous invite à penser en quoi la culture, dans sa capacité à créer des expériences et des rituels, peut-elle faire émerger une relation sensible, incarnée et éthique avec le vivant et de facto repenser l'identité comme relation : une écologie du «nous» en devenir. Qui est inclus, qui est exclu ? Donna Haraway nous invite à «faire parenté autrement», non plus sur la base de l'identité biologique ou nationale, mais sur celle des attachements partagés. Ce changement de focale fait du «nous» une construction située, ouverte à l'altérité, capable d'évoluer.

Cette identité relationnelle se construit dans les milieux, les gestes, les rituels, les langues partagées avec les non-humains, mais aussi avec les autres humains marginalisés. Une œuvre ou une pratique culturelle peut alors devenir le lieu d'une reconnaissance mutuelle, où les récits, les sensibilités, les mémoires s'entrelacent sans s'effacer.

⁴² Cette perspective est cependant traversée par des critiques, notamment celles formulées par Frédéric Lordon dans une chronique du Monde diplomatique, où il met en garde contre une forme de dépolitisation de l'écologie par l'effet. Il critique une écologie «enchantée», qui risquerait selon lui de détourner des rapports de force économiques et sociaux.

⁴³ Ex : programme Erable du GIP EPAU

⁴⁴ En 2019 le réseau de créateurs et acteurs culturels Climate Lens, a publié un manifeste «Climate Lens Manifeste» visant à poser de nouvelles règles ontologiques et épistémologiques pour structurer de nouvelles manières de faire, écrire et penser la création artistique.

⁴⁵ Cette séparation a aujourd'hui atteint ses limites. Comme le montre Jean-Baptiste Fressoz, l'histoire environnementale révèle que les effets destructeurs de l'industrialisation sur le vivant étaient connus dès le XIX^e siècle (L'événement anthropocène, 2013), mais qu'ils ont été refoulés au nom du progrès.

⁴⁶ Cf. Climate Lens

⁴⁷ La pluralité des systèmes de relations décrite par Descola montre que d'autres manières de composer avec le vivant existent : l'animisme ou le totémisme, par exemple, rendent possible une politique des liens.

⁴⁸ Propositions de rituels d'attachements à un paysage et à une rivière à travers l'ingestion d'idées et de territoires par Floriane Facchini.

⁴⁹ L'œuvre de Katia Kameli, par exemple, donne voix aux absents, aux exilés, aux figures marginalisées. Elle révèle les tensions entre identité imposée et subjectivité vécue. À travers un dialogue entre archives coloniales, mythes et récits poétiques, Kameli interroge la mémoire comme lieu de lutte et de transmission.

⁵⁰ Cette dynamique se retrouve aussi dans les installations de Raphaël Barontini, qui hybridisent les iconographies impériales et les figures afro-diasporiques pour produire une altérité revendiquée, non folklorisée. Ces démarches artistiques contribuent à redéfinir l'identité comme processus relationnel, instable, pluriel et situé.

⁵¹ Ces pratiques ne sont pas simplement symboliques : elles participent de ce que Stépanoff appelle une ontologie relationnelle, dans laquelle la reconnaissance d'une altérité vivante implique un engagement affectif, moral et rituel.

⁵² «Loin d'être des vestiges d'un monde disparu, les liens d'attachement sont des ressources pour réinventer une autre modernité, moins aveugle à la vulnérabilité du monde.» (Les Liens d'attachement, 2023)

⁵² cf. Axe 3



Chapitre 3

LA CRÉATION ET LE DESIGN POUR RÉINVENTER DES RÉCITS PROSPECTI- VISTES DÉSIRABLES À L'ENDROIT DU VIVANT

Face à l'urgence écologique et à la crise du sens qui l'accompagne, repenser notre rapport au vivant passe autant par la transformation des pratiques que par la réinvention des récits. Comment imaginer un futur désirable, juste et soutenable sans reconstruire les imaginaires collectifs qui le rendent envisageable ? Dans cette perspective, création artistique, design et fiction se révèlent être de puissants leviers de transformation culturelle.

Ces démarches de création explorent parfois des formes inédites de collaboration avec les écosystèmes, les organismes non-humains et les savoirs situés, réinscrivant la création dans un réseau de relations sensibles. Ainsi, il devient possible de penser le patrimoine vivant non plus comme une mémoire figée, mais comme un système dynamique de relations à cultiver, transmettre et renouveler. Cette reconfiguration des pratiques artistiques interroge profondément nos manières d'habiter le monde et de concevoir la protection du vivant.

7.

Le design, la science et la technologie pour repenser notre rapport au monde et son utilité

Préconisation

- Encourager le **biomimétisme** culturel et la création interdisciplinaire en finançant des projets artistiques et culturels mobilisant les principes du biomimétisme (makerspaces, fablabs artistiques, incubateurs territoriaux) réunissant designers, scientifiques, artistes, citoyens, naturalistes, pour explorer des solutions sensibles, sobres et situées aux enjeux écologiques.
- Créer des commandes publiques autour de **récits de design vivant** en lançant des commandes publiques ou des appels à projet autour d'objets, installations ou récits de design prospectif inspiré du vivant, intégrant des problématiques concrètes (régénération, sobriété, adaptation, coopérations inter-espèces...).
- Reconnaître le **design comme levier culturel** de transition écologique en favorisant une reconnaissance institutionnelle et stratégique du design comme discipline culturelle apte à articuler sciences, arts et technologies pour repenser les usages, les récits et les formes de vie.

Guillian Graves conçoit le design comme une interface entre disciplines, capable de générer des récits à la fois sensibles et prospectifs. Fondée en 2013, **Big Bang Project** s'est donné pour mission de mobiliser les savoirs scientifiques et technologiques au service d'un design inspiré du vivant. Le nom même de l'agence, faisant référence à la genèse de l'univers, suggère une vision cosmogonique et systémique de la création, où l'humain n'est qu'un élément d'un tout en perpétuelle évolution. Dans cette perspective, le biomimétisme est bien plus qu'une méthode : il est un **langage de réconciliation** avec les formes d'intelligence non-humaines. Plutôt que d'imposer une solution technique, le design prospectif que promeut Graves consiste à **écouter** les dynamiques du vivant, pour proposer des alternatives durables, durables et intégrées.

a. Le design, une discipline méthodologique transversale pour affronter la complexité

Au cœur de la démarche de Big Bang Project se trouve une méthodologie fondée sur la **pluridisciplinarité** : ingénieurs, artistes, chercheurs, biologistes et designers sont réunis pour co-construire des projets où chaque domaine enrichit l'autre. Loin d'une vision cloisonnée, cette approche embrasse la **complexité systémique** des enjeux environnementaux : pollution, dérèglement climatique, crise de la biodiversité.

Graves souligne l'importance de former des esprits capables de penser à l'échelle du  **système**. C'est dans ce sens qu'il

dirige le Master “*Nature Inspired Design*” à l’ENSCI, où il transmet aux futurs designers une culture du vivant, de la coopération interdisciplinaire et de l’éthique écologique.

b. La biophilie comme moteur de désir

Dans un monde saturé par les récits de l’effondrement, Guillian Graves défend l’idée d’un **design biophile**, c’est-à-dire d’un design qui restaure notre lien sensoriel et affectif avec le vivant. Il rappelle que même dans des contextes extrêmes comme les stations spatiales, ce lien est vital pour l’équilibre psychique. À travers cette approche, il plaide pour une **esthétique du vivant** : des espaces, des objets et des récits qui réenchantent notre quotidien et raniment notre capacité à nous émerveiller.

Le design devient alors un outil d’**attachement émotionnel** aux milieux vivants. Il ne s’agit pas de prêcher une morale écologique, mais de cultiver le **désir d’habiter autrement le monde**.

Parmi les références évoquées par Graves, le **Bullitt Center** à Seattle est exemplaire : il fonctionne comme un arbre, capte l’eau de pluie, produit sa propre énergie, et s’inscrit dans un écosystème. Ce bâtiment traduit concrètement ce que peut être un **design biomimétique à l’échelle architecturale**. De même, le **Lloyd Crossing Project** explore l’organisation urbaine à partir de la logique des forêts, instaurant un urbanisme qui coopère avec les flux naturels plutôt que de les contraindre. Ces projets ne sont pas seulement fonctionnels : ils sont porteurs de **récits alternatifs**, où les infrastructures deviennent des médiateurs sensibles entre humains et non-humains.

c. La coopération comme un obstacle à dépasser

Guillian Graves souligne que la **coopération interdisciplinaire** est l’un des principaux freins à l’innovation écologique. Il dénonce le manque de financement, la faible prise de risque des institutions et l’absence de formations hybrides capables de croiser sciences du vivant, design et technologie. Face à ces blocages, il appelle à la création de **laboratoires ouverts**, croisant les approches et les sensibilités.

Comme le montre le livre *Biomimétisme et stratégies d’entreprise* de Paul Boulanger, il s’agit d’imaginer aussi de **nouvelles formes d’organisation économique**, alignées sur les principes du vivant : circularité, résilience, interdépendance.

d. Pour un futur désirable et soutenable

Le travail de Guillian Graves et de Big Bang Project trace les contours d’un **futur prospectif mais désirable**, en rupture avec les récits techno solutionnistes ou catastrophistes. Il propose un **design sensible et systémique**, où la création devient un outil de transformation des imaginaires, capable d’unir émotion, savoir, et responsabilité.

Comme il le résume lui-même : « *Le vivant est une source d’inspiration infinie pour imaginer un futur souhaitable et soutenable.* »

De nombreux designers repensent leur rôle, non plus comme **créateurs d'objets mais comme médiateurs entre humains, milieux et éléments naturels**. C'est le cas d'**Isabelle Daëron**, designer française qui, depuis sa formation à l'ENSCI-Les Ateliers, explore les **interactions entre design, espace public et milieux vivants**, en développant une approche appliquée, territoriale et sensible. Son travail propose des **récits prospectifs ancrés dans le réel**, en valorisant les flux naturels et les savoirs locaux pour imaginer des formes de vie désirables, sobres et connectées au vivant.

e. Du design fonctionnel au design écologique narratif

Isabelle Daëron, est un designer qui s'est d'abord intéressée à **l'habitabilité** des espaces – un concept issu de la science-fiction et de l'urbanisme – avant de remettre en question une vision techniciste et déconnectée du monde naturel. Son évolution l'a menée à intégrer progressivement des **dimensions narratives, poétiques et sensibles** dans sa démarche, en pensant des objets et des dispositifs aussi pour les non-humains : plantes, sols, rivières, vents. Elle se revendique aujourd'hui comme **chercheuse en design appliquée au vivant**, proposant des formes inédites d'habitat, d'usage et de médiation dans l'espace public.

f. Une démarche située: Topic et les flux naturels comme matière première

L'un des apports majeurs d'Isabelle Daëron est le concept de "**Topic**", né d'un glissement sémantique du mot "utopique" auquel elle a retiré le "u" pour signifier un ancrage dans des **territoires spécifiques**. À l'opposé de l'abstraction des utopies technologiques, les projets "topic" s'appuient sur les **flux naturels** – eau, vent, lumière – pour concevoir des dispositifs sobres, intégrés et contextualisés. Ces systèmes, souvent discrets, activent de nouveaux usages dans l'espace urbain : fontaines filtrant l'eau de pluie, brumisateurs alimentés par l'eau non potable, ou mobiliers urbains réagissant au vent.

