

Vers une culture low-tech ?

La fabrique des imaginaires low-tech
par les institutions culturelles



Financé par



Vers une culture low-tech ?

La fabrique des imaginaires low-tech
par les institutions culturelles

#D6955B

Vesper libre Bold - 30pt

#226D68

Vesper libre Regular - 18pt

#024F49

Vesper libre regular - 14pt

#000000

Work sans regular - 10pt Work sans regular - 10pt Work sans regular - 10pt Work sans regular - 10pt

#226D68

Work sans regular - 16pt

Images tramées
pour être allégées
avec Ditherit.com

#F4FDFD, #024F49
.600px

Work sans regular - 7pt

Les liens situés sur les
marges de la page sont
cliquables en version
PDF sur ordinateur,
et font office de
lecture augmentée en
imprimé: ils invitent à
bifurquer pour explorer
une référence, puis
revenir à la lecture

La mise en page a été conçue pour être sobre:
Les images sont tramées pour alléger le fichier
numérique, et s'imprimer avec peu d'encre.

Les typographies et les couleurs sont en tons
rompus, ce qui permet une impression peu
gourmande.

La mise en page s'imprime sur papier A3 reto
verso en carnet, et se relie à l'élastique ou avec
une ficelle: le livre blanc est ainsi aisément
reproductible est n'est pas dénaturé par une
impression noir et blanc.

Vesper libre Bold - 30pt

#D6955B

Work sans regular - 10pt

Work sans regular - 7pt
#558795

Table des matières

Etat des lieux et synthèse

Résumé exécutif	8
Les institutions culturelles : de quoi parle-t-on ?	10
La Villette, un Parc pour le XXI ^e siècle ?	14
Retour succinct sur la méthodologie	16
Portraits des personnes interrogées	18
Revue critique des démarches low-tech initiées par les institutions culturelles	25
Fiction, récit et mythe	31
Façonner de nouveaux référents culturels par les institutions culturelles	34
Le low .. quoi ?	40
Les low-tech : la technocritique en héritage	44
Low-tech vs high-tech : une « guerre des imaginaires » ?	46
Les imaginaires : qu'est-ce que c'est ?	50
Une low-tech... Des low-tech !	52
La low-tech, une notion féconde	54
La low-tech : une démarche politique !	55
Une culture accessible à tou.te.s ?	56
D'une démarche à une culture : quelles spécificités de la culture low-tech ?	57
La culture, de quoi parle-t-on ?	58

Ateliers et expérimentations

Introduction au processus d'expérimentation	71
Déroulement des expérimentations et articulation avec la phase d'enquête	72
Détail des activités conduites	74
Café des low-tech	74
Les artistes invités du café	
Exposition 100% low-tech	76
Extraits d'exposition	
Session d'acculturation	82
Journées de travail avec l'EPPGHV	85
Contraintes et leviers identifiés	88
Canaux d'action de l'institution culturelle	90
Propositions concrètes issues du travail avec l'EPPGHV	92
Fiches de proposition	94
Pistes de réflexion	106
Remerciements	111

Etat des lieux et synthèse

Résumé exécutif

Introduction à la démarche

Depuis 2020, le champ culturel vit une période de profond désarroi : fragilisé par le coronavirus et la fermeture des lieux dits « non essentiels », les activités du secteur ont dramatiquement chuté, allant de 36% pour les musées à 72% pour le spectacle vivant en juillet 2020, selon le Département Études du Ministère de la Culture. Au-delà des conséquences économiques, c'est la dimension symbolique de la place octroyée ou perçue du secteur culturel qui a été pointée du doigt : la culture est-elle vraiment non essentielle, au regard de ses bienfaits anthropologiques, psychologiques et sociaux ? Quid de *l'exception culturelle française* ?

La gestion de la crise et la dichotomie entre activités essentielles et non essentielles a largement été critiquée par l'opinion publique et par les intermittent.e.s et travailleur.euse.s du monde du spectacle. De mars 2021 à mai 2021, ce sont de nombreux théâtres, à l'instar de celui de l'Odéon, qui ont été occupés jour et nuit pour réclamer une deuxième année blanche et des conditions décentes de reprise des activités.

La même année, en 2020, l'ADEME lançait quant à elle un appel à manifestation d'intérêt intitulé *Vers une innovation low-tech en Ile-de-France – Pour une transformation systémique des territoires* afin d'encourager l'émergence et le développement de projets franciliens s'inscrivant dans une démarche low-tech.

Le terme *low-tech*, apparu dans les années 1970 en antonymie avec le *high-tech* est une notion aux contours mouvants : si le [Low-tech Lab](#) identifie les technologies basses comme « utiles, durables et accessibles », ces critères sont encore discutés, et toujours relatifs aux contextes dans lesquels ils s'inscrivent.

[Visiter le site du Low-tech Lab](#)

Pour l'ADEME, l'innovation low-tech est présentée comme un ensemble d'approches résolument systémiques, s'inscrivant dans une perspective d'autonomie, d'autosuffisance, d'adaptabilité, de transformabilité et de résilience territoriales.

Lauréat.e.s de l'appel à manifestation d'intérêt avec le projet VILOWTECH, nous avons soumis un projet visant à défricher le sujet de la *culture low-tech* et à accompagner le Parc de la Villette par le biais de l'EPPGHV à initier une telle démarche, en s'interrogeant sur la question suivante :

Comment les institutions culturelles peuvent-elles dessiner les contours d'un imaginaire low-tech, élaborer des propositions concrètes, façonner de nouveaux référents culturels sur la question des low-tech ?

Afin d'initier cette réflexion incontournable pour l'émergence d'un futur low-tech, le projet que nous avons conduit entre novembre 2020 et novembre 2021 place au centre du débat le rôle et les moyens d'action des institutions culturelles dans la fabrique et la diffusion d'imaginaires low-tech. Ce Livre Blanc vise à rendre compte de la démarche initiée cette dernière année, à guider et à inspirer les acteurs culturels qui souhaiteraient s'inscrire dans une démarche low-tech, et plus largement à nourrir une réflexion émergente autour des imaginaires low-tech.

Plus précisément, nous avons tenté d'explorer de quelles façons les institutions culturelles pouvaient véhiculer des récits, des imaginaires collectifs et des référents culturels compatibles avec la transition écologique et ses enjeux de sobriété et de résilience.

Du fait de leur rayonnement, de leur capacité à toucher différents publics et à diffuser des récits, nous avons démarré le projet avec la conviction que les institutions culturelles occupaient une place privilégiée pour façonner et matérialiser de nouveaux imaginaires, initier des changements systémiques, éclairer la prise de décision en matière de politique publique, et ainsi pouvoir se faire la chambre d'écho d'une culture low-tech.

Toutefois, aujourd'hui, le sujet des low-tech est encore peu approprié par ces institutions. Si nous pensons que celles-ci occupent une place importante pour promouvoir les conditions d'émergence d'un modèle social, organisationnel, culturel, technique et économique low-tech, en dessiner les contours conceptuels et pratiques, notre travail nous a également conduit à explorer leur engagement sur le sujet des low-tech.

Enfin, notre étude nous a permis d'intégrer à notre réflexion la contraposée de notre problématique initiale en se demandant si et en quoi les arts, et plus spécifiquement les institutions culturelles, en se saisissant de la démarche low-tech, pouvaient l'enrichir.

Les institutions culturelles : de quoi parle-t-on ?

Le Ministère de la Culture définit les institutions culturelles comme des organisations de service public dont la mission est de « s'adresser à toutes les populations, de combattre les inégalités territoriales et sociales d'accès à la culture et [...] [d'assurer] un travail de médiation pour toucher les populations les plus éloignées ». Dans le domaine de la création artistique, la notion d'institutions culturelles renverrait plus spécifiquement « [aux] scènes nationales, [aux] centres dramatiques et chorégraphiques nationaux, [aux] orchestres, [aux] scènes conventionnées et de musique actuelle, [aux] centres régionaux des arts du cirque et de la rue, et [aux] centres d'art et fonds régionaux d'art contemporain ».

Par institutions culturelles, nous entendons aussi, sur les traces des travaux du sociologue Howard Becker sur le monde de l'art (*Les Mondes de l'Art*, 1988), les organisations permettant la production, la diffusion, la consommation, la valorisation et la pérennisation de biens culturels et artistiques. Ces actions sont permises d'une part, par le fait que les institutions culturelles sont le produit d'une « action collective », c'est-à-dire « de présupposés communs, de conventions, qui leur permettent de coordonner ces activités efficacement et sans difficultés », d'autre part par leur capacité à se mettre en réseau, à coopérer et à interagir à différentes échelles¹. Enfin, la notion d'institutions culturelles renvoie à la légitimité perçue hors les murs que les biens artistiques et culturels qui existent en leur sein sont de l'art (*Le travail dans les institutions culturelles*, Celia Bense Ferreira Alves, Frédéric Poulard, 2007)².

Toutefois, les institutions culturelles sont loin de former un ensemble homogène : selon leur taille, leur rayonnement et leur implantation géographique, celles-ci font face à des priorités très différentes. En France, l'Île-de-France jouit en particulier d'un rayonnement et d'un foisonnement culturel important relativement au reste du territoire français puisqu'y sont concentrés, sur 2,2% du territoire national, 27%

des compagnies théâtrales, 11% des musées et 4 des 5 théâtres nationaux selon le Ministère de la Culture. Toutefois, toujours selon celui-ci, ce maillage culturel ne se traduit pas dans les faits par un accès massif de toutes les franciliennes à la culture puisque d'une part, la moyenne d'équipements culturels par habitant.e est inférieure à celle du reste du territoire, et d'autre part, des zones de concentration culturelle cohabitent avec des zones plus désertées en Île-de-France³.

En somme, si la notion d'institutions culturelles est plurielle et peut être complexe à appréhender, celles-ci agissent selon des critères communs : elles font l'objet de politiques publiques, répondent à une visée « d'intérêt général » et contribuent à alimenter et à faire vivre le monde de l'art.

1 - Source : <http://ressources-socius.info/index.php/lexique/21-lexique/44-horizon-d-attente>

2 - Source : <https://www.cairn.info/revue-societes-contemporaines-2007-2-page-5.htm#no8>

3 - Source : <https://www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Developpement-culturel/Le-developpement-culturel-en-France/Culture-et-Monde-rural/Les-acteurs-et-les-outils-au-service-du-maillage-culturel-du-territoire/Les-partenaires/Les-institutions-culturelles>

L'un des enjeux majeurs autour des low-tech consiste à questionner le consensus culturel autour du *tout high-tech*, et plus largement, autour de l'exploitation des ressources, du tout-jetable et de la consommation de masse, et à élargir l'imaginaire des *techniques basses* souvent réduit à un retour en arrière, en repensant les usages, les besoins, la dimension systémique des chaînes de production industrielle, mais aussi, et peut-être surtout à construire de nouveaux points de référence culturels.

Il en résulte, selon les mots de l'écrivain Alain Damasio, que c'est avant tout sur le terrain de la « guerre des imaginaires » que se joue les transformations sociales et écologiques.

Autrement dit, pour accroître la désirabilité de modèles plus vertueux, les arguments rationnels en faveur de la sobriété et de la résilience doivent être accompagnés d'autres leviers, ceux des récits, des paroles, des images et des émotions.

Le projet VILOWTECH s'est appuyé sur le territoire emblématique du Parc de La Villette, par le biais de l'EPPGHV (Etablissement public du parc et de la grande Halle de la Villette) pour initier une réflexion sur les imaginaires low-tech, en faire l'expérimentation concrète avec les établissements culturels et les publics, et ainsi porter une matérialisation exemplaire de la culture low-tech.

Le Parc de la Villette, situé dans le 19^e arrondissement parisien, au nord-est de Paris, est un lieu phare du territoire francilien, tout en étant le plus grand espace vert de la capitale (55 hectares, dont 33 hectares d'espaces verts). Depuis sa création, le Parc développe une programmation culturelle, scientifique et artistique pluridisciplinaire (expositions, cirque, danse, théâtre, hip hop, musique, radio, etc.), dans le but de promouvoir les pratiques, les nouveaux usages et les nouvelles formes d'expression auprès de différents publics.

D'abord foire aux bestiaux du Vieux Paris, puis friche industrielle, le Parc de la Villette est ensuite érigé comme emblème de la modernité jusqu'à devenir aujourd'hui l'un des symboles du Grand Paris. Depuis sa réhabilitation dans les années 1980 par l'architecte Bernard Tschumi, l'éclectisme de son offre culturelle, son esthétique futuriste, et son rôle dans l'expérimentation et la popularisation des innovations et des technologies, font du Parc la vitrine des imaginaires nés de la révolution industrielle et numérique. L'imaginaire créé autour du lieu renvoie à un patrimoine technique et industriel (esthétique industrielle, mécaniste, standardisée et déconstructiviste) et une partie de sa proposition culturelle est fondée sur cette histoire ; l'avenir des technologies, les techniques et l'économie des moyens étant au cœur de ses réflexions.

A l'aune des réflexions systémiques sur la transition sociale et écologique, comment la Villette peut-elle désormais se positionner comme un miroir d'un futur possible, plus sobre en ressources et plus résilient ?

Placé sous tutelle du Ministère de la Culture, la mission de l'EPPGHV est « d'animer, d'exploiter et de promouvoir l'ensemble culturel urbain du parc et de la grande halle de la Villette, situés dans le quartier du Pont-de-Flandre ». En particulier l'EPPGHV soutient les compagnies émergentes en proposant des résidences, et assure la programmation de Little Villette, de la Grande Halle, de l'espace Périphérique, du WIP Villette, de la Halle aux Cuirs, des 12 jardins thématiques et des prairies.

Ses identités plurielles, voire paradoxales - celle d'une immense modernité, tout autant que celle d'un espace imbriqué dans la nature - nous ont conduit à choisir le Parc comme un bon échelon territorial pour amorcer une réflexion sur l'intégration du sujet des low-tech par les institutions culturelles, par le biais du loisir et de la participation collective, et ce, à plusieurs titres :

Sa position d'avant-garde

La morphogénèse du Parc de la Villette a suivi les évolutions sociotechniques, culturelles et économiques majeures des deux derniers siècles. Aujourd'hui, à l'aune des réflexions systémiques sur la transition sociale et écologique, les missions de l'EPPGHV consistent avant tout, selon le Ministère de la Culture, à « favoriser la création et [à] promouvoir les pratiques, les nouveaux usages et les nouvelles formes d'expressions ».

Sa position de cluster culturel

La concentration d'établissements culturels (20 structures dont la Grande Halle, la Cité des Sciences, le Zénith, la Cité de la Musique, le Conservatoire de musique et de danse et le théâtre municipal de Paris Villette, ainsi que les 26 Folies) et la programmation associée, confèrent un potentiel immense au Parc de réflexions concertées, de synergies nouvelles et d'expérimentation par les acteurs autour de la thématique émergente de la low-tech.

Son ancrage privilégié dans la zone francilienne et son rayonnement multiscaleire

Lieu phare du nord-est parisien, le Parc de la Villette accueille un public nombreux - près de 10 millions de visiteur.se.s par an -, majoritairement un public jeune (deux tiers des visiteur.se.s ont moins de 33 ans), mais issu d'une grande diversité sociale. Si les visiteur.se.s sont francilien.ne.s à 87%, son attractivité régionale et internationale devrait être renforcée par les Jeux Olympiques de 2024. En outre, le rayonnement culturel du Parc s'inscrit dans une démarche de revitalisation des territoires du Grand Paris, visant un accès du plus grand nombre au patrimoine, à la création artistique et aux ressources culturelles.

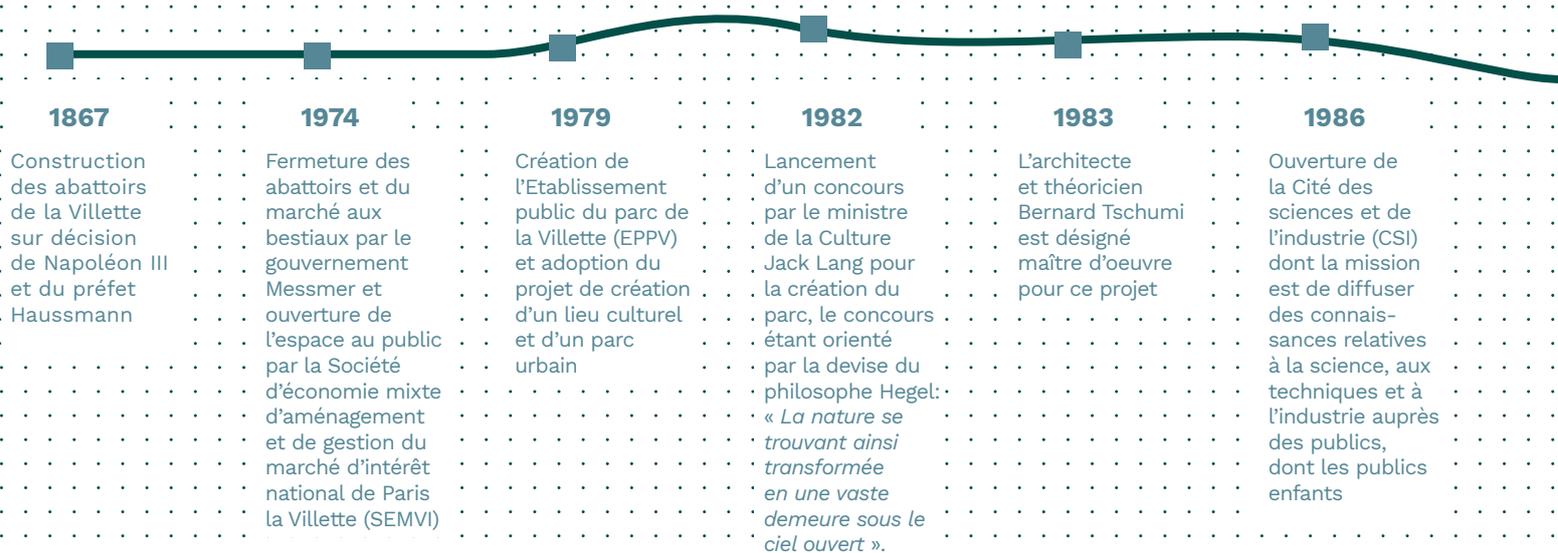
Ce Livre Blanc, synthèse de nos travaux et de nos réflexions, vise plus précisément à :

Nourrir la réflexion autour des imaginaires low-tech portés par les institutions culturelles

Inspirer et guider les institutions culturelles qui souhaiteraient s'inscrire dans une démarche low-tech

Mobiliser les acteurs capables de construire et de partager des récits fédérateurs sur un nouveau vivre-ensemble low-tech, de créer et de diffuser une culture low-tech au-delà des innovations et des modes de composition alternatifs proposés et expérimentés jusque-là

La Villette, un Parc pour le XXI^e siècle ?