Cette approche relie **écologie fonctionnelle** et **création narrative**. Chaque projet devient l'occasion de révéler la présence du vivant en ville, de revaloriser des cycles souvent invisibles (eaux souterraines, pluie, évaporation) et de **réinscrire les usagers dans une conscience des milieux** qu'ils habitent.

g. Eau et culture: valoriser les savoirs locaux

À travers des projets comme "**Watercoding**" à **Kyoto**, Isabelle Daëron explore les liens entre **ressources naturelles et pratiques culturelles** : les eaux souterraines, invisibles aux yeux des passants, deviennent centrales dans des traditions comme la cérémonie du thé ou la fabrication du tofu. Le projet met en évidence une **écologie culturelle**, où l'eau n'est pas qu'un besoin fonctionnel, mais un **vecteur de liens sociaux, de rites et de mémoire**.

De même, dans un projet de **jeu pédagogique sur le paysage ligérien** conçu pour la Mission Val-de-Loire, elle invite à découvrir les **interdépendances écologiques** entre le fleuve, les



plantes, les espèces et les sédiments. Le design devient ici un **outil de médiation**, permettant aux usagers – enfants, habitants, promeneurs – de percevoir la richesse et la fragilité des milieux dans lesquels ils évoluent.

h. Penser avec le vivant: obstacles et résistances

Isabelle Daëron souligne plusieurs **freins systémiques** à l'émergence d'un design écologique en dialogue avec le vivant :

- La **domination d'une conception utilitariste** du design, centrée sur l'humain et ses usages immédiats, qui rend difficile l'intégration d'approches sensibles ou non-fonctionnalistes.-
- L'**absence de culture du vivant dans les écoles de design**, qui freine l'émergence d'une génération de designers capables de travailler avec des écologues, naturalistes ou chercheurs en sciences environnementales.
- Le **cloisonnement disciplinaire** entre designers, urbanistes, paysagistes et scientifiques, qui nuit à la mise en œuvre de projets systémiques.
- Le **manque de cadre réglementaire** pour des expérimentations en ville, comme des dispositifs utilisant l'eau non potable ou des installations fondées sur des flux naturels.

Elle insiste aussi sur l'importance de **repenser le statut des éléments naturels** dans nos sociétés. Le **Parlement de Loire**, initiative artistique et juridique proposant de considérer le fleuve comme un sujet de droit, l'inspire pour penser un design plus juste, qui ne hiérarchise pas les formes de vie.

i. Vers un design écosystémique et relationnel

À travers ses projets et sa posture, Isabelle Daëron invite à considérer le design non comme un outil de domination ou de performance, mais comme un **langage relationnel** entre humains et non-humains. Elle s'inscrit dans une lignée de **designers-artistes-chercheurs** qui refusent de séparer création, connaissance et engagement écologique.

Ses travaux rejoignent ceux de figures comme **Suzanne Husky** ou **Nicolas Floc'h**, qui croisent art, écologie et science pour proposer de nouveaux récits situés. Ces approches tracent les contours d'un design écosystémique, où chaque projet devient une **plateforme de dialogue entre espèces, entre cultures, entre milieux**.

Avec Isabelle Daëron, le design se transforme en **outil d'écoute et de médiation du vivant**, capable de **produire des récits ancrés, sensibles et soutenables**. En valorisant les flux naturels, les usages locaux et les interactions multi-espèces, elle participe à une redéfinition de l'habitabilité : non plus

comme maîtrise de l'environnement, harmonieuse avec lui.

Son travail montre les imaginaires faire émerger des créatives et



qu'il est possible de dépasser technologies dominantes pour formes de vie sobres, désirables. Il ouvre ainsi la

voie à un design **prospectif, écologique et profondément humain**, où l'eau, le vent, le sol et les plantes sont enfin reconnus comme partenaires de création.

2

L'hybridation de la création artistique: comment les artistes travaillent intégralement le vivant et sa protection aussi bien dans les processus que dans les enjeux ?

À l'heure où les bouleversements environnementaux appellent une refonte de notre rapport au vivant, de nombreux artistes s'engagent dans des pratiques hybrides mêlant art, science et écologie. Ils développent des œuvres qui ne se contentent pas de représenter la nature, mais l'intègrent comme matière, sujet et système vivant. Ces démarches transdisciplinaires, ancrées dans la recherche, l'expérimentation et parfois la spéculation, incarnent un tournant significatif de l'art contemporain : celui d'une cohabitation sensible avec le vivant, où l'œuvre devient à la fois observation, signal d'alerte, et projection possible.

Parmi ces artistes, **Hicham Berrada**, franco-marocain diplômé des Beaux-Arts de Paris, fils de scientifiques, développe une œuvre singulière à la croisée des arts plastiques et des sciences expérimentales. Se définissant comme un *révélateur de formes* plutôt qu'un créateur d'objets, il met en place des dispositifs dans lesquels la matière agit d'elle-même. En manipulant les paramètres chimiques, lumineux ou temporels, il crée des paysages en mutation, où le vivant et l'inerte se confondent.

Préconisation

- Documenter et valoriser ces pratiques hybrides en créant une plateforme nationale ou un observatoire des pratiques artistiques écologiques et hybrides, pour mutualiser les expériences, encourager la formation, et inspirer les politiques culturelles. Cette plateforme pourrait documenter les démarches déjà en œuvre (par exemple : Art Orienté Objet, Katia Kameli, Collectif SAFI, F93, Atelier Luma, etc.), en montrant les effets sur les milieux, les publics et les récits, et proposer des outils pour leur essaimage.

a. Explorer le vivant par l'alchimie contemporaine: Hicham Berrada.

Dans ses séries *Présage*, Hicham Berrada élabore de véritables écosystèmes chimiques. Des substances réagissent dans des bêchers, des solutions métalliques forment des paysages instables, captés en vidéo à haute définition. Ces micro-univers sont perçus comme monumentaux, soulignant l'ambiguïté entre nature et artifice. Si ces œuvres évoquent

des paysages sublimes, elles sont souvent issues de composants toxiques, issus du monde numérique (cuivre, étain, or). L'artiste révèle ainsi la face cachée de notre rapport au progrès et à l'extraction, en confrontant beauté et destruction.

Cette tension est également manifeste dans son installation *Mesh-ellil*, ou « *jasmin de nuit* », où il inverse les cycles jour/nuit pour des plantes nocturnes, brouillant les repères naturels et interrogeant la manière dont l'humain reconfigure les temporalités biologiques pour ses propres besoins.

L'oeuvre d'art comme démarche non prescriptive mais engagée.

Plutôt que de délivrer un message écologique frontal, Hicham Berrada choisit d'ouvrir des **espaces de réflexion**. Il refuse le discours militant direct : « *Je ne donne pas de leçons. Je crée des espaces nourris par des scientifiques et des philosophes.* » Ses œuvres nous confrontent ainsi à notre perception du vivant et à nos responsabilités, sans imposer une lecture unique.

Dans ce cadre, ses installations immersives, qu'elles soient visuelles, olfactives ou sonores, ne se regardent pas comme des tableaux : elles **se vivent**. Le spectateur est immergé dans des environnements où la temporalité, la matière et le vivant sont en constante transformation. L'expérience devient alors sensorielle et introspective, une manière de faire surgir des prises de conscience plus subtiles et durables.

L'art comme vecteur d'anticipation écologique.

L'approche de Berrada n'est pas seulement contemplative. Elle participe d'une **projection vers des futurs possibles**. En mettant en scène des environnements où le vivant ne peut plus survivre, l'artiste évoque des scénarios catastrophiques qui alertent sur la fragilité du présent. « *Regarder des futurs possibles peut nous rendre plus conscients de la fragilité du présent.* » Ces projections ne visent pas à effrayer mais à rendre perceptibles les conséquences de nos actions, dans une logique spéculative qui rejoint parfois la science-fiction.

Dans ce contexte, son travail avec le **temps** devient un matériau à part entière : dans certaines pièces, des sculptures en bronze sont immergées dans des aquariums où des processus électrochimiques accélèrent leur corrosion. Ce qui pourrait durer des millénaires à l'air libre se désintègre en quelques mois, symbolisant l'accélération des dégradations écologiques contemporaines.

Vers une écologie de la forme et de la pensée.

Hicham Berrada collabore régulièrement avec des scientifiques, non pour déléguer la complexité technique, mais pour nourrir sa compréhension des phénomènes naturels. Il revendique une forme de simplicité dans l'expérimentation –

« *comprendre et reproduire les phénomènes à l'atelier avec des outils simples* » – et s'inspire également de philosophies orientales comme le **Wu Wei** (le non-agir) ou le **Yi-King**, système divinatoire chinois qu'il articule à ses recherches sur les algorithmes.

Ses projets récents prolongent cette hybridation : un **jardin algorithme** à l'Université Paris-Saclay, ou encore une participation à la

Biennale de Cochin en Inde, où se mêlent performances, technologies et rituels mystiques.

Art et vivant, une alliance expérimentale.

À travers son œuvre, Hicham Berrada illustre parfaitement comment l'art peut interroger et intégrer le vivant dans une perspective sensible, critique et prospective. En créant des dispositifs où les formes émergent d'elles-mêmes, où les matériaux portent la mémoire de leur transformation, il construit un **art du vivant**, autant dans ses processus que dans ses enjeux. Un art qui ne cherche pas à imposer une solution, mais à réactiver notre attention, notre imagination, et notre responsabilité vis-à-vis du monde qui nous entoure.

Certains artistes initient déjà des formes hybrides qui ne se contentent pas de représenter la nature, mais cherchent à en prendre soin, à en révéler la richesse invisible, et à réorienter les imaginaires collectifs. Le studio de création **ONYO**, fondé en 2020 par Charlotte-Amélie Veaux et Yann Garreau, fait partie de ces démarches pionnières qui réinventent les langages de la création contemporaine au service d'une écologie sensible et régénérative.

b. Renouer avec le vivant par des expériences immersives et émotionnelles: ONYO.

Le studio de création ONYO développe des **expériences courtes, immersives et émotionnelles** visant à reconnecter les humains au vivant à travers des dispositifs artistiques mêlant narration, spatialisation sonore, scénographie minimale et médiation humaine. Loin des formats muséaux classiques, leurs œuvres privilégient l'**intimité du cercle, l'écoute, le corps, et l'émotion**.

Trois œuvres illustrent cette orientation :

- **L'Arbre-soleil**, un rituel audio-narratif autour d'un arbre sacré, s'inspire de mythes japonais et de penseurs comme Baptiste Morizot. Le dispositif sensoriel — yeux fermés, cercle, son binaural — engage le public dans un état de perception modifiée où se mêlent mythe et ressenti corporel.

- **Les Gardiens de la Montagne** propose une narration collective fondée sur une **relation physique à la matière** : une pierre tenue en main pendant toute l'expérience. Elle culmine par un serment à la montagne, geste symbolique de reconnaissance et d'engagement.

- **Rivière-étoile** offre une **installation visuelle poétique**, où chaque souhait déclenche une étoile filante sur un voile suspendu. Fruit d'une collaboration avec des scientifiques, l'œuvre relie désir individuel et mouvement cosmique, en condensant un moment d'émerveillement pur.

La Médiation sensible comme matériau.

Le studio structure ses expériences en trois temps : **accueil, immersion, échange**. Le groupe, limité à une douzaine de personnes, est traité comme une entité vivante, à accompagner avec soin. Le **langage doux**,

les **postures d'écoute**, et le **consentement explicite** sont les socles d'un processus qui ne cherche pas à convaincre, mais à éveiller. ONYO revendique une forme de « **friction douce** » : une transformation lente mais profonde par le sensible, sans injonction morale ni discours culpabilisant.

Créer l'attachement plutôt que prêcher le renoncement.

Plutôt que de parler d'écologie sous l'angle du sacrifice, ONYO explore ce à quoi l'on tient, ce qui mérite d'être retrouvé, soigné, aimé. Leur travail vise à générer des **attachements nouveaux**, en valorisant des émotions positives, des sensations de joie, de lien et d'émerveillement. Cette **écologie de l'attachement** remplace la logique du renoncement par une dynamique de désir régénératif.

Contre la logique du transfert : co-expérimenter.

Le studio de création ONYO remet en question le modèle dominant dans les relations art-science, souvent basé sur le « **transfert de savoir** ». Ils refusent l'idée d'un savoir scientifique qui serait simplement à traduire en forme artistique. Pour eux, le **vivant est une expérience, pas un contenu à vulgariser**. Il s'agit donc de co-construire avec les scientifiques des œuvres fondées sur l'écoute mutuelle, et sur le brouillage des hiérarchies entre disciplines.

L'émerveillement comme levier d'action.

ONYO revendique une esthétique de l'émerveillement, comme antidote à la lassitude ou à l'accoutumance émotionnelle. En travaillant à partir de la notion d'Umwelt — le monde tel qu'il est perçu par chaque espèce — le studio développe une attention fine à d'autres régimes perceptifs : ceux des poissons migrateurs, des oiseaux, des arbres. Cette posture artistique vise à réenchanter le réel, à susciter le soin par la beauté.

Une pédagogie poétique et intergénérationnelle.

Le studio de création ONYO travaille au **contact des territoires** et des habitants, valorisant les savoirs vernaculaires et les expériences transgénérationnelles. Leurs interventions artistiques marquent particulièrement les enfants, pour qui la frontière entre réel et imaginaire reste poreuse. Une phrase comme « J'ai vu la rivière danser » devient alors le **signe tangible d'un basculement sensible**, d'une connexion nouvelle avec le monde. En conjuguant art, narration, sensoriel et engagement écologique, ONYO invente une forme d'**écologie poétique** où le vivant n'est pas un thème, mais un partenaire. Leur pratique hybride s'affirme comme une réponse sensible et concrète aux urgences contemporaines : une manière de réparer les liens, de cultiver l'attention, et de proposer des **expériences transformatrices** fondées sur la beauté, l'écoute et l'émerveillement.

À travers ce type de démarches, l'art ne représente plus seulement le monde, il devient un véritable **acteur de sa régénération**.

Des œuvres à impact régénératif.

Leur engagement écologique ne s'arrête pas à l'intention symbolique : ONYO cherche à produire des **œuvres réellement bénéfiques pour les écosystèmes**. L'installation Tori-Tori, par exemple, accueille les oiseaux

dans un espace conçu pour eux, tout en offrant aux humains une écoute immersive de leurs chants. Ce double mouvement qui vise à **offrir au vivant tout en éveillant la perception humaine**, incarne la philosophie du studio.

De la même manière l'œuvre « Fall And Rise » réalisée par Bianca Bondi vise à explorer la pertinence écologique de la création comme “écrin de biodiversité et de remédiation”. Comment l'œuvre « Fall And Rise » va contribuer à la régénération de posidonie ?

De par sa structure composée de méandres et de cavités, l'œuvre sera dès son immersion un refuge pour la biodiversité, notamment pour les juvéniles. La composition et la forme de l'œuvre, favorisant l'implantation rapide des rhizomes de posidonie, permettront non seulement la croissance locale des herbiers mais également la colonisation des alentours par capillarité. L'évocation artistique d'un squelette de baleine qui meurt et se décompose, pour donner naissance à de nouvelles formes de vie et de fertilité, illustre et inspire le chemin de la vie, mettant en avant l'essence de ces cycles naturels régénératifs de posidonie. Grâce à sa stabilité naturelle et à son socle « ventouse », sans scellement ni dispositif externe, grâce à sa forme monumentale qui absorbe l'énergie excédentaire des vagues destructives pour les rendre constructives, l'œuvre contribuera de manière modeste et avérée à la lutte contre l'érosion du littoral. La réversibilité naturelle de l'œuvre (construite uniquement à partir de matériaux biodégradables), sur une période inférieure à 30-50 ans, en prenant en compte les principes de précaution et de prévention, assurera un impact positif ou, au moins, totalement neutre sur le milieu. Son positionnement emblématique dans le golfe de Giens, ainsi que la renommée de l'artiste permettront d'accroître l'impact, le rayonnement et l'efficacité de la démarche pionnière et innovante.

3

Penser le patrimoine vivant comme système de relations

De l'archéologie aux parcs et jardins, des sites industriels aux espaces naturels, la notion de patrimoine a évolué pour rayonner de manière plurielle, expérientielle, au cœur du présent et se projeter dans le futur.

En affirmant que « les souvenirs obéissent aux lois de la mémoire et non à celles de l'histoire », Pierre Nora nous invite à comprendre que le patrimoine n'est pas un simple élément du passé, mais une construction active, vivante du présent. Il s'agit d'un ensemble de symboles et de lieux : de ceux qui nous permettent de nous orienter dans le temps et de nous définir de manière dynamique en tant que communauté. En cela, le patrimoine est à la fois héritage et ressource : chaque époque réinvente les strates du passé pour nourrir de nouvelles formes d'expression contemporaine.

La reconnaissance officielle du patrimoine immatériel par l'Unesco illustre quant à elle l'importance accordée à la notion de transmission par les puissances publiques. Elle nous montre que patrimoine et création se nourrissent d'un même mouvement vivant et collectif. Le patrimoine immatériel comprend les pratiques, savoir-faire, expressions orales, rituels, connaissances, objets et espaces culturels associés, transmis et réinventés collectivement au fil des générations. Cette notion reflète un patrimoine vivant qui renforce l'identité culturelle des groupes : elle favorise la diversité ainsi que la créativité.

Cette patrimonialisation dynamique traduit une volonté de préserver l'intangible autant que le bâti. Le patrimoine immatériel illustre peut-être mieux que tout autre la manière dont mémoire vivante et création s'articulent : pratiques, savoir-faire et rituels sont transmis tout en étant réinventés collectivement, générant une créativité sans cesse renouvelée. Loin de toute opposition frontale, le patrimoine et la création contemporaine forment aujourd'hui un écosystème fécond, traversé par des dynamiques d'hybridation, de réinterprétation et de réinvention.

Un patrimoine vivant solide constitue précisément le socle à partir duquel les pratiques artistiques actuelles se risquent sur de nouveaux terrains. Car ce n'est ni la reproduction à l'identique ni le culte paralysant du passé qui stimulent l'imaginaire, mais bien la connaissance intime de ces legs. Ces affinités électives permettent de le dépasser, de le bousculer, voire de le briser pour inventer autre chose.

Dans ce contexte, les enjeux de passation, d'accessibilité, de diversité des mémoires, ainsi que d'expérimentation et de médiation, deviennent centraux. Pour les acteurs culturels, ce croisement entre mémoire et invention constitue une opportunité stratégique : inlassablement préserver, nourrir et transmettre le patrimoine vivant. Plus l'accélération de notre monde est manifeste, plus il nous faut préserver notre héritage et s'en servir comme meilleur atout de la prise de risque que représente la modernité, l'invention de demain.

Assurément la nostalgie/solastalgie est une dimension essentielle de toute existence.

Le patrimoine vivant, souvent associé aux traditions orales, aux savoir-faire artisanaux, aux rituels et aux expressions culturelles immatérielles, dépasse la simple conservation d'éléments hérités du passé. Il s'inscrit dans une dynamique collective, constamment réinventée par les communautés qui le portent. Dans cette perspective, il ne peut être compris comme un ensemble figé d'objets ou de pratiques isolées, mais plutôt comme un système de relations entre les individus, les groupes sociaux, les territoires et les valeurs qu'ils partagent.

Penser le patrimoine vivant sous l'angle des relations permet complexes création, et une fin en soi,



mais comme un processus vivant en perpétuelle transformation.

Préconisation

• Cartographier et valoriser les **pratiques patrimoniales relationnelles** en mettant en place une cartographie nationale des pratiques patrimoniales relationnelles, en lien avec les acteurs locaux, les chercheurs, les artistes et les citoyens, pour faire émerger une mémoire vivante des territoires, des milieux, et de leurs interdépendances.

Cette cartographie pourrait s'appuyer sur une logique de «**trames culturelles vivantes**», en écho aux trames vertes et bleues, pour révéler les continuités affectives et écologiques d'un territoire

Du patrimoine-objet au patrimoine-relation : changer de focale.

L'approche classique du patrimoine, fondée sur l'inventaire d'objets matériels ou de pratiques immatérielles, tend à isoler les éléments culturels de leur milieu d'origine, de leurs usages vivants et des relations qu'ils entretiennent avec leurs communautés. Or, penser le patrimoine comme un système de relations implique un changement radical de paradigme.

Inspirée par les travaux de Philippe Descola sur les ontologies non naturalistes (*Par-delà nature et culture*, 2005) et ceux de Vinciane Despret sur les pratiques de cohabitation avec les vivants (*Habiter en oiseau*, 2019), cette perspective invite à relier les formes, les usages, les lieux et les êtres dans une continuité écologique et symbolique.

Ainsi, les savoir-faire artisanaux, les rites agraires, les chants, les paysages cultivés ou pastoraux ne sont plus vus comme des éléments du passé, mais comme les nœuds d'un tissu vivant de relations entre humains, non-humains et milieux.

a. Le vivant comme agent de mémoire

Dans cette logique relationnelle, le vivant lui-même devient vecteur de mémoire. Les arbres, les semences, les sols, les eaux, les savoirs corporels ou sensoriels contiennent des traces et récits — non pas inscrits dans les archives, mais dans les pratiques et les interactions.

Le travail de Jérémy Gobé, avec le projet "*Corail Artefact*", illustre cette idée : à travers la régénération de récifs coralliens via des dentelles traditionnelles, il connecte une technique artisanale oubliée à une urgence écologique, dans une boucle relationnelle entre le vivant, la mémoire, la création et la réparation.

De même, Valérie Masson-Delmotte, par ses travaux sur les glaces et le climat, nous rappelle que les strates naturelles sont des archives dynamiques, témoins de bouleversements climatiques et porteurs de responsabilités intergénérationnelles.

b. Prendre soin des relations : restaurer, cohabiter, transmettre

Penser le patrimoine comme un système relationnel appelle à développer une éthique du soin et de la cohabitation, au croisement de l'écologie, de l'éducation et de la culture.

Dans le travail de Charlotte-Amélie Veaux et Yann Garreau, fondateurs du studio de création ONYO, les expériences immersives conçues pour reconnecter les publics aux forêts ou aux sols explorent cette mise en relation sensible et technologique. Le patrimoine n'y est plus transmis de manière descendante, mais expérimenté dans une situation de présence, de réciprocité et d'écoute du vivant.