Lauréat du concours lancé en 1982 pour la réhabilitation du lieu, Bernard Tschumi décida de travailler sur la superposition de trois systèmes : les points, matérialisés par les Folies (cubes rouges de 10,8 mètres répartis tous les 120 mètres), les lignes pour indiquer la circulation, et les surfaces, incarnées dans de grands espaces verts et des terrains de jeux. Le Parc est construit sur des *contaminations* entre ces systèmes, invitant les spectateur.ice.s et les promeneur.euse.s à bifurquer d'un usage à un autre.

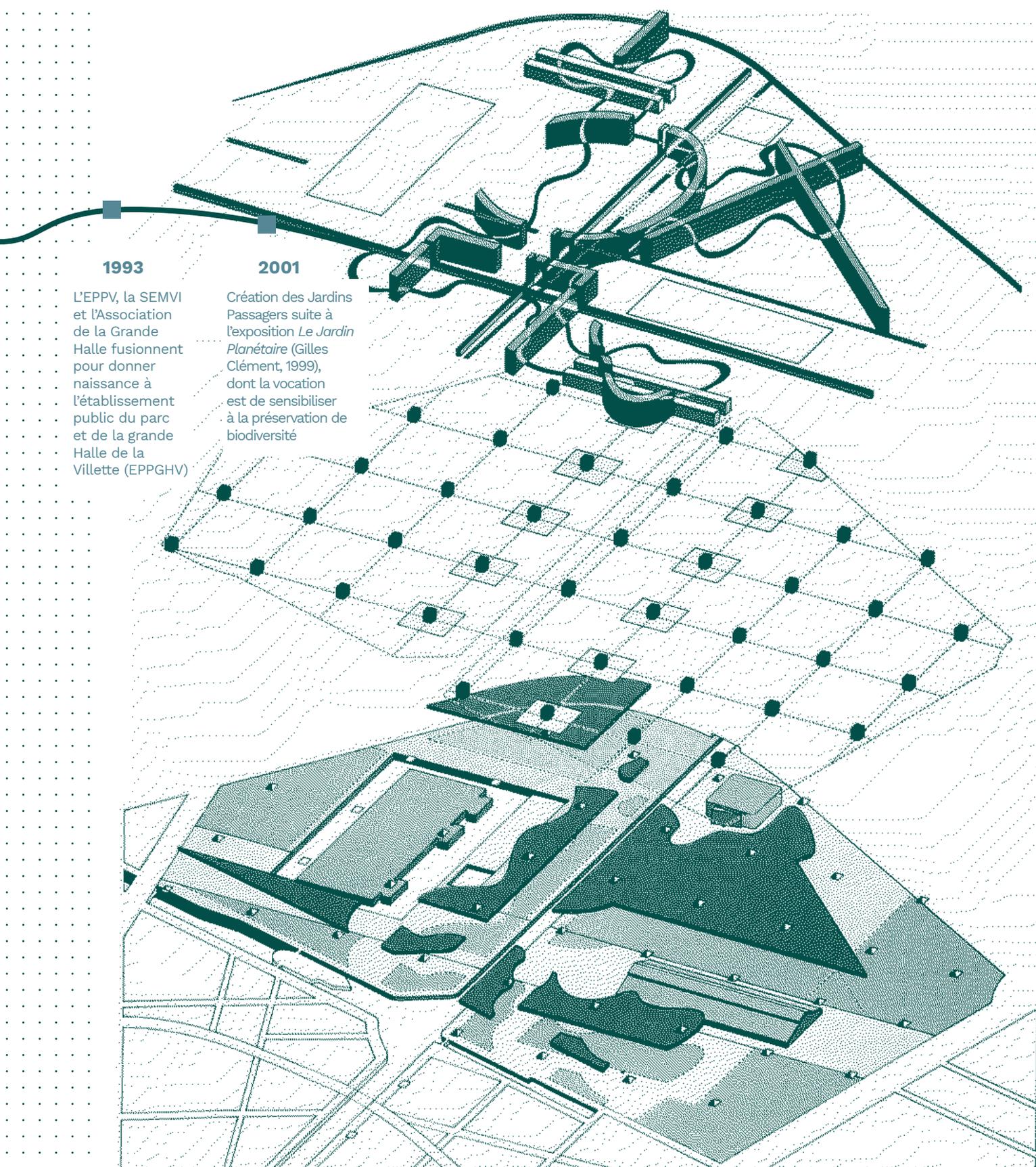
Le principe des Folies, Tschumi l'emprunte d'abord au répertoire de la musique puisque leur nom renvoie aux folies baroques, un thème musical unique décliné en de multiples variations. Les Folies font aussi écho au patrimoine architectural, les folies étant des maisons de villégiature inspirées des palais d'été de la Renaissance italienne. De façon plus contemporaine à leur construction, les

folies renvoient aussi à l'héritage philosophique et littéraire de philosophes et écrivains tels que Michel Foucault et son *Histoire de la Folie* (1961) ou encore Maurice Blanchot et *La Folie du jour* (1973). Enfin, c'est dans l'univers du jeu que nous plonge l'architecture du Parc puisque semble s'y jouer une énorme bataille navale, déployée sur 55 hectares. Ce projet, hors norme et titanique, que Jean Nouvel, l'architecte de la Philharmonie de Paris, qualifie de « *quelque chose qui n'existe pas ailleurs* » renvoie, dès lors, à l'ambition qui a présidé à la construction du Parc : « Faire un Parc pour le XXI^e siècle ».

L'atelier d'architecture autogéré envisage l'existence d'un quatrième système, qui se superposerait aux trois autres, celui de la résilience et des circuits courts écologiques incarnés par la *Folie Verte*, pensée comme « une fabrique écologique » dédiée à la sensibilisation à l'écologie.

5 - Sources : <https://www.frac-centre.fr/collection-art-architecture/tschumi-bernard/parc-la-villette-paris-64.html?authID=192&ensembleID=599>
<https://www.beauxarts.com/expos/bernard-tschumi-a-la-villette-faire-un-parc-pour-le-xxie-siecle/>

6 - Source : <https://www.urbantactics.org/projets/la-folie-verte-fabrique-ecologique-pour-un-parc-du-21eme-siecle/>



1993

L'EPPV, la SEMVI et l'Association de la Grande Halle fusionnent pour donner naissance à l'établissement public du parc et de la grande Halle de la Villette (EPPGHV)

2001

Création des Jardins Passagers suite à l'exposition *Le Jardin Planétaire* (Gilles Clément, 1999), dont la vocation est de sensibiliser à la préservation de biodiversité

Superposition des implantations de Folies, végétalisation, bâtiments et chemins du Parc de la Villette. Image © Bernard Tschumi

Objectifs du projet

A travers cette étude, notre objectif initial était double :

La curation désigne le fait de concevoir et d'organiser une exposition artistique.

La médiation culturelle désigne les moyens d'accompagnement, de création et d'intervention mis en place pour favoriser l'accès et l'appropriation d'un dispositif culturel par les publics.

Réfléchir à des dispositifs culturels (curation d'artistes, programmation, médiation) que la Villette pourrait proposer autour des low-tech.

Plus largement, **défricher le sujet de la culture low-tech** et faire émerger des recommandations à destination des institutions culturelles, notamment franciliennes, qui souhaiteraient s'emparer du sujet, en donnant des pistes sur leur rôle et les moyens à leur disposition pour fabriquer et diffuser des imaginaires alternatifs s'inscrivant dans une démarche low-tech.

Retour succinct sur la méthodologie

Rappel du projet et de la méthodologie utilisée :

Pour répondre aux objectifs du projet, nous avons articulé notre travail en trois temps, de novembre 2020 à novembre 2021.

1° Exploration

L'exploration préliminaire a permis d'alimenter la réflexion autour des imaginaires low-tech, autant que la problématique de l'étude (*Comment les institutions culturelles peuvent-elles dessiner les contours d'un imaginaire low-tech commun, élaborer des propositions concrètes, façonner de nouveaux référents culturels sur la question des low-tech ?*). Elle a été réalisée grâce à l'organisation de deux sessions d'acculturation avec les équipes de l'EPPGHV, de deux *Cafés low-tech*, et d'une session d'intelligence collective, dont les modalités et les finalités sont détaillées en partie II. La phase exploratoire a aussi reposé sur la conduite d'entretiens avec les équipes du Parc et de 22 entretiens avec des personnes dont les connaissances ou les pratiques

ont permis d'enrichir l'approche du sujet d'étude et d'élaborer ce Livre Blanc. Une attention particulière a été portée à inclure des points de vue et des expertises variés, de sorte à élargir les perspectives autour du sujet d'étude. Les personnes interrogées internes à l'EPPGHV ont été abordées par le biais d'entretiens semi-directifs, afin d'approfondir les sujets évoqués lors de l'acculturation, de mieux comprendre les activités du Parc en matière de transition écologique, les rôles et responsabilités perçus vis-à-vis des publics en matière de programmation et de curation, et les pistes pouvant être envisagées relatives à la question des low-tech. Les entretiens externes ont quant à eux été conduits comme des entretiens non-directifs ou *libres* pour proposer - sans imposer - des sujets de débat identifiés lors du cadrage préliminaire. Le format de ces entretiens était généralement long (1h à 2h), pour collecter un grand nombre d'informations et de verbatim tout en laissant une grande liberté de parole aux personnes interrogées. Il convient de préciser également que ces entretiens n'ont pas eu pour but d'être représentatifs mais d'approfondir les différentes thématiques du projet. C'est au contraire la singularité de chaque point de vue qui a contribué à nourrir une vision d'ensemble. Le protocole des groupes de travail est décrit, quant à lui, en partie 2.

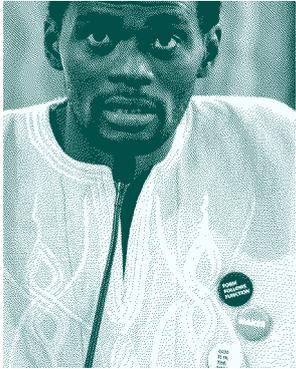
2° Expérimentation

La phase 2 a permis d'élaborer 12 propositions d'action pouvant être mises en place par le Parc de la Villette et appropriables par d'autres établissements culturels sur la thématique des low-tech. L'une de ces propositions a été mise en action, sous la forme d'une exposition itinérante (exposition *100% low-tech*), au cours de l'Exposition annuelle *100%* au sein du Parc de la Villette, comme une manière de tester concrètement comment une proposition culturelle sur la low-tech pouvait se matérialiser au sein du Parc. Le contenu de ces propositions, ainsi que la restitution de l'exposition *100% low-tech*, sont détaillés dans la partie 2.

3° Finalisation, restitution, partage

Cette dernière étape a permis de finaliser et de partager ce Livre Blanc, dont l'objectif est à la fois de défricher le sujet de la culture low-tech portée par les institutions culturelles, mais aussi de faire émerger des propositions qui puissent être essaimées et appropriées par d'autres entités culturelles (institutions culturelles, compagnies, tiers-lieux, centres de production et de diffusion, lieux d'enseignement, etc.) afin qu'elles puissent se faire la chambre d'écho d'une culture low-tech auprès de leurs publics, et, en définitive, entamer une réflexion permettant d'envisager un changement structurel de leurs pratiques et de leur positionnement.

Portraits des personnes interrogées



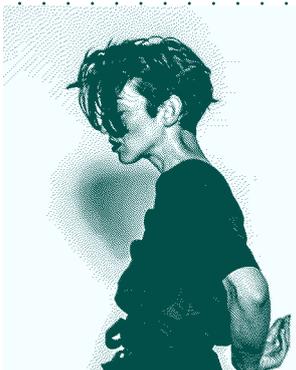
**Sename Koffi
AGBODJINOU**
Fondateur du projet
HubCité, Lomé (Togo)

Sename Koffi Agbodjinou est architecte et chercheur en anthropologie. En 2012, il a mis en place à Lomé le projet HubCité, une expérimentation dont l'objectif a été de formuler une critique de la Smart City et de son caractère inéluctable, et de proposer une alternative concrète – avec la création de Woelabs, des fablabs ouverts à tou.te.s dans lesquels des habitant.e.s échangent leurs compétences et s'inspirent des villes traditionnelles africaines pour imaginer la ville de demain.



**Adrien
BELLAY**
Réalisateur

Après le succès de son premier film *L'éveil de la permaculture* en 2017, le réalisateur Adrien Bellay a décidé de consacrer son prochain long-métrage à la low-tech, dont la sortie est prévue courant 2022. Le film documentaire *Low-tech* embarque dans le quotidien de femmes et d'hommes qui se battent pour démocratiser cette approche. Les précurseurs de ce mouvement, qu'ils soient militants, agriculteurs, ingénieurs, ou entrepreneurs, sont en quête d'un mode de vie plus sobre et cherchent à insuffler un élan positif dans tous les domaines de la vie sociale.



**Rocio
BERENGUER**
Chorégraphe

Artiste transdisciplinaire, Rocio Berenguer s'intéresse à la dramaturgie du corps et aux nouveaux médias. Ses créations explorent l'hybridation entre différentes disciplines et domaines : théâtre, danse, vidéo, science et technologie. Elle collabore avec des artistes, développeur.euse.s, ingénieur.e.s, technicien.ne.s, et scientifiques de nombreux domaines pour inspirer sa recherche artistique, centrée sur le corps et ses relations avec l'environnement, la technologie et l'altérité. Interrogeant notamment les questions de liberté individuelle, de technologies et d'écologie, ses créations s'apparentent à des fictions prospectives qui explorent la possibilité d'un « autre demain ».

Pour plus d'informations : [ici](#).



**Sylvie
BÉTARD**
Co-fondatrice des Augures

Sylvie Bétard est une pionnière sur les enjeux des relations entre art et écologie depuis 2003, à travers des recherches en théorie de l'art contemporain puis sous forme de projets très concrets. Elle a cofondé La Réserve des arts (plateforme de récupération et valorisation de déchets par la création artistique), créé l'Upcyclerie (agence créative en upcycling et économie circulaire) et lancé La Petite Papeterie Française (marque de papeterie made in France éco-conçue, haut de gamme, éthique et socialement responsable).



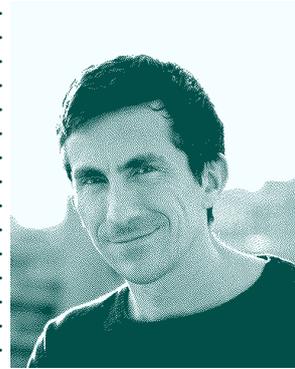
**Anne-Charlotte
BONJEAN**
ADEME

Anne-Charlotte Bonjean est ingénieure réparabilité à l'ADEME. Après 10 ans au sein de diverses industries et sur différents métiers liés à la production, Anne-Charlotte Bonjean a eu l'opportunité de rejoindre l'ADEME pour travailler à l'allongement de la durée d'usage des produits et plus particulièrement sur les sujets de réparabilité. Elle fait en sorte « que l'on répare plutôt que l'on remplace ».



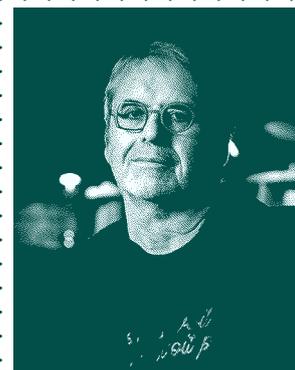
**Marguerite
COURTEL**
Co-fondatrice des Augures

Marguerite Courtel a évolué au sein de plusieurs secteurs professionnels : communication et digital (agence Communic'Art), art contemporain (Fondation Carmignac, galerie Eric Mouchet), développement durable (Art of change 21). Elle défend les mécanismes de co-création entre les écosystèmes de la culture et du développement durable, et a conçu de nombreux événements de sensibilisation au réchauffement climatique mobilisant artistes et environnementalistes. Marguerite Courtel est membre du réseau international #Women4Climate du C40.