Cette approche rejoint les réflexions de Floriane Facchini, qui appelle à considérer les paysages comme des milieux à habiter et à raconter, et celles de Baptiste Morizot, pour qui les vivants sont nos «cohabitants politiques» (Manières d'être vivant, 2020). Dans cette optique, conserver, c'est d'abord entretenir les relations qui rendent les choses vivantes : gestes, récits, interactions, interconnexions.

c. Le rôle des artistes : catalyseurs de mémoire et de réinvention

Les artistes jouent ici un rôle essentiel comme activateurs de systèmes relationnels. Ils ne reproduisent pas des formes patrimoniales figées, mais les transforment pour les réinscrire dans le présent, dans une logique d'écologie culturelle.

- Hicham Berrada, avec ses œuvres chimiques et vivantes, fait des réactions naturelles des performances poétiques et sensibles, où l'on assiste à la lente transformation de la matière.
- Raphaël Barontini réinvente des figures historiques coloniales dans des installations rituelles qui font dialoguer héritage, mémoire et création.
- Isabelle Daëron, dans ses projets de design urbain écosensible, propose une lecture écologique du patrimoine technique, en intégrant l'eau, le vent, les flux dans les dispositifs de mobilité urbaine.
- Le collectif Locus Sonus, quant à lui, capte et diffuse les sons des écosystèmes pour donner à entendre des milieux menacés, révélant leur rôle dans notre héritage sensoriel.

À travers leurs œuvres, ces artistes nous poussent à repenser le patrimoine non comme ce qu'il faut conserver, mais comme ce qu'il faut relier, réparer et transmettre dans une logique de reliance

d. Vers une politique de la relation patrimoniale

Enfin, penser le patrimoine vivant comme un système relationnel appelle à des politiques culturelles transversales qui croisent écologie, création contemporaine, recherche scientifique et participation citoyenne.

Maud Le Floc'h, avec le POLAU, explore depuis longtemps ces croisements à travers des projets d'urbanisme culturel qui articulent narration territoriale, art et transition écologique. De même, Karine Duquesnoy, au ministère de la Culture, œuvre pour intégrer les enjeux du

vivant dans les politiques patrimoniales.

Ces approches expérimentent une gouvernance du patrimoine comme réseau vivant, où chaque acteur — habitant, chercheur, artiste, élu, médiateur — devient co-auteur des récits partagés et des formes de transmission.

Conclusion

La création artistique et le design deviennent des outils puissants pour réinventer des récits prospectivistes désirables à l'endroit du vivant. Ils ouvrent des voies sensibles, immersives et parfois réparatrices pour penser autrement nos liens au monde, en les inscrivant dans une logique écosystémique, relationnelle et régénérative. De la science au design, de l'alchimie contemporaine aux expériences émotionnelles et immersives, les artistes explorent de nouvelles formes d'alliance au vivant. À travers ces pratiques hybrides, c'est une nouvelle posture qui émerge: celle d'un être-créateur qui prend soin, qui cohabite, qui transmet. Mais penser avec le vivant implique aussi reconnaître les résistances, les obstacles à la coopération, les logiques d'utilité et de rentabilité qui freinent encore le soutien et la production d'œuvres réellement écosystémiques. Ces contradictions sont particulièrement visibles lorsque l'on confronte les intentions affichées — festivals, sommets, discours engagés, etc. — aux réalités matérielles et symboliques de la production artistique. Car si les moyens de la création se veulent durables, les finalités doivent l'être autant.

Il est vrai que par le prisme de l'art et de la création, la prise de conscience écologique se fait souvent plus perceptible, plus incarnée. Mais elle soulève aussi des tensions profondes entre ce que l'on montre et ce que l'on fait. Le modèle de production artistique — déplacements, matériaux, financements — entre parfois en friction avec la symbolique engagée.

Pourtant, des voix émergent, à travers la littérature, de Hubert Reeves, avec sa vision poétique et cosmique du vivant, à Ryoko Sekiguchi, qui tisse l'intime avec l'écologie, à travers des figures comme Raphaël Barontini, qui revisite la mémoire coloniale en articulant histoire et patrimoine vivant, ou en repensant le rôle de l'artiste dans la transmission symbolique, en écho au « lieu de mémoire » de Pierre Nora.

Mais ces constats ne suffisent pas. Le danger serait de sombrer dans une esthétique de la catastrophe ou dans un art de la bonne conscience. La **solastalgie**, ce sentiment de perte face à un monde qui disparaît, nourrit une nouvelle génération d'artistes et de créateurs. Leur défi n'est plus seulement de représenter la crise, mais de proposer des gestes qui restaurent, qui réparent, qui relient.

Ainsi, c'est peut-être en conjuguant éthique des moyens et sincérité des finalités que l'art pourra pleinement jouer son rôle : non plus comme un simple miroir du monde, mais comme un levier de transformation, une mémoire en mouvement et un espace pour réapprendre à habiter la Terre.



Chapitre 4

VERS UNE GOUVERNANCE CULTURELLE ÉCOSYSTÉ- MIQUE: REPENSER LES MODÈLES À L'AUNE DU VIVANT

Introduction

Les crises écologiques, sociales et culturelles convergent aujourd’hui pour réinterroger en profondeur les fondements de notre rapport au monde. Le secteur culturel, longtemps considéré comme un vecteur de transformation externe, est appelé à se repenser à la fois comme un acteur à part entière de cette métamorphose et membre d’un plus vaste ensemble de pratiques, de relations sociales, d’idées et d’interactions avec la nature. Dans ce contexte, réinventer les modes de gouvernance et les modèles économiques de la culture à partir des logiques du vivant offre un nouvel horizon, celui de construire une culture résiliente, coopérative et durable.

Pour remplir pleinement sa mission, la culture devrait donc elle-même se transformer. Après avoir intégré la thématisation de l’écologie ou la production d’œuvres engagées, il est possible d’aller plus loin et d’interroger les structures mêmes de l’action culturelle. De fait, dans une époque marquée par des crises systémiques interconnectées (crise climatique, effondrement de la biodiversité, montée des inégalités sociales et perte de repères symboliques), les sujets ne peuvent être pensés isolés les uns des autres. Cela implique de revisiter nos manières de gouverner les institutions, de penser les modèles économiques, d’aménager les lieux, de former les acteurs et d’évaluer les projets.

Cette mutation invite à une double révolution : d’une part, un changement de paradigme inspiré du vivant - c’est-à-dire une attention portée aux logiques d’interdépendance, de régénération, de diversité, de coopération - et d’autre part, comme cela a déjà été évoqué, une reconsideration de la culture comme espace de diplomatie entre les formes de vie, humaines et non-humaines.

Plus que jamais, ce n’est pas tant le vivant qui a besoin de la culture, que la culture qui a besoin du vivant : pour se régénérer, retrouver sa puissance transformatrice et réapprendre à habiter le monde. Le vivant, par ses formes d’organisation, ses rythmes, ses interdépendances et sa capacité à durer dans l’incertitude, offre à la culture un répertoire d’inspiration inestimable. Il lui propose de dépasser les logiques d’extraction, de performance ou de centralisation, pour renouer avec des pratiques de soin, de coopération, d’écoute et de transformation douce. Ce chapitre explore les voies d’une telle transformation, au-delà (ou en-deçà) de l’acte artistique lui-même, en interrogeant ses modes de production, ses modèles économiques et, plus largement, l’organisation de la gouvernance culturelle.

7

Diagnostic: les limites actuelles

a. Une gouvernance souvent verticale et cloisonnée

Malgré l'affichage de dispositifs participatifs et la volonté de moderniser les administrations, la gouvernance des politiques culturelles demeure très largement fondée sur des modèles hiérarchiques. La centralisation des décisions, la standardisation des procédures et la fragmentation des compétences freinent l'innovation territoriale et l'émergence d'initiatives transversales. À cette verticalité administrative s'ajoute souvent une séparation entre l'artiste et le public, qui cantonne la création à une position d'autorité symbolique, déconnectée des dynamiques de cohabitation, d'échange ou de co-construction. Cette situation renforce un modèle dans lequel la parole, l'imaginaire et la légitimité sont concentrés d'un seul côté, alors que les principes du vivant, eux, reposent sur des relations d'interdépendance, de pollinisation croisée et d'ajustement mutuel.

La culture continue d'être pensée et administrée comme un secteur distinct, alors que les enjeux contemporains appellent à des croisements avec l'écologie, la santé, l'éducation, l'urbanisme ou encore la recherche scientifique. Ce cloisonnement empêche la prise en compte de la complexité du réel et nuit à la capacité d'adaptation des institutions. En outre, les logiques de financement par appel à projets, si elles stimulent ponctuellement la créativité, peuvent aussi induire une précarisation des structures, un affaiblissement du temps long et une forme de compétition contre-productive entre acteurs culturels.

Or, a contrario, il existe d'autres exemples d'organisations collaboratives et transversales terriblement efficaces, à l'image des sociétés d'insectes : « Les fourmis s'organisent de manière décentralisée, sans directive hiérarchique, ni plan préalable. C'est la somme de leurs interactions individuelles qui permet l'organisation collective. (...) De quoi donner des idées de positionnements plus égalitaires dans nos organisations, qui permettraient à chacun de trouver une juste place et d'être responsabilisé au sein d'un collectif doté d'une communication efficace, de feedbacks permanents ou de 360°. »^[2]

Dans le même ordre d'idée, l'un des récits les plus inspirants que développe Guillain Graves⁵³ concerne la gouvernance. En étudiant le comportement collectif des abeilles, il explore une autre manière de prendre des décisions en groupe : par consensus, sans chef, par signal faible et communication incarnée (ici, la danse). Ce modèle inspire une nouvelle façon d'imaginer des structures collaboratives, souples, résilientes et non hiérarchiques. Ce récit biomimétique offre une alternative crédible à l'organisation pyramidale dominante : une gouvernance évolutive, distribuée, qui favorise l'intelligence collective.

b. Des modèles économiques productivistes et court-termistes

Les indicateurs de performance aujourd’hui valorisés dans l’évaluation des projets culturels (fréquentation, visibilité médiatique, rentabilité financière) traduisent une conception de la valeur fondée sur la croissance, l’instantanéité et la mesure quantitative. Ces critères, hérités de la logique industrielle, sont en décalage avec les dynamiques profondes de la transition écologique qui nécessitent de penser la durée, la relation, l’invisible, le soin.

En pratique, cela se traduit par une difficulté à soutenir les formes culturelles émergentes, les expérimentations sensibles, les démarches situées dans le territoire ou les projets à faible rentabilité immédiate mais à forte valeur transformatrice. À l’instar des logiques de marché appliquées au reste du monde animal, végétal ou minéral, ce modèle économique tend à épuiser les ressources humaines et symboliques du secteur culturel. Il faut aujourd’hui imaginer d’autres manières de financer et d’évaluer la culture, à partir d’une approche écosystémique.

Dans son interview, Jérémy Gobé souligne : « *On ne soutient que ce qui existe déjà, il est impossible d’obtenir un premier soutien sans fonds propres.* » Cette logique court-termiste, fondée sur la rentabilité immédiate, freine les projets à fort potentiel transformatif, comme le sien. Selon lui, l’innovation est peu soutenue dans le secteur culturel⁵⁴.

c. Une temporalité incompatible avec celle du vivant ?