**Charles
CARCOPINO**
Commissaire d'exposition
et vidéaste

Spécialiste des cultures numériques, Charles Carcopino oscille entre commissariats d'expositions et créations visuelles pour la scène de spectacles vivants. En 2000, Il fonde et dirige le Studio de la Maison des Arts et de la Culture de Créteil, scène nationale, un espace dédié à la création et à la production d'installations d'Art Numérique. Il prépare actuellement la deuxième édition de Canal Connect, un événement mêlant Arts & Technologies aux Teatros del Canal de Madrid avec Blanca Li, la directrice artistique. Ancrées dans le monde d'aujourd'hui, ses expositions explorent les effets de l'accélération de la société post internet dans les domaines et les champs de la création contemporaine. Charles Carcopino met également son travail de vidéaste au service de metteur.euse.s en scène, et intègre projections d'images et dispositifs visuels dans l'espace scénique, pour des scénographies et des événements (théâtre, danse, opéra...).



**Patrice
DOUCHET**
Metteur en scène

Patrice Douchet est metteur en scène, directeur artistique et fondateur en 1985, du Théâtre de la Tête Noire, aujourd'hui scène conventionnée pour les écritures contemporaines à Saran (Orléans) dans le Loiret. Dans son travail, Patrice Douchet explore le répertoire d'auteur.ice.s contemporain.e.s, et en particulier issu du triptyque cinéma - littérature - théâtre. Patrice Douchet s'intéresse également aux jeunes générations et aux spectacles tous publics et en particulier incluant les jeunes publics. Intéressé par les questions liées à la transition, il tente de dessiner des voies possibles par le biais du sensible et de l'éveil poétique dans sa pièce *L'Invention du Printemps* (2021).

Pour plus d'informations : La Tête Noire-La compagnie (Scène conventionnée d'intérêt national .Art et création. Pour les écritures contemporaines), 219 rue de la Fontaine 45770 Saran patrice.douchet@theatre-tete-noire.com / 0608641098



Florence DROUET

Responsable low-tech,
Campus de la Transition

Ingénieure en Optique et en traitement d'image, Florence Drouet a travaillé dans

une entreprise de contrôle industriel et dans des startups dans le domaine médical. Elle a bifurqué récemment pour exercer une activité plus en phase avec la transition. Actuellement cheffe de projet low-tech au Campus de la Transition, elle s'intéresse tout particulièrement au rôle de l'ingénieur.e dans la société, aux méthodes pour adopter des modes de vie plus résilients ainsi qu'au travail artisanal du bois. Au Campus, elle travaille sur les low-tech, à la fois pour un déploiement concret sur le site puis en vue de développer des formations.

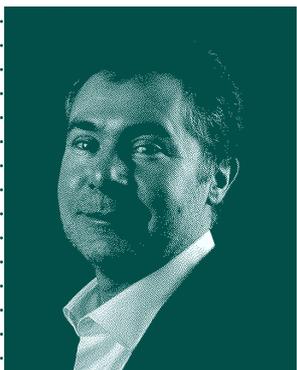


Anahita GRISONI

Ancienne directrice de la
Fabrique écologique

Anahita Grisoni est sociologue et urbaniste, spécialisée dans les questions écologiques

et sociales. Directrice opérationnelle de la Fabrique Écologique jusqu'en 2020 - un think-tank visant à promouvoir l'écologie et le développement durable sur la base de propositions pragmatiques et concrètes - elle a organisé entre 2017 et 2018 un groupe de travail sur les low-tech, donnant lieu à la publication de la note *Vers des technologies sobres et résilientes - Pourquoi et comment développer l'innovation « low-tech » ?* en 2019.

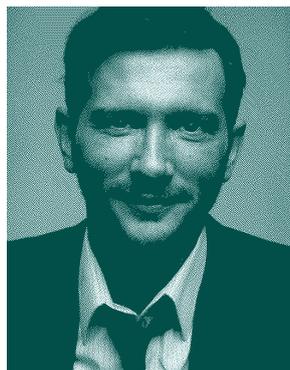


Daniel KAPLAN

Penseur du numérique et
cofondateur de la Plurality
University Network

Daniel Kaplan est un penseur du numérique et de son

développement économique et social. En 2000, il a co-fondé la Fondation Internet Nouvelle Génération ([Fing](#)), une association visant à encourager l'appropriation de l'innovation et à favoriser des débats éthiques et sociétaux autour des technologies. En 2018, il a créé un réseau mondial consacré aux imaginaires du futur, l'[Université de la Pluralité](#), qui travaille sur la question des imaginaires d'art et de fiction pour proposer des pistes alternatives aux transitions écologiques et économiques équitables. Il réunit des artistes engagé.e.s, auteur.ice.s de science-fiction, designers spéculatifs, philosophes utopistes, prospectivistes créatifs, etc. qui mobilisent les ressources de l'imaginaire pour explorer d'autres futurs.



Arthur KELLER

Expert des risques
systémiques et des
stratégies de résilience

Arthur Keller est expert des limites des sociétés industrielles, des risques systémiques et des

stratégies de résilience collective. Également spécialiste des récits comme leviers de transformation collective, il est l'auteur d'une classification des imaginaires, popularisée en 2019 par la web-série [NEXT] ([lien : ici](#)). Arthur Keller travaille sur les low-tech, qu'il considère comme un potentiel vecteur de transformation systémique. Pour retranscrire leurs dimensions plurielles (techniques, organisationnelles, politiques, culturelles, philosophiques, systémiques), il en a récemment co-élaboré une infographie, proposée sur la [page Wikipédia](#) dédiée. Il a cosigné trois ouvrages : *Collapsus - Changer ou disparaître ?* (Albin Michel, 2020), *L'effondrement de l'empire humain* (Rue de l'Echiquier, 2020) et *Basculons ! Dans un monde vivable* (Actes Sud, 2022), et a co-signé en février 2020 l'appel de 1 000 scientifiques intitulé « *Face à la crise écologique, la rébellion est nécessaire* ».



Marine LE BONNOIS

Administratrice de La Pop, co-fondatrice et présidente d'ARVIVA

Marine Le Bonnois est administratrice à la Pop, un incubateur artistique et citoyen créé en 2016, et Présidente d'ARVIVA, une association réunissant les professionnel.le.s du spectacle vivant (structures, compagnie, lieux de création et de diffusion) pour les guider dans la réduction de leur empreinte sur l'environnement.



Chloé LUCHS TASSE

Cofondatrice de la Plurality University Network

Avec une formation en beaux-arts (performance) et culture numérique ainsi qu'un passage en organisation internationale, Chloé Luchs Tasse a tricoté sa pratique pluridisciplinaire entre production, curation, design social et direction artistique. En 2018, elle cofonde le réseau Université de la Pluralité en compagnie d'une centaine d'autres chercheur.es, artistes, designers, autrices, réunies par l'envie d'agir collectivement sur les transitions écologiques et sociales à venir. Aujourd'hui, son travail est de mettre en mouvement les groupes, organisations et collectivités qui souhaitent participer au changement et trouver les différentes formes créatives et créatrices qui pourront porter ces voix et ces projets collaboratifs.

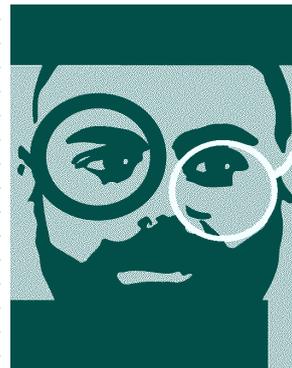


Quentin MATEUS

Coordinateur des Enquêtes au Low-tech Lab

Quentin Mateus est ingénieur, diplômé de l'UTC à Compiègne.

Après quelques mois au sein d'une agence de design produit, Quentin Mateus réoriente sa carrière professionnelle pour « faire partie de la solution, plutôt que du problème ». Cela fait maintenant 5 ans qu'il œuvre au sein du Low-tech Lab, et participe ainsi à identifier, expérimenter, documenter et promouvoir des exemples de solutions techniques, de modes de vie ou d'organisation qui incarnent les valeurs de la low-tech et favorisent son passage à l'échelle. En 2020 et 2021, il a plus particulièrement conduit une série d'enquêtes sur les divers modèles socio-économiques et systèmes de pensée des acteurs les plus inspirant du monde de la low-tech en France et en Europe, afin de comprendre ce qui permet à des porteurs de projets engagés de démocratiser des solutions et des pratiques utiles, sobres, appropriables et conviviales, le tout de façon efficace et cohérente, favorisant ainsi l'autonomie collective et territoriale.



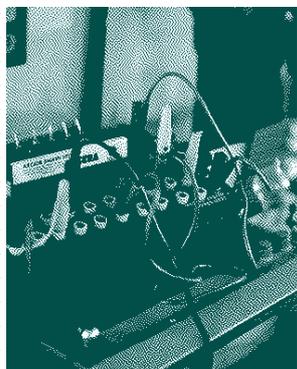
Max MOLLON

Designer et fondateur du Design Fiction Club

Max Mollon, est praticien, chercheur et enseignant de Design Fiction (une pratique

entre science-fiction et design), formé en Suisse et basé à Paris. Il a notamment fondé le Design fiction club en 2018, un séminaire de recherche expérimental et participatif sur les pratiques prospectives et narratives du design.

Son travail se concentre sur l'invention de moyens sensibles de déclencher l'intérêt, la réflexion et le débat à l'égard d'enjeux complexes et distants (comme ceux du dérèglement climatique). Pour plus d'informations, voici sa thèse, le collectif au travers lequel il travaille (What if ?), son dernier projet à Sciences Po (la cop28.fr sur la mobilité électrique), une interview récente (en anglais).



Nicolas NOVA

Chercheur et fondateur
de l'agence Near Future
Laboratory

Nicolas Nova est chercheur, professeur à la Haute Ecole d'art et de design de Genève, écrivain et anthropologue, spécialisé dans le champ des technologies, des cultures contemporaines, du design d'interaction et des études prospectives. Ses travaux abordent plus largement l'ethnographie, l'histoire et les usages des technologies, les imaginaires du futur et les cultures numériques. Il a publié en 2014 *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques*, aux éditions Les Moutons électriques – soulignant l'importance de la science-fiction dans la construction des imaginaires contemporains. Il a également fondé le [Near Future Laboratory](#), une agence de recherche et de prospective, pour explorer le rôle des imaginaires dans la construction de futurs plus viables. Plus d'informations : [ici](#).



Camille PÈNE

Co-fondatrice des Augures

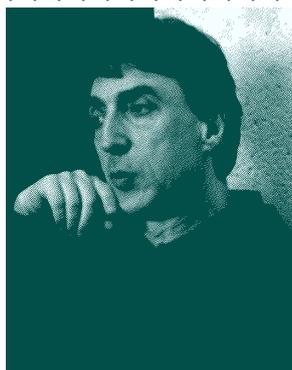
Camille Pène accompagne les organisations afin de répondre aux défis des transitions numériques, sociale et écologique en concevant des dispositifs d'innovation collaborative. Sa passion pour l'avant-garde l'a conduite du monde de l'art contemporain au secteur de l'innovation. Elle a travaillé pour le MoMA, La 27e Région, Paris & Co et Cap Digital, notamment en tant que directrice des festivals d'innovation technologique Futur en Seine et Futur.e.s in Africa.



Anne-Charlotte ORIOLO

Membre de l'association
Le Mouton numérique

Anne-Charlotte Oriol est doctorante en sociologie et prépare une thèse sur les imaginaires numériques. Elle est membre d'un groupe de travail sur la technocritique intersectionnelle au sein de l'association Le Mouton Numérique. Cette association, fondée par Yaël Benayoun et Irénée Régnauld, réunit des citoyennes et citoyens pour proposer une réflexion critique sur les enjeux technologiques et démocratiques contemporains.



François RIBAC

Artiste chercheur à
l'université de Dijon

François Ribac est compositeur de théâtre musical et sociologue. Après huit ans en tant que maître de conférences à l'Université de Dijon, il est nommé professeur à la Burgundy School of Business (BSB) en septembre 2021, où il enseigne la sociologie de la culture et de l'environnement et est membre du laboratoire CEREN (EA 7477). Entre 2016 et 2019, il a coordonné le projet de recherche ASMA (Art de la Scène et Musique de l'anthropocène). Durant ces trois années, des équipes de chercheur.e.s ont enquêté sur la fabrication et la diffusion d'instruments de musique, sur les façons dont le monde du spectacle et de la musique faisait face aux défis écologiques et sur l'imaginaire de la transition. Dans ce cadre, des acteurs culturels et des collectifs d'amateur.ice.s dijonnais.e.s (étudiant.e.s, patient.e.s et thérapeutes d'un centre d'art thérapie au CHU), ont imaginé leur vie en 2039, après 20 ans de réchauffement climatique. Projet ASMA : [ici](#).



Noé ROBIN

Chargé de développement
partenariats et mécénat,
Maison des métaux

Noé Robin est chargé de développement partenariats et mécénat à la Maison des Métaux, un établissement culturel de la Ville de Paris qui place au cœur de ses enjeux le fait de faire de l'art vivant une ressource au service de la transformation de la société. Diplômé de l'École d'Affaires Publiques de Sciences Po. en Management culturel, il a fait ses débuts professionnels dans les arts visuels et plastiques, notamment au sein de Lafayette Anticipations et au Centre Pompidou de Metz.



Gauthier ROUSSILHE

Designer et chercheur

Gauthier Roussilhe est un designer et chercheur, doctorant au Centre de Recherche en Design (ENS Saclay, ENSCI). Sa pratique et ses questions de recherche se concentrent sur le design numérique et les impacts environnementaux du numérique. En particulier, Gauthier Roussilhe travaille sur la façon dont la crise environnementale modifie la conception et la maintenance des systèmes numériques. Gauthier Roussilhe fournit également une expertise aux acteurs publics pour les accompagner dans leur choix numériques et technologiques et rester en cohérence avec les politiques de transition écologique.



Cécile SCHWARTZ

Responsable de la
recherche-action au
Campus de la Transition

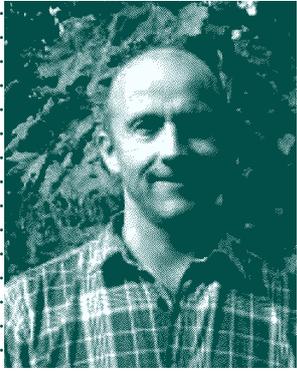
Après un parcours de 20 ans dans les grands groupes de l'énergie, Cécile Schwartz a rejoint le Campus de la Transition, créé en 2018 à Forges (Seine-et-Marne) par un collectif d'enseignant.e.s chercheur.euse.s, de professionnel.le.s et d'étudiant.e.s dans le but de créer un lieu de savoir et de transmission dédié à une transition écologique, économique et humaniste. En 2020, en réponse à l'AMI de l'ADEME sur les innovations low-tech, elle a piloté, en tant que responsable de la recherche-action, le dossier ORFEE (« Observer, Réaliser, Former, Éclairer et Essaimer les Low-tech ») qui vise à déployer sur le Campus une démarche low-tech mais aussi à recueillir des données permettant d'enrichir et de documenter les pratiques du Campus comme celles d'autres d'autres écolieux, vers plus de soutenabilité. Elle a rejoint en avril l'École des Mines de Paris où elle s'occupe du Mastère Spécialisé IGE au sein de l'ISIGE (Institut supérieur d'ingénierie et gestion de l'environnement).



Odile SOULARD

Économiste urbaniste

Odile Soulard est économiste urbaniste, spécialisée dans l'économie de la connaissance avec deux centres d'intérêt principaux : l'économie créative (industries culturelles et créatives, numérique) et l'économie de l'innovation. Elle a conduit avec l'économiste Cristina Lopez une étude sur les low-tech pour l'Institut Paris Région en 2020 (*Les low-tech : des innovations pour la résilience des territoires*). Dans ce cadre, elles ont notamment réalisé, un travail de prospective sur « la vie low-tech en 2040 » avec Philippe Bihoux et le Low-tech Lab. Elles ont également réalisé une étude de l'Institut Paris Region en partenariat avec l'AREP intitulée *La Ville low-tech : vers un urbanisme de discernement*, cofinancé par l'ADEME Ile-de-France (à paraître fin 2021).

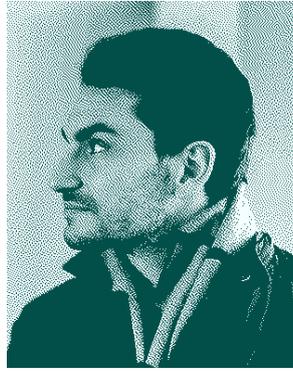


Dominique TRAINEAU

Animation des études et
des recherches à l'ADEME

Ingénieur à l'ADEME depuis
15 ans, Dominique Traineau
a d'abord été dans plusieurs

Directions Régionales. Actuellement, il travaille au
Service Consommation Responsable au sein de la
Direction Economie Circulaire au siège de l'ADEME à
Angers. La prévention des déchets a été sa mission
principale pendant près de 10 ans, la sobriété, en
particulier dans les politiques territoriales, est le
sujet qui prend de plus en plus d'ampleur dans ses
missions depuis 3 ans, pour son plus grand bonheur !

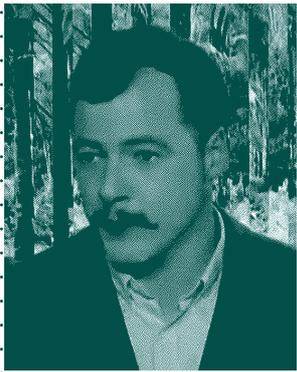


Samuel VALENSI

Fondateur de la
compagnie La conquête
du Bleu et comédien

Samuel Valensi est le
fondateur de la compagnie

de théâtre La Poursuite du Bleu, qui vise à repenser
la production de spectacles et leurs impacts, en
particulier par le biais des sujets traités, mais aussi
par le biais de la diffusion et des partenariats. Il est
également responsable culturel du Shift Project, un
groupe de réflexion en faveur d'une économie libérée
de la contrainte carbone. Dans ce cadre, il a encadré
le rapport [Décarbonons la Culture](#) (mai 2021), qui
dresse un état des lieux du secteur de la culture du
point de vue des enjeux climatiques et énergétiques.



Jean-Jacques VALETTE

Inventeur et journaliste

Jean-Jacques Valette est
un journaliste indépendant,
spécialisé notamment dans
les questions de transition

écologique et sociale, et les technologies. Pendant
deux ans, Jean-Jacques Valette a été rédacteur en
chef adjoint chez We Demain. Il a également travail-
lé avec OuiShare, Radio Nova, StreetPress, Makersy
et 20 Minutes, en tant que chargé de leur rubrique
Economie collaborative.

Revue critique des démarches low-tech initiées par les institutions culturelles

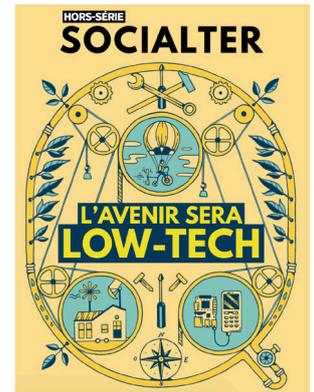
Bien que la thématique low-tech trouve un écho croissant auprès des publics, l'appropriation des low-tech par les institutions culturelles et la convergence entre low-tech et secteur culturel restent, elles, encore limitées.

En effet, la démarche low-tech s'est essentiellement incarnée dans des initiatives et des pratiques concrètes, documentées sur la plateforme du [Low-tech Lab](#) depuis 2015. Progressivement, celle-ci a bénéficié d'une visibilité accrue grâce à un relais médiatique croissant dans des revues généralistes (Hors-série *L'avenir sera low-tech*, Socialter, 2019, *Internet est mort, vive l'internet low-tech ?* Annabelle Laurent, 15 novembre 2019, *Pourquoi l'alternative low-tech tarde à se généraliser*, Christelle Gilabert, 31 janvier 2020, Uzbek et Rica, *Les artistes peuvent-ils faire rayonner la low-tech ?* Christelle Gilabert, 17 novembre 2020, Emission *Low-tech : comment faire plus et mieux avec moins ?* France culture, 17 novembre 2020) et à la prise de parole de personnalités publiques sur le sujet (par exemple Jean-Marc Jancovici, dans le hors-série de Socialter, Alain Damasio dans le même hors-série, dont la position est résumée dans la vidéo *La low-tech, une renaissance !*, pour le magazine Socialter, mais aussi dans l'article *Le décrochage technologique se traduira par un plaisir de vivre beaucoup plus intense*, Futura Sciences, 14 mars 2021).

Depuis une dizaine d'années, de nombreuses institutions culturelles se sont emparées de sujets connexes comme le développement durable, l'économie circulaire ou les circuits courts, à la faveur d'une redéfinition du rôle du secteur culturel dans le contexte de transition sociale et écologique.

Depuis l'adoption en mai 2004 de l'Agenda 21 de la culture par l'organisation internationale Cités et Gouvernements Locaux Unis (CGLU), les collectivités disposent d'un programme d'action pour contribuer à jeter les bases d'un « nouveau monde possible pour tous », en s'engageant en faveur de la diversité culturelle, du développement durable ou encore de la [démocratie participative](#). L'Agenda 21 de la Culture a ainsi donné lieu à de nombreuses initiatives et réflexions, émanant notamment d'institutions culturelles, qui contribuent à souligner le rôle de celles-ci dans la construction de modèles de société alternatifs et résilients. En 2013, le Parc de La Villette a été le premier établissement culturel public en France à présenter son Agenda 21 de la culture.

En France, l'association Coal (coalition pour l'art et le développement durable) créée en 2008 par des professionnels de l'art contemporain, du développement durable et de la recherche a mis en évidence le rôle de levier des établissements culturels pour façonner un « imaginaire du développement durable » et a recensé 34 manifestations culturelles emblématiques à ce sujet (*Art, écologie et développement durable, état des lieux international des initiatives*, janvier - mars 2011).



Couverture du hors-série Socialter, 2019

[Site du Low-tech Lab](#)

[Découvrir le numéro Hors-Série de Socialter](#)

[Découvrir internet est mort, vive l'internet low-tech ?](#)

[Découvrir Pourquoi l'alternative low-tech tarde à se généraliser](#)

[Lire Les artistes peuvent-ils faire rayonner la low-tech ?](#)

[Réécouter l'émission en podcast](#)

[Écouter Alain Damasio au micro de Socialter](#)

[Lire l'article de Alain Damasio sur Futura Sciences](#)

[Revue l'observatoire, 2008, Page 55](#)



Couverture de l'agenda 21 du Parc de la Villette, 2013

L'agence ARENE a également répertorié, dans le livret *Culture et développement durable* (2011) une série de propositions culturelles franciliennes dans des domaines variés (architecture / patrimoine, art contemporain, artisanat d'art / éco-design, écriture / édition, image / arts numériques, musique, nouveaux médias / communication, visant à sensibiliser sur des sujets comme l'écologie, paysage / art du jardin, théâtre / spectacle vivant) sur neuf thématiques dont l'innovation sociale, la participation citoyenne ou l'éco-conception, attestant ainsi de la réactivité du secteur culturel dans l'appropriation de ces nouveaux enjeux.

L'on pourrait également noter la multiplication des lieux culturels *alternatifs*, comme les Grands Voisins à Paris, le Landy Sauvage à Saint-Denis ou l'Espace Imaginaire à Saint-Ouen, d'espaces de débats co-organisés par des établissements culturels pour stimuler la réflexion sur les transitions sociales et environnementales, par exemple, le Forum Ouvert, en région Ile-de-France, co-organisé par l'ARENE et l'Arcadi, ou les Rencontres Transmusicales, et les laboratoires d'expérimentation pour faire converger des propositions culturelles et des objectifs militants.

Dans l'ensemble, de nombreux.ses acteur.ice.s plaident pour que les institutions culturelles s'investissent d'une mission de transformation systémique des manières de voir et de penser, et contribuent à organiser le débat citoyen sur des modèles de société alternatifs. L'on observe à ce sujet un décloisonnement des acteurs culturels, qui mènent des actions conjointes, parfois avec la société civile, des expert.e.s, des collectivités.

Visiter le site
de l'association ARVIVA

A ce titre, [l'association ARVIVA](#), lancée en juin 2020 dans un contexte de crise sanitaire mondiale, réunit de façon inédite près de 170 professionnel.le.s du spectacle vivant (producteur.ice.s, technicien.ne.s, agent.e.s, lieux de création, de diffusion et de formation, festivals, équipes artistiques, entrepreneur.euse.s et opérateur.ice.s du spectacle vivant) pour identifier et accompagner la mise en place de pratiques de réduction de l'impact du spectacle vivant par ses acteur.ice.s sur l'environnement. Sa conviction, résumée dans l'accroche « Pas de spectacle vivant sur une planète morte » s'incarne dans un travail d'élaboration d'un guide pratique et d'accompagnement à l'élaboration d'une Charte environnementale individuelle pour ses adhérent.e.s.

Visiter le site
du collectif Les Augures

Créé de façon presque concomitante par quatre expertes du monde de la culture, de l'économie circulaire et de l'innovation, le [collectif Les Augures](#) vise quant à lui à accompagner les acteurs culturels dans la transformation de leurs pratiques tout en créant du collectif autour d'un projet commun et en mobilisant les équipes autour d'une vision collective partagée de la transition.

Visiter le site
de la Maison des Métallos

Certains acteurs culturels franciliens se démarquent toutefois par leur engagement sur ces thématiques, parmi lesquels la [Maison des Métallos](#), qui ne programme plus que des artistes qui abordent la question de la transition, a revu son rythme de diffusion à la baisse et se définit volontiers comme un laboratoire de l'écosystème culturel de demain. Le Centquatre et la Cité des Sciences et de l'Industrie participent et engagent volontiers des initiatives sur la sobriété numérique et le rôle des institutions culturelles dans la transition.

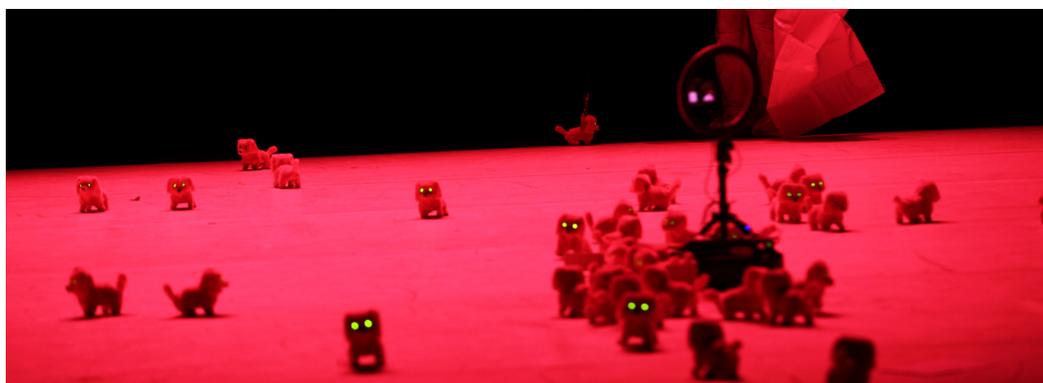
Aussi, de plus en plus d'artistes et de compagnies plaident pour que les professionnel.le.s de la culture investissent davantage leur rôle d'influence, d'éveil et de participation aux changements systémiques. Ainsi, la compagnie de danse [RB Jérôme Bel](#) a cessé de prendre l'avion pour ses tournées pour des raisons écologiques, celle de théâtre [La Poursuite du Bleu](#) conjugue contenu engagé et pratiques concrètes pour repenser complètement les manières de faire du théâtre traditionnel, l'artiste [Bernie Lubell](#), qui définit son travail comme « *catégoriquement low-tech* », crée des machines interactives en bois et invite les visiteur.euse.s à les toucher, à participer à leur animation et à les manipuler, et la chorégraphe [Rocio Berenguer](#) interroge dans ses créations, le rapport aux nouvelles technologies et l'influence du monde contemporain sur les codes sociaux. En particulier, son *G5 inter-espèces* tourne en dérision les réunions au sommet des Etats en mettant en présence, plutôt que des gouvernements, des représentant.e.s des mondes humains et non-humains (machines, végétal, animal, minéral). La co-présence de ces « espèces » hétérogènes permet d'explorer l'agentivité entre des espèces et entités cohabitantes du système Terre, ainsi que les modes de dialogue et de débat entre différentes formes de vie, jouissant dorénavant d'un rôle de sujet et du pouvoir de négocier leur coexistence sur Terre.

[Découvrir la compagnie de danse RB Jérôme Bel](#)

[Découvrir la compagnie de théâtre La Poursuite du Bleu](#)

[Découvrir le travail de l'artiste Bernie Lubell](#)

[Découvrir l'oeuvre de la chorégraphe Rocio Berenguer](#)



Extrait du *G5 interespèces*, Rocio Berenguer, 2019/2020, CREDITS: ANTOINE CONJARD

Le projet de [Laboratoire des mythologies contemporaines](#), porté également par l'artiste et soutenue par des équipes de chercheur.euse.s, de scientifiques, de penseur.euse.s, de militant.e.s, d'artistes et de créateur.ice.s numériques, et par le Théâtre de la Ville, invite quant à lui à travailler sur les représentations des récits de notre époque et de ceux du futur, autour de thématiques prédéfinies (sauvage, hybride, pirate, etc.). Les mythes, approchés comme des « entités capables [...] de produire des récits, [...] à susciter des questionnements, [...] à poser des problèmes, que ces problèmes soient épistémologiques, affectifs ou linguistiques. »⁵, sont étudiés à l'aune de leur capacité à produire en nous une résonance et à nous pousser à agir.

[Explorer le Laboratoire des mythologies contemporaines](#)

[Site internet de Rocio Berenguer](#)

Le Parc de la Villette a lui aussi initié ou soutenu des projets visant à ouvrir ses questionnements à des thématiques liées à la transition écologique, sociale et technique. La première grande exposition sur le changement climatique a eu lieu en 1999 : l'exposition *Le Jardin Planétaire* (commissariat d'exposition Gilles Clément) et a rencontré un vif succès, rassemblant près de 500 000 visiteurs. Le Carrefour Numérique et Villette Makerz déploient des activités qui s'articulent autour de la question du « faire » et des low-tech. Projet à l'initiative des médiateur.ice.s et du personnel de la Cité des Sciences, le Carrefour Numérique est un Fab Lab intégré à la Cité des sciences et de l'industrie et visant à faire découvrir les sciences et la technique sous un modèle inédit. Atelier collaboratif partagé, libre, gratuit et ouvert à tou.te.s, celui-ci est étroitement lié aux mouvements des Makers et ouvre la voie à une réflexion plus systémique sur la culture low-tech. L'association Villette Makerz, hébergée dans la Folie L5, a quant à elle organisé en 2019 le cycle d'événements *Des déchets et des hommes* (cycle de conférences, projections et débats) conçu comme une « mise en images » du rebut, en collaboration avec le Réseau SUD. Toutefois, ces différentes initiatives restent parcellaires et encore peu articulées entre elles.

[Visiter l'archive de l'événement à Villette Makerz](#)



Il reste que le Parc de la Villette est considéré par les équipes de la Villette comme un terrain particulièrement fertile pour conduire des expérimentations autour des sujets de transition écologique, sociale, et culturelle. Selon Frédéric Mazelly (Directeur de la Programmation), « si l'écologie n'est pas au cœur du projet historique du Parc, il y a toutefois une volonté de préservation très forte ancrée dans l'identité du lieu – car c'est un patrimoine hérité du 19ème siècle ». Poumon vert de Paris et espace culturel éclectique, la Villette offre aux visiteurs une véritable respiration. Selon Nicolas Boehm, en charge des Jardins potagers : « il y a beaucoup de gens qui reviennent à leur enfance en venant aux jardins, et qui se sentent reconnecté.e.s ». Selon les équipes de la Villette, le contexte de crise sanitaire a souligné que l'attrait du Parc en tant qu'espace d'errance, de liberté, d'évasion, de créativité et de sensorialité. Loin de se réduire à son esthétique futuriste, l'identité du Parc est donc aussi empreinte d'ouverture, et en cela favorable aux démarches d'exploration.

Affiche de l'événement Des déchets et des hommes, 2019

Les productions artistiques et culturelles restent toutefois peu nombreuses, bien qu'émergentes, sur le sujet des low-tech ; bien que la démarche low-tech bénéficie depuis quelques années d'une visibilité accrue, la question des imaginaires et des récits collectifs partagés autour des low-tech n'est toutefois encore que peu abordée, les initiatives existantes étant davantage tournées vers l'identification et le partage de pratiques plus vertueuses.

Parmi ces initiatives, l'on recense l'[exposition Low Tech](#) qui était présentée au festival EXIT de Créteil et VIA de Maubeuge en 2012. Celle-ci proposait plus de 20 installations et 13 artistes et collectifs pour présenter « des innovations créées avec des outils du passé, de l'invention bricolée » afin mettre en perspective avec humour et poésie, le décalage entre low et high tech et la banalisation de l'usage des technologies dans nos quotidiens.

La création du [Low-tech Lab](#) en 2015 a joué un rôle majeur dans la popularisation des low-tech auprès du grand public en recensant sur sa plateforme des tutoriels accessibles à tou.te.s, mais surtout en la rendant désirable et attractive par le biais de sa mise en récit via de multiples supports de diffusion.

Ainsi, le Nomade des mers, le catamaran du collectif destiné à explorer des initiatives low-tech tout autour du monde pendant cinq ans, fait aussi l'objet d'une [série documentaire](#) de deux saisons et vingt-cinq épisodes diffusée sur la chaîne ARTE. En avril 2021, c'est la Tiny House élaborée comme un démonstrateur de la viabilité d'un mode de vie low-tech par le collectif qui a fait l'objet d'une vidéo du média [Brut](#), dont l'audience s'élèverait d'après leurs estimations à plus de 250 millions de visiteurs uniques par mois autour du Monde.