Le fonctionnement du vivant repose sur des rythmes lents, des cycles imbriqués, des processus d’adaptation incrémentale. À l’inverse, nos organisations culturelles sont soumises à des temporalités contraintes : budgets annuels, calendriers électoraux, deadlines de projets, pression de la programmation événementielle. Cette accélération permanente est non seulement régénération, mais elle des professionnels du de la production et de exergue dans le plan ou l’inflation des marquants.



incompatible avec les logiques de produit un épuisement généralisé secteur. L’extrême fragmentation la diffusion de spectacles mis en « mieux produire, mieux diffuser » publications de livres en sont deux exemples

Dans les systèmes du vivant, la pause, la dormance, la gestation, la friche ont une fonction essentielle. Repenser les temporalités de la culture suppose de valoriser les moments de réflexion, de respiration, de transmission. Cela implique de créer des espaces d’expérimentation ouverts, déliés de la logique du résultat immédiat, afin de laisser émerger des formes nouvelles de création et de relation.

2

Principes pour une culture vivante

a. Intuition, inspiration : le vivant comme intelligence sensible

Préconisation

Favoriser la place de l'intuition et du sensible dans les processus de décision :

Intégrer des **dispositifs qui mobilisent le ressenti, l'imaginaire, l'écoute profonde** (cercles de parole, temps de silence, médiations sensibles) dans la conduite de projets, les formations et les instances de gouvernance culturelle. **Encourager les approches artistiques, corporelles ou rituelles** qui ouvrent des espaces de perception et d'émergence.

Contrairement à la vision cartésienne du raisonnement fondé uniquement sur l'analyse logique, le vivant ne procède pas que par planification et calcul hypothético-déductif. Il avance par ajustements successifs, par tentatives, erreurs, régénéérations, bifurcations. Il fait place à l'aléatoire, à l'imprévu, au sensible. L'arbre qui laisse tomber ses feuilles avant l'hiver, la fougère qui déroule sa tige avec prudence, ou encore le poulpe qui adapte son corps à chaque situation, sont autant d'exemples d'une intelligence incarnée, contextuelle, intuitive.

Dans les pratiques humaines, cette intelligence s'apparente à ce que des chercheurs comme Gerd Gigerenzer appellent l'intuition : une forme de connaissance immédiate, non verbale, qui s'appuie sur des apprentissages profonds et des signaux faibles.^[3] Dans un monde instable, cette capacité devient précieuse. Elle permet de réagir vite, de sentir ce qui change, de créer des ponts inattendus.

Les artistes, les penseurs, les militants de la culture du vivant en sont souvent porteurs. Ils savent capter des mouvements invisibles, saisir des correspondances entre les formes, faire parler des états d'âme collectifs. Revaloriser cette forme d'intelligence, c'est redonner toute sa place à l'inspiration, à la surprise, à la poésie. C'est admettre que dans la construction du sens comme dans l'action, l'émergence et l'émotion sont aussi nécessaires que la stratégie et la démonstration.

Dans cette perspective, les institutions culturelles pourraient devenir ou s'ouvrir à des «laboratoires de l'intuition collective», où l'on apprend à décider non pas seulement sur des données, mais sur des ressentis partagés, des images, des hypothèses sensibles. En cela, elles s'inscriraient dans les logiques profondes du vivant : celles d'une intelligence qui crée sans modèle préétabli, à partir de la rencontre et du ressenti.

b. La robustesse plutôt que la performance

La biologie contemporaine, en particulier les travaux d'Olivier Hamant⁵⁵, met en évidence que la survie des espèces ne repose pas sur leur performance optimisée, mais sur leur robustesse, c'est-à-dire leur capacité à maintenir leur cohérence dans un environnement incertain. Cette robustesse repose sur plusieurs principes : la diversité (génétique, fonctionnelle, comportementale), la redondance (doublon utile pour parer aux pannes), la capacité à encaisser les perturbations et à apprendre de ses échecs.

Transposée au monde de la culture, cette idée invite à sortir d'une logique de compétition et d'optimisation permanente pour valoriser l'itératif, l'imprévisible, le non-conforme. Une institution robuste est celle qui accepte de ne pas tout maîtriser, qui sait accueillir l'émergence et faire de ses erreurs des leviers d'apprentissage. Elle favorise une diversité de formats, d'esthétiques, de temporalités, et accepte de ralentir pour mieux durer. Elle résiste aux modes, à la pression du marketing, à la recherche de l'événementiel permanent.

c. Gouverner en auto-régulation

Préconisation

Créer des chartes de gouvernance vivante :

Inspirées des logiques du vivant - interdépendance, diversité, attention aux signaux faibles - ces chartes constituerait un cadre souple pour repenser la gouvernance dans les structures culturelles. Construites collectivement avec les équipes, les artistes, les partenaires scientifiques, économiques ou institutionnels et les publics, elles viseraient à **instaurer des formes de décision partagées, sensibles et évolutives**. Elles pourraient intégrer des engagements tels que la redistribution de la parole, l'attention au vivant, la reconnaissance des savoirs sensibles ou situés, l'écoute des tensions comme indicateurs d'ajustement, ou encore la valorisation des temps de pause et de maturation. Ce type de charte permettrait d'ancrer les dynamiques de transformation culturelle dans une **logique de coopération vivante, ouverte aux alliances hybrides, y compris symboliques avec les milieux naturels**.

Dans le vivant, les systèmes complexes s'autorégulent de façon générale en maintenant un équilibre dynamique. Cette capacité d'ajustement repose sur l'attention aux signaux faibles, la coopération entre éléments interdépendants et une certaine tolérance à l'instabilité. Transposée à la gouvernance culturelle, cette logique invite à dépasser les modèles de contrôle vertical et d'anticipation rigide, au profit d'une gouvernance fondée sur l'écoute continue, la réversibilité et l'ajustement collectif.

Comme l'indique **Olivier Piazza**, chercheur et co-directeur de la coopérative « Maisons de l'Intelligence Collective », les crises actuelles ne peuvent être surmontées sans interroger en profondeur les **structures mêmes de gouvernance**. Selon lui, « *Nous devons élargir notre horizon*

au-delà des petits gestes individuels pour repenser nos systèmes collectifs et imaginer de nouveaux modèles de société. »^[4] Cela signifie que les formes de décision, les rapports de pouvoir et les routines institutionnelles doivent être repensés de manière systémique, et non simplement aménagés à la marge.

Dans cette perspective, une gouvernance homéostatique suppose une **réelle redistribution du pouvoir de décision**. Partager la décision ne relève pas de la concession, mais d'une logique d'**interdépendance active** : il s'agit d'écouter pour transformer, et non simplement pour valider. C'est en assumant collectivement cette exigence de transformation structurelle que les institutions culturelles pourront se rendre véritablement vivantes.

d. La culture comme diplomate du vivant

Préconisation

Faire de la culture un levier d'activation des imaginaires écologiques : financer de façon spécifique et croisée des projets narratifs, artistiques, fictionnels ou rituels capables d'explorer de nouveaux récits du vivant, d'autres manières d'habiter le monde.

Baptiste Morizot propose d'ouvrir des espaces de médiation entre formes de vie, humaines et non-humaines. Dans cette perspective, les institutions culturelles deviennent des «ambassades du vivant», capables de traduire, de faire dialoguer, d'organiser des formes de cohabitation symbolique et pratique. Cela peut passer par la création de «parlements du territoire» (ex. : Parlement de Loire), par des œuvres qui donnent une voix à des non-humains (rivières, forêts, oiseaux), ou encore par des dispositifs d'enquête et d'écoute (cartographies sensibles, récits partagés), tels que les préconisait Bruno Latour.

Cette diplomatie implique une transformation profonde du rôle des artistes et des institutions : non plus seulement producteurs de contenus, mais tisseurs de relations, facilitateurs d'attention, médiateurs d'altérité. Elle ouvre aussi à de nouvelles modalités d'action : plus lentes, plus poreuses, moins finalisées, parfois inconfortables. Elle nécessite enfin d'imaginer de nouvelles éthiques de la représentation : qui parle pour qui ? À quelles conditions ? Dans quel cadre ?

e. Vers une programmation artistique permaculturelle

A l'échelle du territoire, la programmation artistique, tout en respectant le principe de liberté de création affirmé par la loi LCAP de juillet 2016, gagnerait à s'inspirer des principes de la permaculture, système de conception issu de l'agriculture régénérative, qui privilégie les équilibres dynamiques, l'observation des milieux et l'optimisation des interactions. Transposée à la culture, cette approche invite à concevoir la programmation non comme une simple addition de projets, mais comme un **écosystème vivant**, où chaque initiative joue un rôle complémentaire dans un tout interdépendant.

Une programmation permaculturelle serait ainsi attentive à l'équilibre entre les formes, les temporalités, les disciplines, les publics et les lieux. Elle tiendrait compte des saisons, des rythmes de travail, des ressources disponibles, mais aussi des synergies possibles entre projets. Elle favoriserait la complémentarité entre propositions artistiques et entre acteurs du territoire.

Cette approche implique de sortir du modèle du «remplissage» pour penser la programmation comme un jardin: observer les besoins du territoire, choisir les semences pertinentes (artistes, formats, partenariats), laisser le temps de l'enracinement, accueillir l'imprévu, entretenir la diversité. Elle invite également à une gouvernance plus ouverte, intégrant les structures voisines, les habitants, les usagers et les partenaires issus d'autres champs.

Programmer en permaculteur, c'est donc programmer en écoute, en lien, en soin. C'est reconnaître que la force d'une offre culturelle ne réside pas seulement dans son ambition ou sa notoriété, mais dans sa capacité à **créer du vivant autour d'elle**, à enrichir ce qui existe déjà et à rendre possible ce qui n'a pas encore émergé.

3. Expériences inspirantes

Préconisation

Soutenir les expérimentations territorialisées:

Créer des fonds spécifiques pour les projets éco-culturels situés, portés par des collectifs hybrides (artistes, habitants, chercheurs, élus) et ancrés dans des dynamiques locales durables. Leur abondement devrait pouvoir **provenir de différentes sources**: collectivités, crédits culturels, mais aussi liés à la transformation écologique, à l'aménagement du territoire, mécénat, etc.

A noter que si les initiatives suivantes ouvrent des pistes précieuses pour repenser les modes de gouvernance en lien avec le vivant, leur développement reste encore trop limité et connaît de nombreux freins: elles nécessitent des ressources adaptées, un ancrage fort dans les dynamiques territoriales et une capacité institutionnelle à accompagner ces formats hybrides et expérimentaux.

a. Le modèle de La MYNE (Villeurbanne)

La MYNE (Manufacture des Idées et Nouvelles Expérimentations) est un tiers-lieu autogéré qui développe depuis 2014 des pratiques de recherche-action citoyenne, écologique et sociale. Sa gouvernance repose sur un modèle d'*adaptocratie*: un système ouvert, sans hiérarchie fixe, où les décisions sont prises en fonction du contexte, de l'initiative des membres et de l'intérêt commun. L'espace est géré collectivement, sans propriété individuelle, selon des logiques de contribution libre, de

mutualisation des ressources et d'autorégulation. Cette structure souple permet une grande réactivité, mais demande une culture du soin et de la communication exigeante.

b. Le Polau - Pôle Arts et Urbanisme (Tours)

Le Polau explore depuis 2019 la notion de «permaculture organisationnelle». Il conçoit ses activités comme un écosystème vivant où l'urbanisme, les pratiques artistiques et les dynamiques territoriales s'entrelacent. Le fonctionnement repose sur des boucles de feedback, des protocoles de cohabitation, une attention portée aux rythmes de travail, à la fertilité des projets et à leur insertion dans le territoire. Les résidences artistiques y sont pensées comme des «greffes» dans des environnements sociaux et naturels, avec des protocoles d'écoute et d'atterrissement très précis.

c. Le Théâtre des négociations

Conçu en 2015 par Frédérique Aït-Touati, avec la collaboration de Bruno Latour, *Le Théâtre des Négociations* est une expérience menée à Nanterre-Amandiers, à l'approche de la COP21.