Couverture de la revue de presse de l'exposition, 2021

[Visiter l'archive de l'exposition EXIT à Créteil](#)

[Visiter le site du Low-tech Lab](#)

[Découvrir la série documentaire Nomade des mers](#)

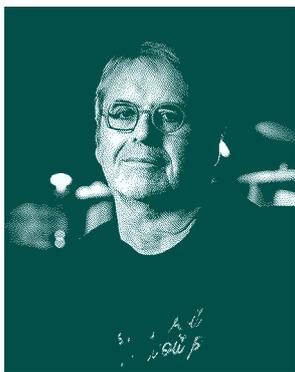
[Découvrir la reportage Brut](#)



Extrait de la présentation de la série Nomade des mers sur ARTE.TV

[Explorer l'exposition en ligne](#)

Au sein du Parc de La Villette, l'association Villette Makerz a eu en résidence le Low-tech Lab en 2017 dans le cadre de l'exposition *100% Afrique* pour présenter leurs projets et organiser des ateliers auprès des publics, tandis que l'EPPGHV dédiait pour la première fois une petite partie de [l'exposition annuelle 100%](#) à la question du quotidien low-tech en 2021.



Patrice DOUCHET
Metteur en scène

En 2021, le Campus de la Transition, également lauréat de l'appel à projets de l'ADEME *Vers une innovation low-tech en Ile-de-France – Pour une transformation systémique des territoires* avec le projet ORFE, présentait la pièce *L'Invention du Printemps*, mise en scène par Patrice Douchet. La pièce vise à apporter une perspective positive et pleine d'espoir sur le ralentissement de la consommation, envisagé par Patrice Douchet, comme la « seule solution à portée de tous et toutes pour retarder, voire éviter les catastrophes annoncées ». Ce renversement du regard est permis, selon le metteur en scène, par la dimension poétique et sensible du spectacle vivant, la scène étant perçue comme un « vecteur pour rendre séduisante une pensée qui peut paraître encore trop austère en particulier aux jeunes : celle de la décroissance, de la résilience, de la réparation, de cette rénovation attendue. » ; et d'ajouter « Le spectacle vivant est là pour donner du sens et pour donner de l'espoir. Pour ouvrir des fenêtres plutôt que d'en fermer. » Il n'était pas non plus question, pour Patrice Douchet, de créer une « conférence théâtralisée », mais de réinterroger « notre capacité d'émerveillement ». La pièce elle-même a été créée in situ, sur le Campus de la Transition et « avec les moyens du bord », pour articuler les dimensions pragmatiques et thématiques, dans un souci de cohérence.

Enfin, il apparaît indispensable de mentionner la réalisation en cours du premier documentaire grand public sur les low-tech - *Low-tech le film* (nom provisoire)- par Adrien Bellay, qui vise à donner à voir le quotidien et les initiatives de celles et ceux qui « se battent pour démocratiser cette approche ». Le film a aujourd'hui atteint plus de 150% de son objectif initial en matière de financement participatif sur la plateforme Ulule, révélant l'intérêt et l'attente croissants des spectateurs pour le sujet low-tech. A ce stade, l'équipe du film envisage la diffusion sur grand écran du documentaire, ce qui matérialiserait l'intégration nouvelle de la low-tech dans la culture « mainstream » en alimentant la conviction que pour fédérer à grande échelle, la low-tech doit s'incarner dans des productions culturelles.



Bannière de l'exposition 100% low-tech au Parc de la Villette, 2021



Extrait du spectacle *L'invention du printemps* de Patrice Douchet, 2021



Visuel de la campagne de crowdfunding pour « *Low-tech le film* », 2021

Fiction, récit et mythe

La fiction, un espace imaginaire

L'on qualifie communément de fiction une production imaginaire, par opposition aux faits *réels*, pouvant être prouvés comme vrais. Par extension, les œuvres fictionnelles (littéraires, cinématographiques, etc.) s'adresseraient à l'imagination plutôt qu'à l'esprit rationnel.

Pour autant, ces dualités *réalité / fiction* et *vérité / imagination* semblent caduques pour plusieurs raisons. Tout d'abord, fiction et faits avérés peuvent s'entremêler, comme c'est le cas par exemple dans le roman historique. L'écrivain Umberto Eco parle ainsi d'un « pacte fictionnel » conclu entre l'auteur.ice et le/la lecteur.ice dans un roman, consistant à accepter des informations sans véracité prouvée mais permettant de vivre une expérience affective et cognitive par le biais de l'imaginaire.

Par ailleurs la phénoménologie et la philosophie des sciences ont souligné que notre appréhension du réel passe par des représentations et par le langage : le philosophe Hans Vaihinger dans *La Philosophie du comme si* (1911) propose une théorie selon laquelle toute connaissance, même scientifique, est fiction, puisqu'elle repose sur des modèles construits pour penser la réalité. L'imagination est par là réhabilitée comme un outil permettant d'accéder à la connaissance des choses, pour élaborer un raisonnement à partir d'hypothèses (fictions).

Loin d'être un simple vecteur de divertissement et d'évasion réductible au domaine artistique, la fiction revêt ainsi un potentiel politique, mis à jour par l'écrivaine Corinne Morel Darleux qui envisage cette dernière comme une « *nourriture à l'action* » en tant qu'elle embarque la sensibilité.

« Nous avons besoin d'utopies, de récits, de héros et d'anti-héros, de pirates et d'aventurières. De mots qui viennent se superposer aux statistiques, aux concepts, aux pourcentages, aux degrés, et les incarner. Qui viennent décadrer le réel et éprouver nos sens. Qui apportent au monde un supplément de poésie et de sensibilité. »

Corinne Morel Darleux, Hors-série du magazine Socialter
Le Réveil des Imaginaires, février 2019

Fiction, récit et mythe

Le récit, mise en forme littéraire de faits réels ou fictifs

Mettre en récit désigne le fait de mettre en ordre les différents faits d'une histoire, réels ou fictifs, selon une structure déterminée par l'auteur.ice.s. Pour une même histoire, composée d'événements, il existe donc plusieurs récits – plusieurs manières de raconter.

Traditionnellement, une séquence narrative suit cinq mouvements :



En tant que forme littéraire, le récit peut poursuivre plusieurs effets : suggérer, convaincre, susciter des émotions. Le linguiste Piatelli Palmarini souligne à ce titre qu'une affirmation est évaluée plus positivement lorsqu'elle est scénarisée. De ce fait, la mise en récit de thèses, quelle que soit leur véracité, favorise leur appropriation.

Le potentiel politique du récit apparaît donc clairement : dans son essai *Storytelling la machine à fabriquer des histoires et à formater les esprits* (2007), Christian Salmon parle du récit comme un « arme de distraction massive », permettant d'influencer le.a consommateur.ice ou l'électeur.ice en brouillant les limites entre le réel et le fictif. Face à la crise écologique, de nombreux politiques français ont appelé de leurs vœux l'élaboration de « nouveaux récits » permettant de concevoir des modèles économiques et sociaux alternatifs.

Sans s'apparenter nécessairement au marketing, le récit apparaît constitutif de notre rapport au monde : tout comme la fiction, il permet d'aborder le réel, en tant qu'il l'ordonne pour lui donner un sens. Umberto Eco suggère ainsi qu'un individu lit sa vie comme un roman, en interprétant des faits et en extrapolant. Au niveau collectif, partager des récits permet ainsi de s'accorder sur une certaine lecture de la réalité, une interprétation du réel, permettant de se projeter.

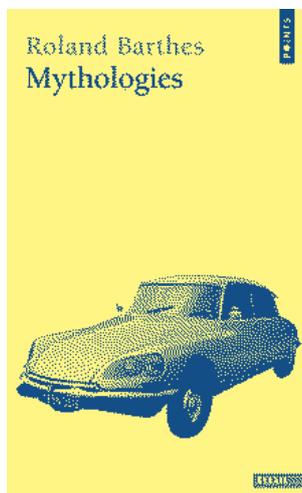
Fiction, récit et mythe

Le mythe, récit des origines et des fins

Traditionnellement transmis par voie orale, le mythe est un récit fondé sur des éléments imaginaires pour donner un sens à des phénomènes naturels ou sociaux (ex : le mythe de la Création).

Pour expliquer des faits naturels, le statut de l'être humain ou la genèse d'une société, le mythe s'appuie sur des allégories, des métaphores, des associations symboliques – un rapport entre un signe (un objet, une forme), le concept associé et la signification que l'on en donne, conçue comme une vérité éternelle. Dans son ouvrage *Mythologies* (1957), Roland Barthes donne l'exemple d'un bouquet de roses : le bouquet en lui-même est le signe ; les roses sont le concept ; et le mythe qui s'y enracine est celui de la passion amoureuse.

Roland Barthes présente également avec humour l'omniprésence des mythes dans les sociétés contemporaines – de nombreux vecteurs comme la publicité ayant supplanté la transmission orale. L'automobile fait ainsi figure de « déesse » du 21ème siècle, signe d'un sens de l'histoire orienté vers le progrès technique et l'émancipation.



Couverture de *Mythologies*,
Roland Barthes, 1957

Façonner de nouveaux référents culturels par les institutions culturelles

Aujourd'hui, force est de constater que la low-tech n'a pas fait d'entrée fracassante au sein des institutions culturelles : manque de temps, de moyens, manque de compréhension de la notion ou de son intérêt, tocade ou sujet annexe, cette partie vise de disséquer les barrières à l'engagement des institutions culturelles sur le sujet des low-tech.

Pourquoi solliciter les institutions culturelles ?

En interrogeant les liens existants ou potentiels entre institutions culturelles et low-tech, le questionnement renvoie plus largement à l'étude des liens et de l'articulation entre arts et écologie.

Celle-ci n'est pas nouvelle et le projet s'inscrit dans la continuité de démarches initiées il y a plusieurs décennies. Dans les années 1990, l'émergence du courant « écocritique » reflète et conceptualise l'intérêt croissant pour l'étude des corrélations entre art et écologie, puisque celui-ci vise à étudier les rapports entre la littérature (et plus largement les productions culturelles) et l'environnement naturel. Ici, il ne s'agit pas seulement d'étudier comment les productions culturelles peuvent être le vecteur de passages à l'action, mais bien de comprendre les liens réciproques entre conscience environnementale et propositions artistiques, ce que la chercheuse et autrice Julie Sermon résume par les questions suivantes :

« En quoi le paradigme écologique remodèle-t-il ou renouvelle-t-il le propos et la forme des œuvres, mais aussi leur processus de création, leurs modes de production et de diffusion, leurs conditions de réception ? Et réciproquement : sur quels horizons écologiques et quelles pensées et pratiques de l'art ouvrent les gestes, les expériences et les formes qu'inventent les artistes ? »

Morts ou Vifs, Pour une écologie des arts vivants, Julie Sermon, 2021

Les institutions culturelles sont des lieux de travail, d'expérimentation, de mobilisation, de débat et de contestation potentielle, où peuvent être incarnés et discutés des imaginaires alternatifs.

Sur l'articulation entre arts vivants et écologie, Julie Sermon distingue, dans son ouvrage, trois modalités d'articulation des arts vivants à l'écologie :

Articulation thématique Quels sont les propos des œuvres, les situations, les environnements mis en scène ?	Articulation pragmatique La création, la production, la diffusion des spectacles prend-elle en compte les exigences environnementales ?	Articulation dramaturgique et esthétique Quelles sont les formes, les espaces et les temps de la représentation ?
---	---	---



Julie SERMON
Autrice

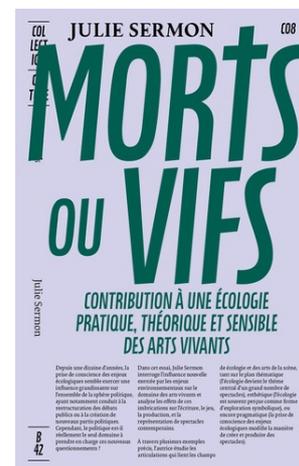
Ces trois modalités d’articulation qui ne sont pas exclusives mais bien complémentaires, permettent d’appréhender de façon plurielle les convergences entre les deux champs. Elles fournissent un prisme pour comprendre l’appropriation par les artistes ou les acteurs culturels des questions écologiques.

En somme, ce travail a donc une visée qui n’est ni normative (prescrire de nouvelles règles), ni dogmatique (énoncer des vérités absolues), mais vise à ouvrir des questionnements, renouveler nos représentations et à considérer des manières de répondre aux défis écologiques et sociaux qui sont les nôtres par le biais de lieux envisagés comme des lieux de création et de transformation de nos affects et de nos imaginaires. En somme, il s’agit, toujours selon Julie Sermon, « d’explorer les manières de voir et de faire, de comprendre et de représenter, qui ne se satisfont pas d’un rapport au monde fondé sur la consignation et la constatation – et c’est simultanément ne pas laisser l’intention à ceux et celles que l’on appelle les expert.e.s ».

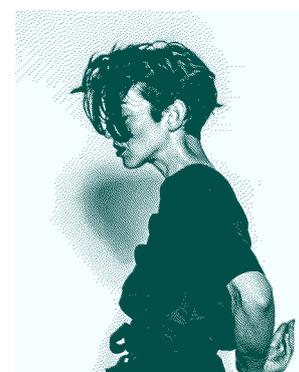
L’intégration du sujet des low-tech par les institutions culturelles n’est bien entendu pas suffisante pour engendrer des transformations à la hauteur des défis qui sont les nôtres aujourd’hui, dans un contexte de crise sociale et écologique sans précédent, et ce rôle de transformation n’est pas un rôle qui incombe seulement aux institutions culturelles. Autrement dit, pour reprendre les termes de l’artiste et chorégraphe Rocio Berenguer durant notre échange : « Il ne s’agit pas de remplacer un récit hégémonique par un autre récit hégémonique ». Il ne s’agit pas non plus d’accroître la complexité du fonctionnement des institutions culturelles ou de démultiplier les contraintes qui se posent d’ores et déjà à elles, mais d’aborder la question des low-tech comme l’une des voies possibles vers une société plus juste et plus résiliente par le biais des lieux qui abritent la création artistique et contribuent au renouvellement des affects, des imaginaires et des récits.

De façon analogique à la problématique posée par Julie Sermon, nous avons souhaité envisager les relations réciproques qui existent entre low-tech et art, et plus spécifiquement entre low-tech et institutions culturelles, en se demandant :

Que pourrait signifier pour les institutions culturelles la rencontre avec les low-tech ? Inversement, que pourrait signifier pour les low-tech la rencontre avec l’art ?



Couverture du livre de Julie SERMON, *Morts ou vifs*, 2021



Rocio BERENGUER
Chorégraphe

Jusqu'à aujourd'hui, la low-tech a peiné à émerger au-delà de la diversité des expérimentations, si bien que Philippe Bihoux préfère parler de démarche que de mouvement ou de culture low-tech. Dans sa tribune *Pourquoi l'alternative low-tech peine à se généraliser*, Christelle Gilabert décrit un chapelet d'initiatives (« un agrégat d'expérimentations éparses », « des couches de solutions complémentaires ») dont le manque de corps et de relais fait courir un risque de marginalisation voire de décrédibilisation : « La low-tech se heurte inexorablement aux murs culturels, politiques et économiques du système en place, qui affaiblissent ses capacités à amorcer un mouvement collectif. »

Si la low-tech est souvent définie comme un ensemble de techniques simples, accessibles et autonomes permettant de répondre à des besoins de base (accès à l'eau, à l'énergie, à l'alimentation), c'est aussi plus largement une philosophie fondée sur la coopération et sur un mode de vie sobre et durable. A l'instar de Philippe Bihoux, cela revient à penser que « l'innovation est organisationnelle, sociale et culturelle » au-delà de ses dimensions techniques et technologiques. Autrement dit, la low-tech serait une nouvelle manière d'appréhender le monde qui remettrait l'humain au cœur de ses activités et déplacerait nos référentiels de besoin, de confort, de bien-être et de cohésion sociale.

Au cœur la démarche initiée dans le cadre du projet VILOWTECH, il s'est agi d'interroger le passage d'une démarche parcellaire à une culture qui s'affirme et réunit, partageant le constat de la journaliste Christelle Gilabert (Usbek & Rica, Janvier 2021) que pour se généraliser, l'enjeu majeur de la low-tech est de dépasser la somme de « solutions éparses » pour fédérer à grande échelle et s'inscrire dans une démarche collective.

Partant de l'idée, à la suite de Gaston Bachelard que « notre appartenance au monde des images est plus fort, plus constitutif de notre être que notre appartenance au monde des idées », le projet s'intéresse à la capacité des images, des récits, des mythes, à faire naître une adhésion sensible. Pour fédérer et mobiliser à grande échelle, il semble que les revendications et les alternatives low-tech doivent encore investir le terrain des imaginaires individuels et collectifs.

Par leur aptitude à mettre en lumière, en formes et en actions des images et des récits, les institutions culturelles ont été identifiées comme des « passeurs d'imaginaires » (Marshall Mc Luhan), pouvant être le vecteur et le miroir d'imaginaires alternatifs.

En particulier, le Parc de la Villette et ses nombreux établissements culturels apparaissent particulièrement pertinents pour faciliter la formalisation, la diffusion et l'adhésion à une culture low-tech, grâce à ses moyens de création et de diffusion d'un imaginaire, par son caractère iconoclaste revendiqué, sa capacité à muter tout en faisant sa transition et en préservant l'adhésion des publics.

Ainsi, si de nombreuses innovations et modes de composition alternatifs ont été proposés et expérimentés pour asseoir le mouvement low-tech, il semble

fondamental de mobiliser les acteurs capables de construire et partager des récits fédérateurs sur de nouveaux modes de vie communs low-tech. Remettant l'approche culturelle et humaine au cœur de ses préoccupations, c'est ainsi que Pierre-Alain Lévêque, explorateur au low-tech Lab, stipule que la diffusion des low-tech à grande échelle reposerait à « 20% de technologies et à 80% sur la compréhension culturelle » (Conférence [Osez les low-tech ! Pour une innovation sobre et durable](#), Bibliothèque Publique d'information, 2019).

[Visionner la conférence
Osez les low-tech !](#)

Les institutions culturelles sont-elles concernées ?

Si un intérêt notoire a été relevé pour la question des low-tech au sein des institutions culturelles au cours de notre étude, il est à souligner toutefois que pour beaucoup, leur calendrier, leur connaissance et leur appropriation du sujet ne sont pas à ce jour suffisants pour leur permettre de se projeter dans des actions de grande ampleur voire dans une redéfinition de leur cadre d'action plus compatible avec les enjeux sociaux, économiques et écologiques actuels et plus spécifiquement ceux de la démarche low-tech.

Tout d'abord, la perception dominante de la notion de low-tech - et notamment celle des acteurs culturels - est largement héritière de son pendant high-tech et renvoie surtout à un ensemble de techniques et de technologies portées par d'ingénieurs ingénieurs, architectes ou designers. Cela se traduit surtout par une perception technico-solutionniste de la démarche low-tech, considérée comme un ensemble de solutions permettant d'améliorer à la marge les pratiques de ces mêmes institutions. En effet, le terme low-tech reste jusqu'à aujourd'hui une notion aux contours incertains.

Aussi, si les multiples expérimentations low-tech ont prouvé leur potentiel en matière de sobriété et de résilience, ouvrant même pour certain.e.s la possibilité d'entrer dans un nouvel âge de faire, d'autres s'interrogent sur ses limites, voire, comme la journaliste Christelle Gilabert sur son « manque de prise politique » : « La low-tech se heurte inexorablement aux murs culturels, politiques et économiques du système en place, qui affaiblissent ses capacités à amorcer un mouvement collectif. »

Cette approche de la low-tech par la lorgnette technique, solutionniste ou scientifique que nous relevons dans la compréhension de la démarche, partagée par les acteurs culturels, omet dès lors la portée philosophique, culturelle et sociétale très forte d'un mouvement qui exige en définitive, de repenser nos façons, de faire, de vivre et d'envisager le monde en dessinant des horizons sociotechniques alternatifs.

Plus spécifiquement, Samuel Valensi, auteur, metteur en scène, contributeur au Shift Project et interviewé dans le cadre du projet, identifie une croyance propre aux acteurs culturels : celle de n'avoir pas ou peu d'impact sur les multiples crises socio-environnementales que nous connaissons, et d'ajouter : « A chaque fois que l'on regarde les différentes représentations du problème climatique, la culture



Christelle GILABERT
Journaliste indépendante

Ecouter un extrait de la conférence Ground Control

n'apparaît pas dans les représentations des impacts de la crise climatique. [...] bien que celle-ci soit la troisième cause de mobilité des Français.e.s, avec les loisirs [juste après le travail et les achats]. » ([Conférence au Ground Control](#), septembre 2021). Comme le rappelle le rapport intermédiaire du Shift Project *Décarbonons la culture* (mai 2021), le secteur de la culture employait, en France, en 2017, 2,2% de la population active, dont une bonne partie est en situation précaire. Aussi, les pratiques culturelles sont centrales dans la vie des Français.e.s puisqu'elles accaparent en moyenne 2h42 dans une journée. Enfin, la culture est à l'intersection de nombreux secteurs au cœur des sujets de transition (énergie, bâtiments, mobilité, transports, numérique, etc.) et de ce fait, apparaît particulièrement vulnérable aux chocs systémiques et sanitaires en cours et à venir.

L'abstraction selon laquelle la culture serait à la marge des problématiques sociales et écologiques actuelles peut aussi renvoyer à l'impression, pour certaines d'entre elles, et selon l'une de nos interlocutrices du projet VILOWTECH, de faire déjà des spectacles « de bric et de broc » du fait des contraintes financières auxquelles elles sont soumises.

Enfin, nos interactions nombreuses avec des professionnel.le.s de la culture dans le cadre du projet ont révélé la confusion existante entre des notions concomitantes : celle de low-tech, d'économie circulaire ou encore de sobriété numérique, faisant émerger un enjeu de différenciation mais aussi d'articulation et d'appropriation de ces notions.

Pour nuancer ce propos, il semble que les contraintes des institutions culturelles à intégrer à leur agenda ces questions ne s'appliquent pas uniquement à la démarche low-tech, mais bien à l'ensemble des actions s'inscrivant dans une démarche de transition écologique et sociale. Autrement dit, il ne s'agit pas d'une problématique spécifique à la low-tech, mais d'un sujet propre à l'organisation et au fonctionnement des institutions culturelles.

Pour cause, les institutions culturelles ne forment pas un ensemble homogène, et chaque institution a ses propres contraintes. Les contraintes financières, d'agenda et d'accès de certains publics les limitent ainsi dans la prise en compte des questions écologiques. A cela s'ajoutent des contraintes organisationnelles : Marine Le Bonnois, co-fondatrice de l'association ARVIVA souligne ainsi que l'engagement dans une démarche de transition nécessite de « créer une casquette supplémentaire », d'[avoir une personne identifiée](#) pour conduire la démarche à laquelle un.e directeur.ice aurait préalablement adhéré. « *Ces dernières années, nous avons l'injonction de produire* » déplore Marine Le Bonnois, co-fondatrice de l'association ARVIVA. La contrainte qui est donnée aux artistes dans les arts dramatiques est la création d'un certain nombre de spectacles. « *On crée des décors, des costumes, et ça va être la même chose l'année suivante, même si les spectacles ne sont pas diffusés (...)* Il faudrait se poser bien plus tôt la question de la diffusion et surtout se demander quelle est la vie du spectacle après ? »

A ce propos, voir la fiche de proposition en fin de livre blanc.

Aussi, il nous apparaît important de préciser que notre démarche s'est concentrée sur les institutions culturelles, et en particulier sur l'EPPGHV, et pas sur l'ensemble – bien plus vaste – des acteurs culturels franciliens (compagnies, tiers-lieux, centres de production et de diffusion, lieux d'enseignement, etc.) dont les spécificités et les contraintes diffèrent probablement.

Il est aussi apparu dans les entretiens conduits auprès des membres de l'EPPGHV, que nombre d'entre eux reconnaissent le caractère incontournable de la transformation du paradigme social, sociétal et environnemental, et l'intérêt de la démarche low-tech, une fois cette dernière explicitée. Au sein de leurs directions respectives, plusieurs affirmaient également avoir mis en œuvre des initiatives pouvant s'apparenter à une démarche low-tech, notamment depuis la crise sanitaire qui a engagé, comme dans beaucoup d'autres secteurs, une réflexion sur leurs moyens et modalités d'intervention. Si ces initiatives sont souvent exploratoires, parcellaires et non coordonnées, elles constituent néanmoins un terrain fertile sur lequel capitaliser pour explorer et amplifier la démarche.

Enfin, si le terme low-tech a pu sembler parfois inaccessible ou manquer de transparence, pour certain.e.s, la low-tech dans le spectacle vivant semble bel et bien exister depuis très longtemps mais elle n'est jamais ni valorisée ni montrée comme telle, la création low-tech étant alors requalifiée. D'après nos échanges, la low-tech dans le spectacle vivant renverrait alors davantage à sa dimension pragmatique : production de la scénographie avec des matériaux recyclés ou réutilisés, économies d'énergie et de matières dans la création du spectacle, diffusion à petite échelle, etc.

A nouveau, ce déficit de valorisation pourrait renvoyer au déficit d'image, d'où le double enjeu de transmission et d'acculturation des acteurs culturels à la notion et au rôle qu'ils peuvent jouer dans l'essaimage d'une culture low-tech.

Face à ces constats, l'acculturation des acteurs du Parc s'est imposée comme un objectif préliminaire à part entière : avant de « faire culture » autour des low-tech, force a été de constater qu'il était nécessaire « d'acculturer » les équipes du Parc au sujet des low-tech pour engranger une dynamique collective, une impulsion pouvant favoriser des démarches ultérieures, avant de pouvoir envisager des échanges individualisés, et surtout avant de faire émerger des propositions concrètes. Comme le note Inès Geoffroy (Cheffe de projet exposition EPPGHV), les institutions culturelles doivent être mobilisées et se coordonner pour mener des actions concrètes : « Sur les idées on est d'accord, mais il y a une inertie, on est des énormes paquebots. On a l'impression qu'il faut partir en croisade pour changer les choses. »

Le low .. quoi ?

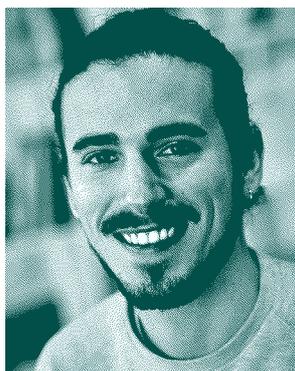
Mot-valise aux contours ambigus voire paradoxaux, la terminologie « *low-tech* » peine encore à s'imposer dans le langage commun et donc à servir de socle à l'élaboration d'imaginaires partagés portés, ou non, par les institutions culturelles.



Daniel KAPLAN
Penseur du numérique et
cofondateur de la Plurality
University Network

Tout d'abord, il apparaît que l'anglicisme manque de transparence : s'il fallait le traduire, en quoi consisteraient des *basses technologies* ? A ce jour, il semble que la définition la plus usitée et faisant référence est celle popularisée par le Low-tech Lab de technologies « durables, utiles et accessibles ». Cependant, ces critères sont eux-mêmes ambivalents et méritent d'être contextualisés : « utile pour qui, utile pour quoi ? » se demande Daniel Kaplan, penseur du numérique, pour qui les notions d'utilité, de durabilité et d'accessibilité associées aux low-tech nécessitent d'être débattues. Pour avoir dirigé le Fab Lab de la Cité des Sciences, il estime que la notion d'accessibilité des techniques est aussi relative : « Le Fab Lab, c'est excitant mais encore élitiste. Dans l'univers des makers, on est dans une certaine technique qui est transmissible, facilement open-sourcée et transformée en commun, mais il y a une marche à l'entrée qui est importante ».

Finalement, Quentin Mateus, co-fondateur du Low-tech Lab, donnait de la low-tech une autre définition, simple et concise : « La low-tech, c'est un outil de montée en conscience, de transition anthropologique et de transformation de nos sociétés. » Ainsi, au-delà de la finalité, c'est ici la modalité de la démarche low-tech qui est mise en avant en ce qu'elle permet de reconfigurer nos façons de percevoir le monde. A ce titre, Quentin Mateus associe le travail de fonds du Low-tech Lab à un travail « d'éducation populaire » (à l'environnement), c'est-à-dire une façon de « se donner les moyens de comprendre le monde pour pouvoir le transformer » (d'après le site indépendant www.education-populaire.fr). En effet selon lui, il permet notamment : de prendre conscience de son impact ou de sa dépendance à des systèmes insoutenables, de regagner relativement simplement en autonomie, d'ouvrir les possibles, de développer son esprit critique et d'expérimenter collectivement sa capacité à imaginer et à agir pour la transformation sociale.



Quentin MATEUS
Coordinateur des Enquêtes
au Low-tech Lab

Récemment, la note de La Fabrique Ecologique *Vers des technologies sobres et résilientes – Pourquoi et comment développer l'innovation « low-tech » ?* (avril 2019) invitait à considérer les low-tech d'une façon dynamique et non pas statique, et à se poser ces trois questions : Pourquoi produit-on ? Que produit-on ? Comment produit-on ? ; et plus loin dans la note d'ajouter que la low-tech peut être abordée comme « une philosophie où l'on se poserait trois questions : Est-ce utile, est-ce que ça le vaut ? Est-ce réellement le plus soutenable possible (écologiquement et humainement) ? Est-ce que ça nous rend plus résilients, autonomes, agiles ? ». Ces questionnements renvoient également à la notion de « *discernement technologique* » utilisée par Philippe Bihoux ainsi que

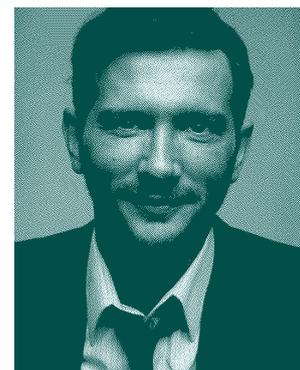
dans la note prospective *La vie low-tech en 2040*, parue en 2021 et issue de la réflexion d'un groupe de travail rassemblant Philippe Bihoux, Quentin Mateus du Low-tech Lab ainsi que des expert.e.s pluridisciplinaires de l'Institut Paris Région et l'Adeupa. Dans la note, la notion de discernement est utilisée pour inviter à « s'interroger sur [le] lien entre les humains et leurs outils, leurs techniques » et sur le « question de la juste technique, le bon niveau de technicité tout en raccrochant les questions sociales, l'accessibilité, l'empreinte matérielle. » Plus largement, la notion de discernement renvoie, selon le Larousse, à la faculté d'apprécier sainement les choses, à l'intelligence et au sens critique. La low-tech devient donc, par ce prisme, un puissant outil de réappropriation du savoir et de la culture technique, en redonnant aux individus la capacité de faire des choix éclairés.

De plus, alors que la *tech* renvoie en anglais à tout ce qui tourne autour des nouvelles technologies (l'informatique, l'Internet, la photo numérique, la Haute Définition, la téléphonie mobile, etc.), le terme *technologie* en français a une portée bien plus vaste qui semble occultée avec l'apocope *tech*. Le mot technologie – défini par le dictionnaire Robert comme « l'étude des outils et des techniques » - intègre les réflexions sur l'art, l'artisanat, les métiers et savoir-faire, les sciences appliquées. C'est pourquoi Jacques Ellul dénonce dans son ouvrage *Le Bluff technologique*, l'usage abusif du mot *tech* qui « imit(e) servilement l'usage américain, qui est sans fondement. Faire une étude sur une technique, faire de la philosophie de la technique ou une sociologie de la technique, donner un enseignement d'ordre technique... voilà la technologie ! » C'est sur la base de cet argument qu'en 2012 en France, une association d'inspiration ellulienne se donne pour nom *Technologos* avec pour devise de « penser la technique aujourd'hui » (1988).

Récemment, Arthur Keller, expert des risques systémiques et des stratégies de résilience, proposait une infographie de la démarche low-tech sur la page Wikipédia dédiée à la notion. Celle-ci permet d'envisager la low-tech à la croisée de trois piliers : la durabilité forte, la résilience collective et la transformation culturelle, renvoyant dès lors à la définition élargie qu'il en donnait dans un entretien aux [Acteurs du Paris durable](#) en mars 2020 : « C'est une approche, une méthode, une vision, une philosophie. C'est presque une culture. C'est une réflexion profonde et fondamentale sur la société, en filigrane. »

On le voit bien, la définition de la low-tech est plurielle. Elle englobe des champs plus ou moins vastes, mais dépasse, toujours, la seule question des techniques. Toutefois, son caractère polysémique et encore en construction laisse parfois perplexe.

Les artistes, institutions culturelles, designer.se.s et penseur.se.s des techniques et du numérique interrogé.e.s ont ainsi souvent déploré les limites du terme low-tech, qui peine à marquer les esprits. Il semblerait qu'il manque de transparence, de clarté, et qu'il renvoie, dans les imaginaires, essentiellement à une discussion sur la nature des technologies employées, sans convoquer une réflexion globale sur notre rapport aux outils et à la technique, en dépit des efforts définitionnels réalisés en ce sens.



Arthur KELLER
Auteur, conférencier,
prospectiviste, consultant

[Lire l'article de Arthur Keller](#)

Dans l'objectif d'établir un positionnement « officiel » sur la low-tech, l'ADEME travaille actuellement aux côtés de Goodwill Management sur une étude à horizon 2022 dont les résultats permettront d'établir une définition claire du concept et d'un positionnement par rapport à toutes les approches existantes (économie circulaire, éco-conception, économie de la fonctionnalité...), d'analyser les solutions que les low-tech apportent aux défis sociaux et environnementaux et d'étudier leur potentiel dans 9 à 11 domaines clés, et d'élaborer un programme d'actions pour sortir les low-tech de leur phase émergente.

Les conséquences de cette difficulté sémantique sur l'élaboration et la diffusion d'une *culture low-tech* sont plurielles.

D'une part, il apparaît que la notion reste largement méconnue par les institutions culturelles qui associent la low-tech à des concepts connexes (ceux de développement durable, de tri des déchets, d'économie circulaire) et tendent souvent à réduire la notion de low-tech à ses dimensions purement techniques. Ainsi, les membres des équipes du Parc de La Villette interrogés sur les pistes de mise en action d'une culture low-tech se sont principalement référés aux expérimentations touchant à réduire ou réemployer les matériaux utilisés dans la programmation et la médiation culturelle.