Pendant plusieurs jours, 200 étudiants venus du monde entier ont incarné des délégations humaines et non-humaines (glaciers, océans, espèces menacées), réécrivant les règles du débat climatique à partir d'un protocole fictionnel.

Ce dispositif performatif et transdisciplinaire mêlait théâtre, diplomatie, écologie politique et anthropologie pour expérimenter d'autres manières de représenter les intérêts du vivant.

4

Repenser les modèles économiques

a. Une comptabilité écologique et qualitative

Préconisation

Développer des indicateurs qualitatifs sensibles.

Il apparaît nécessaire de concevoir des outils d'évaluation ancrés dans les territoires et les relations humaines, capables de **mesurer l'impact sensible d'un projet : effets sur les imaginaires, qualité des liens, contribution à la résilience collective.**



Les modèles actuels d'évaluation culturelle reposent encore largement sur des indicateurs quantitatifs : nombre de spectateurs, visibilité médiatique, bilans financiers. Ces critères sont inadaptés aux projets de transition qui mobilisent des temporalités longues, des processus

sensibles et des effets immatériels.

Les modèles développés par les communautés de communes de Val'Eyrieux (Ardèche) de Val de Drôme en Biovallée soulignent la nécessité de développer des outils d'analyse plus qualitatifs, capables de prendre en compte la valeur relationnelle, écologique ou territoriale des projets. Cela suppose de reconnaître l'impact d'un projet culturel sur les liens sociaux, la dynamique collective, l'éveil des consciences ou l'évolution des pratiques locales - des effets parfois diffus, mais durables.

Une telle évolution implique de repenser les cadres d'évaluation publique : en intégrant des méthodes d'auto-évaluation partagée, en valorisant les retours d'usage plutôt que les chiffres de fréquentation, ou en s'appuyant sur des récits de transformation co-construits avec les parties prenantes. Ces nouvelles formes de comptabilité permettraient de mieux rendre compte de ce que la culture fait au territoire, au vivant et aux personnes.

b. Intégrer les coûts du vivant

Préconisation

Adapter les financements aux temporalités longues :

Cela implique d'intégrer des phases de gestation, de friche, de lente maturation dans les dispositifs publics de soutien, en reconnaissant leur valeur stratégique et symbolique, en s'extrayant des logiques d'appel à projet de court terme, pour privilégier les dispositifs pluri-annuels.

Les projets culturels engagés dans la transition écologique ou les démarches de co-construction nécessitent des temporalités longues : temps d'écoute, de maturation, de confiance, parfois même de retrait ou de friche créative. Ces moments, pourtant essentiels à l'émergence de formes nouvelles, sont rarement pris en compte dans les grilles d'évaluation ou les logiques de financement actuelles.

Comme le souligne l'un des constats issus des travaux du CHEC, l'accélération du temps institutionnel entre en contradiction avec les rythmes du vivant. Le fonctionnement budgétaire par appels à projets annuels, la pression à la programmation continue ou les injonctions à la visibilité immédiate entravent la possibilité de créer autrement, plus lentement, dans des logiques d'ancrage ou de régénération.

Cela suppose la mise en place de dispositifs spécifiques, tels qu'un **fonds d'expérimentation écosystémique**, destiné à accompagner des démarches artistiques ou culturelles dont les temporalités longues ne s'inscrivent pas dans les cadres habituels de production. Ce type de soutien reconnaîtrait les phases d'exploration, de retrait, de gestation ou de relation au territoire comme des temps de travail à part entière. L'évaluation des projets pourrait s'appuyer sur des récits de parcours, des journaux de bord ou des formes de documentation qualitative, intégrant la dimension sensible des processus. Une telle évolution permettrait de mieux aligner les modalités de financement avec les logiques du vivant et les exigences de transformation culturelle durable.

e. Une économie symbiotique

Préconisation

Créer un fonds d'expérimentation écosystémique : Un dispositif agile, décentralisé, permettant de financer des démarches pionnières, sensibles, lentes ou inclassables, incluant les partenaires non-humains comme acteurs symboliques ou juridiques. Il s'agirait aussi de mutualiser les ressources, partager les réseaux, créer des alliances non compétitives entre institutions publiques, lieux indépendants, écoles, associations et réseaux artistiques.

Inspirée elle aussi de la permaculture, l'économie symbiotique repose sur des principes de complémentarité, de circularité et de résilience. Elle invite à concevoir les flux financiers, les partenariats, les ressources humaines comme un système vivant : interdépendant, capable de recycler ses propres résidus, valorisant la diversité des formes, des temporalités et des missions. Cette approche peut s'appliquer non seulement aux structures culturelles alternatives ou indépendantes, mais aussi aux institutions plus classiques, dès lors qu'elles acceptent de se penser comme des composantes d'un même territoire de vie.

Dans cette vision élargie, chaque structure, chaque projet artistique, chaque équipe culturelle joue un rôle fonctionnel dans l'écosystème : tel projet peut enrichir la portée pédagogique d'un autre, tel lieu peut offrir un espace d'accueil à une initiative voisine, telle saison artistique peut prolonger ou résonner avec un processus de terrain. Il ne s'agit pas d'uniformiser les approches, mais au contraire de favoriser les interactions fertiles, les croisements inattendus, les alliances respectueuses entre différentes cultures professionnelles et communautés d'usagers. Ainsi se dessine un territoire culturel pensé comme un ensemble permacole : chaque entité y trouve sa place, apporte sa spécificité, et contribue à la vitalité d'ensemble.

Cette économie du vivant suppose aussi de sortir du dualisme production/consommation : le public devient partie prenante, co-auteur, co-habitant. La valeur n'est plus alors seulement dans le produit fini, le spectacle, parfois conçu *in abstracto* et pour un public sans existence réelle, mais aussi dans le lien, dans la transformation partagée, dans les effets diffus et durables. Cela suppose de former les équipes culturelles à ces logiques systémiques, d'adapter les outils d'observation et d'évaluation, et d'inventer de nouveaux récits économiques fondés sur la coopération, la transmission et l'attention aux milieux.

Conclusion : pour une culture en relation

Ce travail pose les politiques culturelles. Le constat est clair : il y a des préoccupations qui doivent changer de matrice. La culture ne peut plus être pensée comme un secteur



bases d'une refondation des politiques culturelles dans l'Anthropocène. Le simple intégrer des logiques écologiques à l'existant, il ne suffit plus d'intégrer la culture dans un système où elle est autonome, producteur de richesses et consommatrice de ressources.

sens ou de beauté en marge du monde : elle est un milieu vivant parmi les autres, un nœud d'interactions entre humains et non-humains, une diplomatie des sensibilités.

Cette transformation appelle un nouveau contrat symbolique et politique : mettre les formes culturelles au service des interdépendances, de l'écoute, de la réparation, de l'habitat partagé. Elle invite à une métamorphose des institutions, des pratiques et des imaginaires. Elle suppose du courage, de la lenteur, de la persévérence. Mais elle offre en retour un horizon enthousiasmant : celui d'une culture non pas réduite à sa valeur d'usage ou d'échange, mais rendue à sa fonction essentielle — celle de relier.

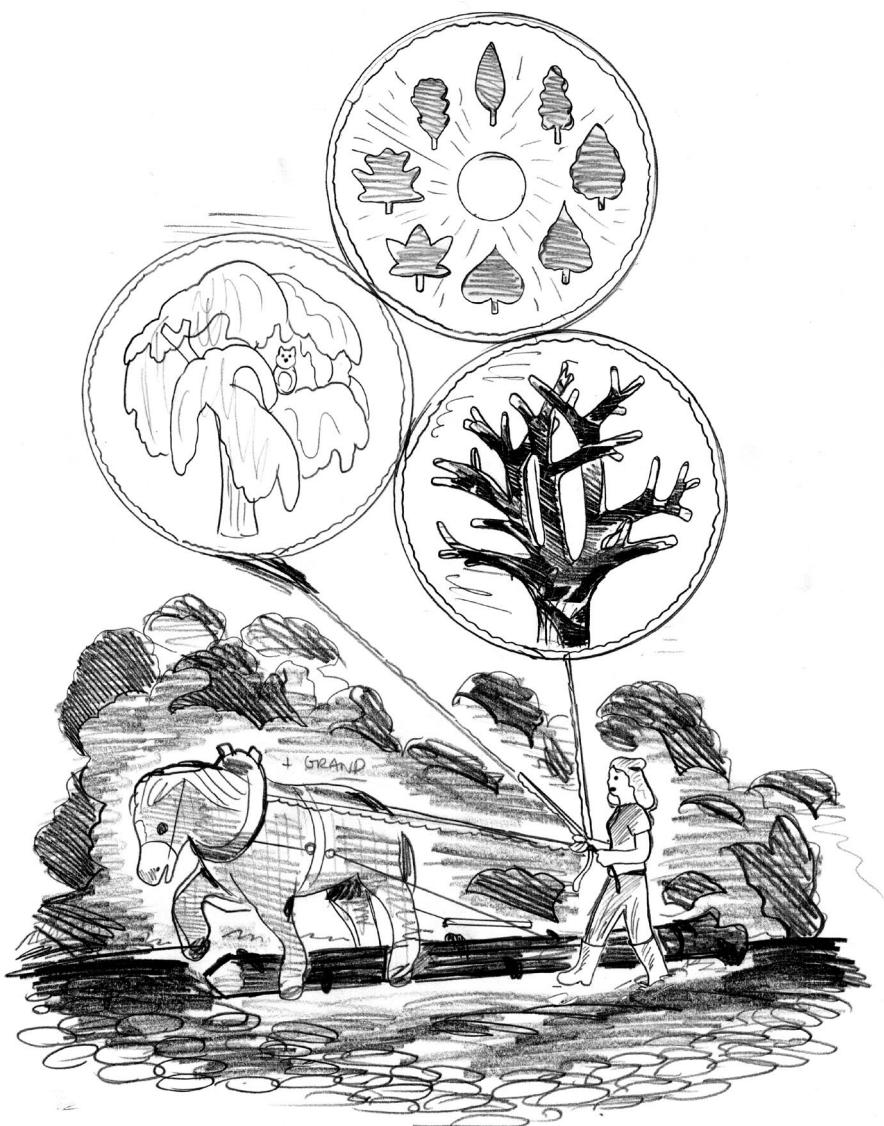
Relier les disciplines. Relier les vivants. Relier les générations. Relier l'action publique à la poésie du monde.

C'est dans cette puissance de lien que la culture peut continuer d'être (ou redevenir) une force transformatrice décisive pour notre temps.

⁵⁴ Hamant, O. (2023). Antidote au culte de la performance La robustesse du vivant. Tracts (N°50) - Antidote au culte de la performance : La robustesse du vivant (p. 1-63). Gallimard.

⁵⁵ <https://www.culture.gouv.fr/thematiques/transition-ecologique/creation-et-vivant-un-referentiel-pour-integrer-le-vivant-dans-les-pratiques-artistiques>.