D'autre part, des institutions culturelles conduisent des initiatives pouvant s'apparenter à une démarche low-tech sans le savoir ou sans le dire, ce qui limite leur potentiel d'inspiration et d'influence. Pour Noé Robin, chargé de développement partenariats et mécénat à la Maison des Métallos, le déficit d'image des low-tech conduit ainsi à un déficit de valorisation : « Pour certain.e.s, la low-tech dans le spectacle vivant existe depuis très longtemps mais elle n'est jamais ni valorisée ni montrée - voire parfois perçue - en tant que telle, la dimension low-tech de la création étant alors requalifiée ou invisibilisée, d'où le double enjeu de transmission et d'acculturation des acteurs culturels à la notion, aux outils qu'elle propose et au rôle qu'elles peuvent jouer dans l'essaimage d'une culture low-tech ».



Noé ROBIN
Chargé de développement
partenariats et mécénat,
Maison des métallos

L'objectif d'engager et de faire réfléchir les institutions culturelles à la notion de *culture low-tech* nécessite donc d'en expliciter le sens et d'en déployer la portée, afin de faciliter la conduite de débats et de démarches, individuelles ou collectives. L'on note à ce titre que les personnes interrogées ayant une appréhension large de la notion de low-tech – comprise comme une réflexion sur le rapport aux techniques – semblent davantage promptes à investir le champ de la culture low-tech. Ainsi, Jasmine Franck, responsable du programme Little Villette dédié aux publics jeunes, insiste : « La low-tech ne doit pas être assimilée seulement à de la récupération, c'est bien plus vaste. Pour moi, il s'agit surtout montrer aux enfants comment être responsables des espaces, respectueux des objets, dans une optique de frugalité ». C'est pourquoi Philippe Bihoux dans son ouvrage *L'Age des low-tech (2014)*, ou l'Institut Paris Région dans sa publication de prospective *La Vie low-tech en 2040* privilégient l'expression « démarche low-tech » à la notion de « low-tech » pour souligner son caractère multiforme, exploratoire et transversal.

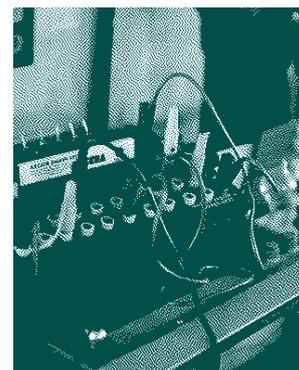
De fait, la phase exploratoire de cette étude a permis de mettre en avant le fait que la low-tech renvoyait autant à des technologies et à des usages qu'à des courants de pensée et à des modes de vie. Ces dimensions plurielles ont été présentées au cours l'exposition *100% low-tech* (présentée en partie II) aux acteur.ice.s du Parc de la Villette afin d'entrevoir le potentiel de la notion pour nourrir des imaginaires. Si cet artefact pourra contribuer à un alignement des acteur.ice.s du Parc autour d'une matière commune pour penser la low-tech, la question qui se pose plus largement n'en demeure pas moins : faut-il miser

sur le mot *low-tech*, l'expliquer et le diffuser, pour favoriser l'émergence d'une culture alternative à la culture dominante caractérisée par une fascination pour les technologies de pointe ?

Nicolas Nova, auteur de *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques* (2014), pose frontalement la question : « La notion est tellement connotée que je ne sais pas s'il faut la sauver. Il faut peut-être trouver un terme plus proche de l'univers de la culture. Dans nos imaginaires, le mot "tech" ramène aux machines, aux inventeurs. Le mot "basse intensité" est plus intéressant car il force à réfléchir à notre consommation d'énergie, à la notion de vitesse. C'est plus intéressant. »

De même, Chloé Luchs-Tasse (Plurality University Network) estime que le mot *low-tech* est un « parapluie », qui « ne renvoie peut-être pas assez aux notions de faire ensemble et ne semble pas approprié pour résumer l'expérience vécue et la philosophie *low-tech*. Au-delà des techniques, la *low-tech* renvoie au convivialisme, au communautarisme, au faire ensemble ». Ces réflexions vont dans le sens de celles d'Alain Damasio qui, dans son article *Quel Sapiens voulons-nous devenir ?* (Hors-Série du Magazine Socialter, 2019), propose de substituer le terme « *low-tech* » par ceux de « renaissances, renouveaux, poussées, surrections, bourgeoissements », métaphores plus évocatrices et plus puissantes selon l'auteur : « Le terme "*low-tech*" me frustre parce qu'il s'oppose à une "*high-tech*" supposée supérieure. Mentalement, ce lexique donne l'impression qu'on va descendre. »

Pour favoriser l'intelligibilité de la notion et son écho dans le monde culturel, il semble en tout cas incontournable de l'explicitier et de l'enrichir, par opposition ou association à d'autres idées et notions, ou par la mobilisation d'initiatives et d'exemples concrets ou virtuels, afin de convoquer des imaginaires qui confèrent à la terminologie un pouvoir d'évocation.



Nicolas NOVA
Chercheur et fondateur de
l'agence Near Future Laboratory



Chloé LUCHS TASSE
Cofondatrice de la Plurality
University Network

Les low-tech : la technocritique en héritage

La notion de low-tech est à la confluence de concepts issus d'une pensée technocritique, foisonnante dans les années 1960 et 1970. Forgé par Jean-Pierre Dupuy, ingénieur et philosophe français, en 1975, le terme technocritique renvoie à la critique du machinisme, de l'industrialisation et des technologies. Plus que des infrastructures et des outils, la technique devient alors, pour les technocritiques, un sujet éminemment politique puisqu'elle matérialise un système de pensée et un paradigme dominant qui place, depuis la seconde Révolution industrielle, le progrès technique comme horizon de société. La technocritique n'est donc pas la technophobie qui, étymologiquement, renvoie à la peur des techniques et des technologies.

Certaines notions développées par les penseur.euse.s technocritiques permettent d'éclairer celle de low-tech, parmi lesquelles, et de façon non-exhaustive :

Les technologies dites « appropriées »

Développée par l'économiste E.F. Schumacher dans son ouvrage *Small is Beautiful - Une société à la mesure de l'homme* (1973), la notion de technologies intermédiaires recouvre l'idée que toute technologie doit être conçue et adaptée à son environnement local. Ainsi, une attention particulière doit être portée aux dimensions économiques, culturelles, environnementales et sociales du contexte dans lequel une technologie s'inscrit.

Alertant sur les dangers afférant aux transferts de technologies dites « avancées », l'économiste Denis-Clair Lambert, dans son ouvrage *Le mimétisme technologique des tiers mondes - Plaidoyer pour le recours à des techniques intermédiaires et différenciées* (1979), plaide, lui aussi, pour l'utilisation de technologies appropriées aux contextes dans lesquelles elles s'inscrivent et aux besoins de base des populations.

Les techniques « démocratiques »

Les techniques démocratiques désignent, pour l'historien Lewis Mumford (*Le Mythe de la Machine - Technique et civilisation*, 1976) des techniques simples, facilement maîtrisables, adaptées aux conditions dans lesquelles elles existent et animées par la force de l'humain ou de l'animal. Pour les caractériser, Mumford utilise les termes d'autonomie, de discernement et de créativité. A l'inverse, Mumford distingue les techniques autoritaires, soit les techniques complexes, centralisées et qui nécessitent un haut degré d'expertise pour pouvoir être utilisées, conférant alors à ceux et celles qui la détiennent un pouvoir important. Dans le cas des techniques autoritaires, ce ne sont pas elles qui s'adaptent à leur environnement, mais bien elles qui le transforment : « elles altèrent ces conditions pour les rendre adaptables aux machines ».

Les technologies « libératrices »

Murray Bookchin dans son ouvrage *Au-delà de la rareté, L'anarchisme dans une société d'abondance* (1965 - 1970) décrit les technologies « libératrices » comme des technologies capables de libérer les humains des travaux les plus pénibles et générateurs des plus grandes souffrances, comme ceux liés à l'exploitation minière. Pour Murray Bookchin, la technologie libératrice est celle qui « produit une surabondance de biens avec un minimum de travail ».

Les outils « conviviaux »

Dans son ouvrage *La Convivialité* (1973), le penseur Ivan Illich développe la notion d'outil convivial, l'outil étant entendu au sens large, c'est-à-dire comme un instrument ou une institution, mis au service d'un moyen ou d'une fin. Pour Illich, le degré de convivialité d'un outil repose sur trois principes essentiels : « il doit augmenter l'efficacité de l'usage, sans dégrader l'autonomie personnelle ; il ne suscite ni esclave ni maître, il élargit le rayon d'action personnel ». L'outil convivial est donc celui que « chacun peut l'utiliser, sans difficulté, aussi souvent qu'il le désire. Personne n'a besoin d'un diplôme pour avoir le droit de s'en servir ».

La notion de convivialité est aussi appliquée par extension, par Illich, à la société. De façon analogique, une société conviviale est « une société où l'outil moderne est au service de la personne intégrée à la collectivité, et non au service d'un corps de spécialistes ».

Depuis plus de 50 ans, le monde intellectuel s'est saisi avec force de la question des techniques et des technologies, et surtout des rapports sociaux, politiques et économiques qui sous-tendent celles-ci. Pourtant, la technocritique n'est pas l'apanage des intellectuel.le.s et du monde académique. La critique du machinisme et de l'industrialisation massive est d'abord le fait de mouvements ouvriers, dont l'un des plus emblématiques est celui des luddites, en Angleterre, qui surgit en 1812, lorsque des bonnetiers, des drapiers et des tisserands s'unissent pour briser les machines de leurs manufactures.

Aujourd'hui, s'il n'existe pas de mouvement technocritique homogène, la démarche technocritique est, elle, toujours foisonnante. En 2014, dans son ouvrage *Technocritiques. Du refus des machines à la contestation des technosciences* (La Découverte, 2014), l'historien François Jarrige décrit les discours et les luttes du courant technocritique qui ont animé ces derniers siècles jusqu'au présent.

A noter également que le mouvement technocritique continue de s'incarner dans des luttes protéiformes, les zones à défendre en étant un exemple emblématique par leur posture contre « les grands projets inutiles et imposés »⁶. Ainsi, toujours selon l'historien François Jarrige, le mouvement des zad s'apparente au courant technocritique en ce qu'elles incarnent « les trois grands champs de la technocritique telle qu'elle a pu s'exprimer depuis trois siècles, à savoir la critique morale fondée sur la quête d'autonomie, la critique sociale pourfendant l'inégalité, et la critique écologique, qui voit dans le gigantisme technicien une cause de la dégradation de la Terre ».

La démarche low-tech s'inscrit précisément dans ce mouvement en ce qu'elle invite, au-delà des innovations techniques, à une plus grande maîtrise de l'humain sur ses outils. Il s'agit, en somme, de ne plus être « les outils de nos outils » (en référence à la citation de Henry William Thoreau, « les humains sont devenus les outils de leurs outils »).

En France, c'est il y a près de dix ans que la notion de low-tech a été remise à l'honneur, notamment suite à la publication de l'ouvrage de l'ingénieur Philippe Bihouix, *L'âge des Low-tech* (2014). Bien plus qu'un guide pratique, *L'âge des Low-tech* pose les jalons d'un nouveau récit, où les low-tech auraient une place centrale pour dessiner les contours d'une société plus juste et plus sobre en ressources.

Voir <https://usbeketrica.com/fr/article/les-ennemis-de-la-machine>

Low-tech vs high-tech : une « guerre des imaginaires » ?

L'expression « guerre des imaginaires » a été convoquée par l'écrivain Alain Damasio notamment dans le Hors-série du magazine Socialter « Le Réveil des Imaginaires », ainsi que dans l'émission de France culture : « "Il faut mener une guerre des imaginaires" : les utopies concrètes d'Alain Damasio ».

Consulter le guide écrit par Gauthier Roussilhe



Anne-Charlotte ORIOL
Membre du collectif
Les Moutons numériques



Max MOLLON
Designer et fondateur
du Design Fiction Club

Dans sa construction même, la notion de low-tech est victime de son opposition avec celle de high-tech, dont le potentiel imaginal semble, a contrario, très puissant.

Cette dualité renvoie d'emblée la low-tech à une démarche techniciste, qui est réductrice car elle occulte sa portée politique et culturelle, mais aussi exclusive. « Par démarche low-tech, l'on imagine des geeks qui expérimentent entre eux », relève Chloé Luchs-Tasse (Plurality University Network). Gauthier Roussilhe, designer et auteur du [Guide de conversion numérique au low-tech](#), et Anne-Charlotte Oriol, membre de l'association Le Mouton Numérique, abondent en ce sens : la notion de low-tech est avant tout théorisée et expérimentée au sein de milieux masculins occidentaux « qui parlent de choses qu'ils ont vu ailleurs », alors que les logiques de « bricolage », de « frugalité » et de « débrouillardise » émanent souvent d'autres sphères socio-culturelles. Ainsi la terminologie (l'utilisation même du terme *low-tech* est peut-être à questionner : « Si l'on parle de frugalité, ce n'est pas nécessairement plus transparent, mais c'est au moins un débat qui polarise moins que l'opposition high-tech vs. low-tech et qui s'inscrit dans la continuité de l'écologie politique » (Anne Charlotte Oriol, Le Mouton Numérique).

Ensuite, les *high-tech* ont largement investi les imaginaires collectifs, en s'incarnant dans des objets du quotidien et des référents culturels. « *Intuitivement, tout le monde peut définir ce qu'est un objet ou un système high-tech* », c'est ce que postule la note de La Fabrique Ecologique, *Vers des technologies sobres et résilientes - Pourquoi et comment développer l'innovation « low-tech » ?* (2019). Face à ce constat, Max Mollon, fondateur de Design Fiction Club, souligne que les high-tech se sont érigées comme une « norme », renvoyant par opposition la low-tech à une démarche marginale, qui peine à rassembler.

Mais le monde high-tech est-il si désirable ? C'est ce qu'interroge, à nouveau, la note de La Fabrique Ecologique : « Certains territoires sont ravagés, des populations expulsées ou exploitées, pour fournir les matières premières nécessaires ; d'autres sont devenus « usines du monde » avec des conditions de travail dignes de Zola ; d'autres enfin (parfois les mêmes) servent de décharge à moindre frais. » Comment, dès lors, expliquer les écarts entre la puissance de l'imaginaire high-tech et ses incidences concrètes sociales, politiques, humaines, environnementales ?

L'une des pistes de réponse consiste à dire que le pouvoir d'évocation de la high-tech est immense, comparé à celui de la low-tech, et a largement été alimenté par les productions culturelles des dernières décennies ; celui-ci étant étroitement associé, encore aujourd'hui, aux notions de bien-être, de richesse

et d'abondance. Le progrès technologique dans les sociétés occidentales a en effet bénéficié d'une valorisation sociale et culturelle, étant perçu comme un moteur pour améliorer la productivité, tirer la croissance économique et le développement, améliorer le niveau de confort et les conditions de vie. « Il y a cette croyance qui est de l'ordre de l'incantation, résume Gauthier Roussilhe, où le progrès technique est vu comme une flèche, suivant une seule direction. » Selon cette conception linéaire du progrès technique, une échelle de valeur se construit associant le high au *mieux* et au *futur*, et renvoyant la low-tech à un imaginaire dégradé de retour en arrière.

En matière de productions culturelles grand public *mainstream*, ce pouvoir d'évocation s'incarne dans des productions culturelles aujourd'hui cultes, qui ont reflété, voire renforcé, cette valorisation des high-tech où « high-technosolutionnisme », ou encore le « technococon », néologisme proposé par Alain Damasio, pour désigner « la chrysalide technologique qui nous entoure », apparaissent comme la seule voie possible. A cet égard, le film *Interstellar* (2014) est un exemple emblématique en mettant en scène un futur proche où des astronautes cherchent une planète habitable pour sortir sauver ses habitant.e.s d'une fatale pénurie alimentaire et de ressources. Le dénouement, heureux, puisque s'établit une nouvelle colonie spatiale, vient dès lors renforcer le paradigme selon lequel c'est, à nouveau, les high-tech qui pourront nous sauver. Du côté des institutions culturelles, en 2009, la Cité des Sciences organisait, quant à elle, l'exposition *Objectifs Terre - la Révolution des Satellites*, qui présentait les apports des sciences et des technologies dans les activités humaines.

Cette posture trouve des fondements théoriques, notamment dans la notion de *troisième révolution industrielle* popularisée par le prospectiviste Jérémy Rifkin dans son livre éponyme (2012). Cette troisième révolution industrielle, fondée sur cinq piliers, permettrait, en couplant nouvelles technologies de l'information et de la communication et énergies renouvelables, de respecter les engagements internationaux en matière de lutte contre le changement climatique et d'éviter l'effondrement global.