CONCLUSION GÉNÉRALE



Il y a dans notre époque un vertige particulier. Jamais nous n'avons autant su, documenté, mesuré les atteintes portées au vivant, de l'effondrement de la biodiversité à la sixième extinction de masse, du dépassement des limites planétaires à l'artificialisation galopante des milieux, et pourtant jamais notre inertie collective n'a semblé aussi lourde. Nous avançons, conscients, mais souvent sans voix, au bord de l'effondrement.

Dans ce paradoxe tragique, nous sommes convaincus que la culture a un rôle fondamental à jouer : non pas celui d'adoucir le drame par des divertissements, mais celui de réveiller, de déplier nos sensibilités, de réenchanter nos imaginaires pour inventer d'autres façons d'habiter la Terre, en nous aidant à sentir autrement pour penser autrement. Réenchanter notre rapport au monde n'est pas une fuite vers l'imaginaire : c'est une stratégie de réarmement du sensible face à l'usure des représentations.

Dans ce rapport, nous avons volontairement renversé la perspective : non pas interroger ce que la culture peut faire *pour* le vivant — ce qui risquerait encore de l'instrumentaliser — mais ce que le vivant peut faire à la culture. Nous sommes du vivant, et c'est à partir de cette appartenance radicale que nous souhaitons repenser notre rôle. Il est notre condition de possibilité, notre interdépendance radicale, notre avenir et notre mémoire. La culture, si elle veut être à la hauteur du vivant, ne peut plus se contenter d'être le lieu de la représentation : elle doit devenir force agissante, espace de soin, de médiation, de résistance et de réparation. Elle peut redevenir une manière de faire monde avec, plutôt que contre, les autres vivants.

C'est pourquoi, dans ce rapport, nous avons eu à cœur de nous questionner.

Comment retrouver, en nous-mêmes, la capacité d'émerveillement et d'attachement qui seule peut, à nos yeux, fonder une véritable responsabilité envers le vivant ? Qu'avons-nous oublié de transmettre aux générations futures : le goût de la beauté fragile, la conscience de nos interdépendances invisibles ? Comment construire des récits capables de transmettre non seulement la mémoire des pertes, mais aussi la force de lutter pour ce qui peut être sauvé ? Quelles alliances nouvelles pourrions-nous tisser entre artistes, scientifiques, juristes, gestionnaires, peuples autochtones et citoyens pour défendre ensemble les communs écologiques ? Que signifie gouverner à l'ère des limites planétaires : continuer à administrer l'épuisement ou inventer une politique du soin et de la réparation ?

Pour ce faire, nous avons questionné celles et ceux qui ouvrent la voie : en inventant des récits où les rivières ont des droits, en créant des rituels pour honorer la vie et ses cycles, en imaginant des institutions qui donnent une voix aux forêts, aux océans, aux vents, en faisant du respect du vivant une exigence esthétique, éthique, politique, économique.

Comme l'a montré Frédérique Aït-Touati dans ses travaux sur les récits et la scénographie du vivant, il s'agit moins de représenter que de déplier des possibles, d'inventer des scènes où humains et non-humains peuvent cohabiter autrement.

Nous avons aussi voulu saluer celles et ceux qui, parfois au prix de leur tranquillité ou de leur liberté, choisissent de préserver des écosystèmes menacés. Leur geste, fragile et courageux, rejoint celui des artistes, des chercheurs, des passeurs de mémoire et des créateurs d'images : traduire une relation intime au vivant en acte, en parole, en création, en résistance silencieuse. Ils nous rappellent que défendre le vivant, ce n'est pas seulement lutter contre sa disparition, c'est aussi cultiver des formes d'attachement, inventer des gestes de soin, accueillir l'inattendu et l'imprévisible.

Dans cette transversalité de penser le rapport au vivant — entre management, création artistique, patrimoine matériel et immatériel, audiovisuel et éducation — nous voyons un même élan : apprendre à refaire le monde ensemble. Le référentiel *Création & Vivant* nous y invite d'ailleurs, en proposant d'être toujours dans un état d'exploration, de donner forme autrement, et de reconnaître en chacun de nous un passeur ou une passeuse du vivant.

Alors, dans cette heure grave et féconde, nous souhaitons terminer ce rapport par quelques propositions, suspendues comme des graines dans l'air. Non des réponses, mais des invitations :

- Et si nous reconnaissions que transmettre, ce n'est pas seulement léguer des savoirs, mais aussi des formes d'attachement sensibles au monde, apprendre à ressentir, à s'émerveiller, à pleurer et à se réjouir ensemble ?
- Et si nous réinventions des rituels pour honorer la fragilité et la vulnérabilité du monde, avant même de chercher à le réparer ?
- Et si nous mesurions notre véritable humanité à notre capacité à défendre et protéger celles et ceux — humains et non-humains — qui n'ont pas de voix ?
- Et si gouverner, demain, signifiait écouter les sols, les eaux, les forêts, comme on écoute des partenaires de décision ?

Ces invitations ne sont pas des conclusions : elles sont des ouvertures. Elles nous rappellent que la culture, lorsqu'elle se laisse traverser par le vivant et irrigue tous les champs de la société, peut redevenir force agissante, espace de soin et de réparation, lieu d'apprentissage et de résistance. Elle peut redevenir une manière de « faire monde avec », en reliant ce qui se sépare, en accueillant ce qui demeure vulnérable, en semant des récits qui, peut-être, feront germer d'autres façons d'habiter la Terre.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages

- Albrecht, Glenn. *Les émotions de la Terre. Des nouveaux mots pour un nouveau monde. Les Liens qui libèrent*, 2020.
- Bimbenet, Étienne. *L'animal que je ne suis plus*. Gallimard, 2011.
- Bimbenet, Étienne. *Pourquoi l'homme ?* Gallimard, 2017.
- Bourriaud, Nicolas. *Esthétique relationnelle*. Les Presses du réel, 1998.
- Bure, Gilles, éditeur. *Faire œuvre commune*. Éditions de l'Attribut, 2019.
- Bretteau, Camille. *Les vies autonomes : Une enquête poétique*. Actes Sud, 2022.
- Charbonnier, Pierre. *Abondance et liberté. Une histoire environnementale des idées politiques*. La Découverte, 2020.
- Charbonnier, Pierre. *Le climat qui cache la forêt. Essai sur la crise de la modernité*. PUF, 2022.
- Citton, Yves. *Pour une écologie de l'attention*. Seuil, 2020.
- Descola, Philippe. *Par-delà nature et culture*. Gallimard, 2005.
- Descola, Philippe. *Les formes du visible*. Seuil, 2021.
- Despret, Vinciane. *Que diraient les animaux si on leur posait les bonnes questions ?* La Découverte, 2012.
- Despret, Vinciane. *Habiter en oiseau*. Actes Sud, 2019.
- Doumbia, Eva. *Le lichen*. Éditions Les Solitaires Intempestifs, 2021.
- Faccini, Floriane. *Faire culture à partir du vivant. Écologies, pratiques situées, récits du proche*. Éditions Dehors, 2023.
- Fossey, Dian. *Les gorilles dans la brume*. Traduit de l'anglais, édition de poche, Pocket, 1989.
- Fressoz, Jean-Baptiste, & Christophe Bonneuil. *L'événement anthropocène. La Terre, l'histoire et nous*. Seuil, 2013.
- Giono, Jean. *L'homme qui plantait des arbres*. Gallimard, 1953.
- Hamant, Olivier. *Antidote au culte de la performance : La robustesse du vivant*. Tracts n°50, Gallimard, 2023, pp. 1-63.
- Harchi, Kaoutar. *Ainsi l'animal et nous*. Actes Sud, 2024.
- Haraway, Donna. *Manifeste cyborg et autres essais*. Exils, 2007.
- Haraway, Donna. *Vivre avec le trouble. Éditions des Mondes à faire*, 2020.
- Illingworth, Sam. *A Sonnet to Science: Scientists and Their Poetry*. Manchester University Press, 2019.
- Ingold, Tim. *Marcher avec les dragons*. Éditions Zones Sensibles, 2021.
- Joseph-Dailly, Emmanuelle. *La stratégie du poupe: 60 récits du vivant pour inspirer nos organisations : collaboration, innovation, résilience*. Éditions Eyrrolles, 2021.
- Julien, Éric. *Kogis, le chemin des pierres qui parlent: Dialogues entre shamans et scientifiques*. Actes Sud, 2022.
- Julien, Éric, and Marie-Hélène Straus. *Le choix du vivant: 9 principes pour manager et vivre en harmonie*. Actes Sud, 2018.
- Lacroix, Alexandre. *Devant la beauté de la nature*. Allary Éditions, 2022.
- Latour, Bruno. *Où atterrir ? Comment s'orienter en politique*. La Découverte, 2017.
- Latour, Bruno, and Peter Weibel, editors. *Reset Modernity!* MIT Press, 2016.
- Lordon, Frédéric. *Les affects de la politique*. Seuil, 2016.
- Maris, Virginie. *Nature à vendre*. Éditions Quae, 2014.
- Maris, Virginie. *La parcs sauvage du monde*. Seuil, 2018.
- Martin, Nastassja. *Croire aux fauves*. Verticales, 2019.
- Monnin, Alexandre, et al. *Héritage et fermeture. Une écologie du démantèlement*. Éditions Divergences, 2021.
- Morizot, Baptiste. *Manières d'être vivant: Enquêtes sur la vie à travers nous*. Postface d'Antonio Damasio, Actes Sud, 2020.
- Morizot, Baptiste. *Raviver les braises du vivant*. Actes Sud, 2022.
- Ouassak, Fatima. *Pour une écologie pirate*. La Découverte, 2023.
- Pauli, Gunter. *L'économie bleue 3.0*. Les Liens qui libèrent, 2019.
- Pellichon, Corine. *Les Lumières à l'âge du vivant*. Seuil, 2021.
- Pellichon, Corine. *Éthique de la considération*. Seuil, 2018.
- Pellichon, Corine. *Manifeste pour une éthique de la vulnérabilité*. Rivages, 2015.
- Rancière, Jacques. *Malaise dans l'esthétique*. Galilée, 2004.
- Rosa, Hartmut. *Résonance. Une sociologie de la relation au monde*. La Découverte, 2018.
- Scott, James C. *Zomia ou l'art de ne pas être gouverné*. Seuil, 2013.
- Servigne, Pablo, & Gauthier Chapelle. *L'entraide. L'autre loi de la jungle*. Les Liens qui libèrent, 2017.
- Sermon, Julien. *Morts ou vivs – pour une écologie des arts vivants*. Collection Culture, 2021.
- Shiva, Vandana. *1% : Reprendre le pouvoir face à la toute-puissance des riches*. Actes Sud, 2021.
- Stépanoff, Charles. *Voyager dans l'invisible. Techniques chamaniques de l'imagination*. La Découverte, 2019.
- Stépanoff, Charles. *L'animal et la mort. Chasse, modernité et crise du sauvage*. La Découverte, 2021.
- Stépanoff, Charles. *Attachements. Enquête sur nos liens au-delà de l'humain*. La Découverte, 2023.
- Tempest, Kae. *Connexion*. Éditions de l'Olivier, 2021.
- Toledo, Camille de. *Théorie de la ville-archipel*. PUF, 2021.
- Tsing, Anna. *Le champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*. La Découverte, 2017.
- Verdeil, Eric. *L'Atlas des mondes urbains*. Publications de l'EUL, 2020.
- Waal, Frans de. *L'âge de l'empathie*. Les Liens qui libèrent, 2010.
- Waal, Frans de. *La dernière étreinte*. Les Liens qui libèrent, 2019.
- Hamant, Olivier. *La Troisième voie du vivant*. Odile Jacob, 2021.
- Grandcolas, Philippe. *Plaidoyer pour une biodiversité ordinaire*. CNRS Éditions, 2023.

2. Articles et publications scientifiques

- Morizot, Baptiste, & Estelle Zhong Mengual. "L'illisibilité du paysage. Enquête sur la crise écologique comme crise de la sensibilité." *Nouvelle revue d'esthétique*, no. 22, 2018.
- Ravat, Jean. "Actions, émotions, motivations: fondements psychologiques du raisonnement pratique." *Le philosophoire*, no. 29, 2007.

3. Rapports

- GIEC. *Rapport de synthèse du sixième cycle d'évaluation (AR6): Changements climatiques 2023*. climat.be, Service Public Fédéral Santé publique, Sécurité de la Chaîne alimentaire et Environnement (Belgique), 20 mars 2023.

www.climat.be/changements-climatiques/changements-observees/rapports-du-giec/2023-rapport-de-synthese.

Marinopoulos, Sophie. Une stratégie nationale pour la *Santé Culturelle: Rapport au ministre de la Culture, Mission «Culture, petite enfance et parentalité»*. Ministère de la Culture, janv. 2019.

<https://www.culture.gouv.fr/thematiques/education-artistique-et-culturelle/l-eveil-artistique-et-culturel-des-jeunes-enfants/Mission-Culture-petite-enfance-et-parentalite>.

4. Médias et publications écrites

Damasio, Antonio. "Quels sapiens voulons-nous devenir ?" *Socialter*, avr.–mai 2020.

France Culture. « "Micrographia", Robert Hooke voit la vie en grand. » *Sciences Chrono*, réalisé par Eve Etienne, produit par Olivier Bétard, France Culture, 6/12/2024, <https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/sciences-chrono/micrographia-voir-la-vie-en-grand-7189065>.

5. Initiatives artistiques et scientifiques

Art Orienté Objet (Marion Laval-Jeantet & Benoît Mangin). overview.

Ateliers Médicis. *Résidences d'artistes en territoires sensibles*. www.ateliersmedicis.fr.

Berenguer, Rocio. G5. Spectacle, performance et installation. 2020. <http://g5interspecies.herokuapp.com>.

Boutonnier, Thierry. Divers projets artistiques, notamment en lien avec la notion de domestication. ames-vertes

Collectif La Folie Kilomètre. Travaux d'arpentage poétique et artistique des territoires. accueil

Collectif SAFI. Travaux sur la transmission des savoirs situés et les récits oraux dans la création artistique contemporaine. projets

Collectif Zone Sensible. *La ferme urbaine du 93: pratiques culturelles, agricoles et performatives*. <https://www.parti-poetique.org/les-lieux/zone-sensible/>

Doumbia, Eva. *Le iençh*. Spectacle et texte sur les récits marginalisés, 2021. <https://theatrepUBLICmontreuil.com/le-iench>

Faccinini, Floriane. Projets artistiques et performances (2015–2024), dont *Ce que nous dit l'eau et Cucines*. <https://www.florianefaccinini.com/creations/ce-que-nous-dit-l-eau>

Ferrer, Frédéric. Divers projets.

Groupe F93. Centre de culture scientifique, technique et industrielle. www.f93.fr.

Hedouin, Clara. *Que ma joie demeure et Manière d'être vivant*. https://nanterre-amandiers.com/evenement/que-ma-joie-demeure-jean-giono/_manieres-d-etre-vivant

Julier, Pauline. *Naturals Historia*. Films et expositions. www.paulinejulier.com.

Kameli, Katia. *Le Cantique des oiseaux*. Film, installation, exposition mêlant poésie mystique et récits migratoires.

<https://www.la-criere.org/fr/ressources/ressources-pedagogiques/katia-kameli-le-cantique-des-oiseaux-ressources-pedagogiques/>.

Karsenti, Éric. Travaux sur les origines du vivant (CNRS, EMBL).

Kersalé, Yann. Œuvres-lumières et installations in situ en dialogue avec le paysage. <https://yannkersale.com/a-propos/>

Laika. *Repas de mer*. <https://www.laika.be/FR/repas-de-mer>

Leperlier, Jean-Pierre. Installations verrières inspirées du végétal et du mycélium.

Lusson, Marie & Émilien De Bortoli, directeurs. *Méandres ou la rivière inventée / Meanders or the Invented River*. Written by Lusson and De Bortoli, 2023, France, 73 min. Film-documentaire.fr, https://www.film-documentaire.fr/4DACTION/w-fiche_film/68835.

Mercier, Eloïse. *Préter l'oreille*.

Plumwood, Val. *Being Prey*. <https://www.theatredeshalles.com/pieces/being-prey/>

Teatro dell'Arte. Divers projets artistiques.

Veillon, Olivier. La nuit des temps. <https://www.lebureauadescriturescontemporaines.com/events/la-nuit-des-temps-olivier-veillon-residence-decriture>

Wahl, David. Projets artistiques et performances, 2015–2024. <https://davidwahl.fr/biographie/>

6. Dispositifs, institutions ou références culturelles spécifiques

Biomim'expo. Expositions et rencontres sur l'innovation inspirée du vivant. <https://biomimexpo.com/pourquoi-ce-nouveau-rendez-vous/>

Domaine du Possible. Collection éditoriale d'Actes Sud sur l'écologie, l'éducation et les communs. Actes Sud. <https://www.actes-sud.fr/domaine-du-possible-une-collection-pour-agir>

École urbaine de Lyon. Initiatives mêlant sciences sociales, arts et environnement.

FNCAUE. Conseils d'architecture, d'urbanisme et de l'environnement qui accompagnent les collectivités territoriales à requalifier les espaces et notamment les surfaces bitumées, et notamment transformer les cours d'écoles en oasis. <https://www.fncaeue.com/transformer-les-cours-decole-en-oasis-comment-les-caue-accompagnent-cette-mutation/>.

Festival vivant / Institut Momentum / Atelier LUMA. Espaces de création, de réflexion ou de design territorial en lien avec les vivants.

Programme Erable. GIP EPAU. Inscrit dans la Stratégie nationale pour la biodiversité 2030, ce nouveau programme ÉRABLE mobilise les Élus par la Recherche-Action sur la Biodiversité Locale. le-programme-erable.

Parlement de Loire. Fiction juridique et dispositif culturel porté par Camille de Toledo et l'École urbaine de Lyon pour repenser notre rapport aux fleuves. <https://polau.org/parlement-de-loire/les-actions-fondatrices/demande-du-parlement-de-loire>

7. Entretiens

Aït-Touati, Frédérique. Directrice de recherche au CNRS-EHESS et directrice artistique de la compagnie Zone Critique. <https://frederiqueaittouati.com/>.

Allegriini, Benjamin. Naturaliste et entrepreneur engagé dans la préservation de la biodiversité, auteur du livre L'ADN fantôme sur l'ADN environnemental. Présentation sur Livres en Marches: <https://livresenmarches.com/le-festival/auteurs-2024/benjamin-allegriini/>

Antoine, Michèle. Directrice du Musée des arts et métiers. <https://www.arts-et-metiers.net/>.

Barontini, Raphaël. Artiste plasticien français, son travail explore les héritages culturels et les récits postcoloniaux à travers des installations mêlant peinture, sérigraphie et performance. Site officiel: <https://www.rafaelbarontini.art/work>

Berrada, Hicham. Artiste franco-marocain combinant art et science, ses œuvres utilisent des protocoles scientifiques pour

créer des installations immersives explorant les phénomènes naturels. Site officiel : <https://www.hichamberrada.com/>
Colas, Hélène. Ingénierie écologue et directrice du programme ÉRABLE, elle travaille sur la mise en récit de la biodiversité dans les territoires. Plaquette du programme ÉRABLE : https://epau.archi.fr/user/pages/01.home/03_ressources/ERABLE_plaquetteA4_BD231117_compressed.pdf

Cordobes, Sébastien. Directeur général de l'Agence d'urbanisme Clermont Massif central.

Daéron, Isabelle. Designer française spécialisée dans l'écoconception, elle crée des scénarios intégrant les ressources naturelles pour repenser les flux et la mobilité dans l'espace public. Profil sur The Art Design Lab : <https://www.theartdesignlab.com/en/product-category/designers-en/isabelle-daeron-en/>

Duquesnoy, Karine. Haute fonctionnaire à la transition écologique et au développement durable au ministère de la Culture, elle œuvre à intégrer les enjeux écologiques dans les politiques culturelles. Profil LinkedIn : <https://fr.linkedin.com/in/karine-duquesnoy-44254647>

Facchini, Floriane. Auteure, metteuse en scène, enquêteuse et artiste culinaire. <https://www.florianefacchini.com/a-propos>.

Garreau, Yann & Veaux, Charlotte-Amélie. Fondateurs du studio d'art immersif ONYO, ils développent des expériences mêlant art, technologie et durabilité pour sensibiliser aux enjeux climatiques. Présentation d'ONYO : <https://onyo.fr/en/qui-sommes-nous/>

Gobé, Jérémie. Artist français à l'origine du projet Corail Artefact, combinant art, science et industrie pour restaurer les barrières de corail. Site du projet Corail : <https://www.corailartefact.com/>

Graves, Guillian. CEO de l'agence Big Bang Project, responsable du Master Nature-Inspired Design à l'ENSCI-Les Ateliers, sélectionné parmi les Vogue Business 2024 Top 100 Innovators. <https://guilliangraves.com/fr>.

Le Floc'h, Maud. Fondatrice et directrice du POLAU - Pôle Arts & Urbanisme, elle développe des projets à l'intersection de l'art, de l'urbanisme et des territoires. Présentation sur Urbanisme.fr : <https://www.urbanisme.fr/invite/maud-le-floch-directrice-fondatrice-polau/>

Malek, Gabriel. Président d'Alter Kapitae, auteur chez Payot, membre du conseil fédéral des Amis de la Terre, du conseil d'administration d'Attac, de l'Opération Milliard et de l'Institut Rousseau.

Masson-Delmotte, Valérie. Climatologue française, co-présidente du groupe de travail I du GIEC, elle est engagée dans la médiation scientifique sur les enjeux climatiques. Profil sur le site du GIEC : <https://www.ipcc.ch/people/valerie-masson-delmotte/>

Ménard, Charles. Chercheur-doctorant chez Studio TF1 sur les représentations de l'écologie dans les médias, co-fondateur de l'Observatoire des Imaginaires. <https://observatoire-des-imaginaires.odoo.com>.

Piazza, Olivier. Co-initiateur et artisan (coach, facilitateur, codesigner) aux Maisons de l'Intelligence Collective, co-directeur d'un DU en intelligence collective à l'Université de Cergy-Pontoise.

Avec le soutien de la



FONDATION
CARMIGNAC

Illustrations : Tom Vaillant

Caractère typographique : Faune – caractère typographique créé par Alice Savoie pour le CNAP : une exploration de la pluralité du monde animal pour donner naissance à une nouvelle famille de caractères.