En parallèle, et alors que la crise climatique n'est plus à démontrer pour personne (ou presque), certaines productions culturelles *mainstream* ont quant à elles donné à voir un monde post-apocalyptique et dystopique, où la pénurie de ressources rime avec délinquance, guerre et violence : l'on peut citer, en plus des exemples déjà mentionnés la franchise *Mad Max* (*Mad Max*, 1970, *Mad Max 2 : Le Défi*, 1981, *Mad Max : Au-delà du dôme du tonnerre*, 1985, *Mad Max : Fury Road*, 2015). Plus récemment, la série française *Effondrement* (2019), inspirée par la collapsologie et produite par le collectif de réalisation *Les Parasites*, met en scène une situation d'effondrement où des individus et groupes d'individus cherchent, tant bien que mal, à s'en sortir : « Nous assumons parfaitement d'avoir choisi la peur et misé sur un tel scénario pour faire réagir les gens, c'est assumé. », indique Bastien Ughetto, l'un des membres du collectif, dans un article du *Monde*, qui, à l'instar du journaliste américain David Wallace dans son ouvrage [La terre inhabitable. Vivre avec 4°C de plus](#) (2019) juge que « la peur serait notre meilleure conseillère ».

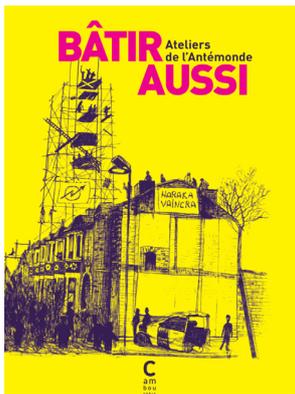


Gauthier ROUSSILHE
Designer et chercheur

[En savoir plus sur l'ouvrage](#)



Extrait du hors-série Socialter
Le réveil des imaginaires, 2019



Couverture du recueil
Bâtir aussi, 2018

Si la démarche low-tech est loin d'être incompatible avec une pensée de l'effondrement du système planétaire, elle vise plutôt à ouvrir la voie à d'autres mondes possibles plus sobres en ressources et plus résilients. Ainsi, la critique des technologies (technocritique) a également été portée par des œuvres culturelles grand public, invitant à une réflexion sur notre modèle socio-économique et ses perspectives pour les années à venir. A cet égard, on peut citer l'emblématique film *Her* de Spike Jonze - interrogeant les effets du numérique sur les interactions sociales et le bien-être individuel - ou la série britannique *Black Mirror*, donnant à voir les effets pervers voire destructeurs de technologies censées garantir davantage de confort ou de maîtrise sur le monde.

Pourtant, si des expérimentations parcellaires ont démontré leur faisabilité (que ce soient des expérimentations low-tech ou des initiatives associées à d'autres notions : l'économie circulaire, le zéro déchet, la frugalité, l'écoconception, etc.), leur mise en récit est, quant à elle, toujours timide, ce qui incite dès lors, à se demander pourquoi il est plus compliqué d'imaginer un monde qui renaît qu'un monde qui meurt.

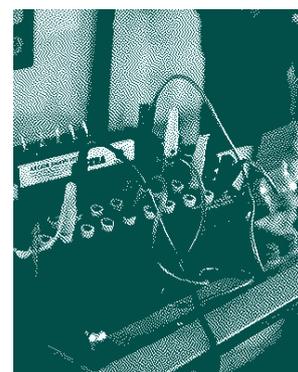
Fort de ce constat, l'écrivain Kim Stanley Robinson, dans son article *Nous voulons des utopies* (Hors-série du magazine Socialter *Le Réveil des Imaginaires*, février 2019), appelle à être plus utopiste ou « anti-anti-utopiste », et d'ajouter : « Il est impératif de continuer à croire que les choses pourraient s'améliorer et, qui plus est, d'imaginer de quelle manière elles pourraient l'être. » Suivant cette définition, l'on pourrait penser que les récits qui préfigurent un « nouveau », notamment les récits low-tech, sont justement des récits utopiques car, réalistes ou non, leur objectif est peut-être de donner l'envie d'agir tout en suggérant des moyens.

Dans cette veine, l'on peut citer, à titre d'exemple et de façon non-exhaustive, le travail réalisé par le collectif de l'Antémonde dans son ouvrage *Bâtir aussi* (2018), qui imaginait, à travers une série de nouvelles, un futur très proche (2021) le quotidien bouleversé par les printemps arabes d'individus ou de groupes d'individus dans un monde - l'Haraka - qui tentent de se construire sur les ruines du capitalisme. L'on peut également mentionner le livre de science-fiction de Cory Doctorow *Walkaway* (2017), ou les quelques ouvrages de Solarpunk, un mouvement pluriel né en 2008 à la faveur de la publication de l'article *From Steampunk⁸ to Solarpunk* sur le blog *Republic of the bees* et dont l'objectif est de dessiner les contours d'un monde futur qui répondrait aux impératifs écologiques. A quand l'invention du *Low-tech punk*, comme le suggérait Arthur Keller lors de notre entretien ?

Aussi, bien souvent, les low-tech sont perçues comme un *retour à l'âge de pierre* (ou à un modèle Amish) et régulièrement associées au courant survivaliste, dont la portée perçue comme strictement individuelle voire individualiste et par là même, inquiétante : « Dans mon imaginaire low-tech, il y a aussi une dimension survivaliste qui est effrayante. Je me dis qu'il faut apprendre à faire telle ou telle chose car tout d'un coup on pourrait avoir besoin de faire sans électricité, sans congélateur, sans frigo. », rétorque l'une des personnes interviewées au sein du collectif Les Augures.

8 - Note : Le steampunk est un mouvement littéraire uchronique, c'est-à-dire reposant sur une réécriture de l'histoire, dont les intrigues se déroulent la plupart du temps pendant la première révolution industrielle. Mêlant réécriture de l'histoire et science-fiction, le steampunk se fonde sur l'utilisation de la vapeur comme source d'énergie, plutôt que sur les énergies fossiles. D'autres genres littéraires utilisent le suffixe - punk ; c'est le cas également du « cyberpunk » genre science-fictionnel dystopique se déroulant dans un futur proche et souvent apocalyptique.

Il s'agit donc, pour libérer des imaginaires low-tech, de déconstruire une échelle factice du progrès linéaire, afin d'envisager et de donner à voir l'histoire des techniques comme une série de bifurcations, de sauts et de retours en arrière. « Faire des choses plus sobres ne veut pas dire faire la même chose qu'avant : l'hybridation est très fertile. L'humanité est pleine de bifurcations, de métissages, de transformations très riches » (Nicolas Nova). C'est également le propos de l'historien François Jarrige qui, dans son article *Inventer un récit pour les low-tech* (Hors-série du magazine Socialter, L'avenir sera low-tech, Mai-Juin 2019) affirme que « l'histoire des techniques devrait cesser d'être le récit linéaire de la victoire inéluctable des high-tech sur les technologies anciennes pour penser plutôt la rivalité constante entre hautes et basses technologies, entre des technologies de la puissance fondées sur l'exploitation des ressources et sur la spécialisation des tâches et des technologies sobres et économes vers lesquelles devrait s'orienter la créativité des ingénieurs, malgré la pression des actionnaires et des pouvoirs publics ». Penser la combinaison, l'articulation et l'hybridation entre différents niveaux de technologies en fonction des besoins et des contextes semblent en effet plus constructif que de les opposer de façon binaire et dogmatique.



Nicolas NOVA
Chercheur et fondateur de
l'agence Near Future Laboratory

En somme, l'idée d'une « guerre des imaginaires » entre high-tech et low-tech conduit inmanquablement à desservir cette dernière si elle se résume à construire un récit en miroir à la culture high-tech, oblitérant la richesse et la pluralité des démarches low-tech. Si elle est unilatérale, univoque et se construit dans la négation, la démarche low-tech risque de rester parcellaire, exclusive, et normative. « On ne pourra pas créer un mythe de la "sobriété salvatrice" rivalisant parfaitement avec le mythe du progrès par la technique. », insiste quant à lui, Nicolas Nova.

Ainsi, favoriser l'appropriation des low-tech par le plus grand nombre et faire émerger une culture low-tech invite à envisager l'abandon de la terminologie *low-tech* au profit d'un vocable ou d'une expression non concurrentielle avec la high-tech : la culture du low-tech est-elle amenée à devenir une culture du *mieux avec moins* ?

Les imaginaires : qu'est-ce que c'est ?

Imaginaire individuel, imaginaire social

L'imaginaire d'un individu renvoie, dans le sens commun, aux fruits de son imagination – c'est-à-dire à l'ensemble de ses images et représentations mentales, se distinguant – selon l'approche rationaliste – de la réalité. Autrement dit, chaque individu se rapporte à la réalité selon sa propre subjectivité : il aborde, considère et comprend le monde parce qu'il est doué d'une capacité à ordonner des images et à leur donner un sens. On parle ainsi souvent de l'imaginaire d'un artiste pour désigner son univers singulier, son regard sur les choses.

Par extension, on parle d'*imaginaire social* pour désigner l'ensemble des images, représentations, récits ou mythes partagés par un groupe ou une société pour se représenter le monde et lui conférer une signification (ex : l'imaginaire médiéval, l'imaginaire Massaï, etc.). La notion d'imaginaire renvoie alors à une subjecti-

tivité partagée, et donc à des références et des valeurs communes. Dès lors, différents *régimes* d'imaginaires, renvoyant à différentes conceptions du monde peuvent s'opposer voire s'affronter : l'écrivain et philosophe Alain Damasio évoque ainsi la perspective d'une « guerre des imaginaires » entre les défenseurs d'un futur technocentré et d'un futur low-tech.

Les sciences humaines et sociales permettent d'identifier ces images et références constitutives d'un rapport au monde d'un individu ou d'un groupe. Alors que la psychanalyse démêle les images façonnant la subjectivité d'un individu, l'anthropologie et la sociologie identifient les référents communs à des groupes et structurant les interactions et les subjectivités de leurs membres (le sociologue Eugène Enriquez a étudié par exemple l'imaginaire managérial).

Le rôle de l'imaginaire

On le voit, l'imaginaire individuel et l'imaginaire collectif se répondent : individus, groupes et sociétés disposent d'un ensemble d'images et de représentations, sorte de bagage cognitif pour se saisir et interpréter le monde. Le philosophe Gaston Bachelard déclare ainsi : « notre appartenance au monde des images est plus fort, plus constitutif de notre être que notre appartenance au monde des idées ».

Pourtant, dans les sociétés occidentales, le positivisme a longtemps mis dos à dos les domaines de l'imaginaire (associée à l'onirisme, aux illusions) et de la raison (associée à la science, et à matérialité). Or, de même que l'imaginaire individuel et collectif apparaissent inextricables, la binarité imaginaire / raison ou imagination / réel sont de plus en plus remis

en question : comment en effet raisonner et discourir sans images ? L'imaginaire ne se réduit en effet pas à des images, mais à leur organisation, qui permet de donner du sens – aux origines, au futur.

Le prospectiviste Arthur Keller identifie par exemple quatre imaginaires contemporains proposant des lectures distinctes de l'avenir, en fonction du lien perçu entre l'empreinte de l'humain et la capacité de la Terre à l'absorber : l'Imaginaire illimitiste (décorellant l'empreinte écologique de l'humain de la biocapacité planétaire), l'Imaginaire soutenable (l'innovation va permettre de soutenir la croissance et de conserver nos modes de production), l'imaginaire de la décroissance, et enfin l'imaginaire effondriste (proposant de se préparer à court terme à des crises systémiques).

Imaginaire, limite de l'imagination ?

Ainsi, on peut dire que les images et références d'un groupe conditionnent la subjectivité de ses membres, leur rapport au réel. Leurs comportements, leurs désirs, leur créativité sont donc rendus possibles mais aussi limités par leur imaginaire, qui dessine en quelque sorte un horizon des possibles.

Bien plus que le réel, c'est donc la richesse d'un imaginaire qui sert de limite à l'imagination, comme l'explique Nicolas Nova sans son ouvrage *Futurs ? La panne des imaginaires technologiques*. Il explique ainsi que le progrès technique et scientifique a façonné l'imaginaire des sociétés occidentales modernes, par le biais de la science-fiction, créant ainsi des « images » partagées et redondantes du progrès (ex : la conquête de l'espace, les voitures volantes, etc.), qui semblent restreindre la faculté à concevoir d'autres futurs possibles.

Ainsi, la systémicienne Donella Meadows souligne le fait que le levier le plus important pour changer de système socio-économique est d'envisager un changement global de paradigme, passant par un changement culturel et une capacité à « transcender » les opinions dominantes pour reconnaître les limites et les angles morts du système actuel ainsi que la richesse de perspectives nouvelles.

Libérer les imaginaires

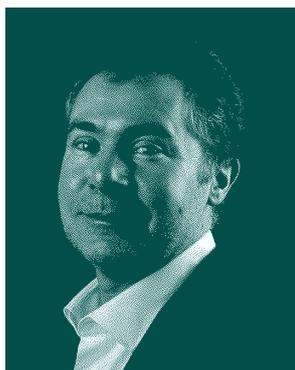
Selon le philosophe Emmanuel Levinas, l'imaginaire a un fort pouvoir de suggestion puisqu'il permet de se projeter mentalement. Il est à l'origine du désir ou de l'empathie par exemple, en permettant de s'imaginer ailleurs, à la place de. A ce titre, le rapport sensible aux choses nécessite et entraîne un travail de l'imaginaire, une participation et un mouvement de la subjectivité.

L'université de la Pluralité, lancée par Daniel Kaplan et Chloé Luchs Tasse, se propose ainsi de stimuler les imaginaires, en proposant à toute personne de participer à des ateliers de discussion, de lecture et d'écriture sur des thématiques variées pour mettre à jour la pluralité et la richesse des imaginaires personnels : « il existe autant d'imaginaires que de personnes », estime Daniel Kaplan.

A ses yeux, il s'agit de réveiller le pouvoir imaginaire de chacun.e, trop souvent enfoui par un manque de confiance en soi, une survalorisation de la raison, ou le poids d'un imaginaire dominant.

Une low-tech .. des low-tech !

Pour dépasser cette dualité et faire de la low-tech un catalyseur de récits alternatifs, l'Université de la Pluralité propose des ateliers collectifs permettant de remettre en question les référents culturels dominants, en exerçant et libérant les imaginaires. Son fondateur Daniel Kaplan note que « même si les gens l'ont refreiné, ils ont un imaginaire personnel auquel ils peuvent se reconnecter via des ateliers d'écriture ou de lecture par exemple ». Au cours des ateliers qu'il organise, il décèle en outre un désir d'autre chose : de proximité, de lenteur, de collectif – qui s'exprime de manière ambiguë et plurielle.



Daniel KAPLAN
Penseur du numérique et
cofondateur de la Plurality
University Network

Alors qu'un récit monolithique étouffe, contraint et endort les imaginaires, il semble que la low-tech bénéficierait ainsi d'une ouverture aux propositions individuelles : « Que chacun.e se reconnaisse comme n'ayant pas vocation à être dominant.e à la place du dominant.e, car aucun imaginaire n'est à jeter. Ce n'est pas par un imaginaire descendant qu'on change les choses, mais par une invitation à la participation et à l'expérimentation », insiste Daniel Kaplan. Cette invitation à se dégager de la tentation d'imposer un récit hégémonique renvoie également à la critique opérée par Jean-Baptiste Fressoz et Christophe Bonneuil dans leur ouvrage *L'Événement anthropocène* (2016), à cette dernière notion, perçue comme « un récit officiel » : « nous, l'espèce humaine, aurions par le passé, inconsciemment, détruit la nature jusqu'à altérer le système Terre. Vers la fin du XXe siècle, une poignée de "scientifiques du système Terre", climatologues, écologues, nous a enfin ouvert les yeux : maintenant, nous voyons, maintenant nous avons conscience des conséquences globales de l'agir humain. L'opposition entre un passé aveugle et un présent clairvoyant, outre qu'elle est historiquement fautive, dépolitise l'histoire longue de l'Anthropocène. »

Ainsi, la low-tech génère plusieurs récits en compétition voire en conflit, pour la décrire et la qualifier. Selon Max Mollon, si la low-tech a longtemps été associée à la restriction, à la privation, et à la décroissance, endossant par là une dimension sacrificielle, de nouveaux récits se construisent aujourd'hui autour de la notion et en changent les contours. Loin de se résumer à la négation des technologies, la low-tech renvoie alors à un spectre très large de possibilités techniques, et à des tentatives multiples de trouver le *juste* niveau de technique employée pour un usage donné. Cette low-tech est un autre récit à construire fondé sur l'émancipation de certains usages et des systèmes techniques actuels. Ce nouveau récit présente un défi : celui de montrer que la low-tech peut être aussi une forme de high-tech par son raffinement et son élaboration.

On le voit, l'ambivalence de la notion de low-tech pourrait ainsi constituer sa force, puisqu'elle appelle à une multiplicité d'imaginaires pour se construire. « Dans la low-tech, il y a beaucoup d'ambiguïtés et tant mieux, cela veut dire que cette multitude permet de créer un espace public d'expérimentations. » (Daniel Kaplan, Université de la Pluralité).

Si l'auteur Nicolas Nova dresse le diagnostic accablant d'une panne des imaginaires modernes, saturés de référents culturels redondants, la low-tech en tant que démarche discursive d'interrogation de notre culture technique apparaît donc comme un terreau fertile pour l'imagination. Le flou de la notion, sa pluralité, mais aussi son potentiel en tant que démarche à construire, ouvre la voie à des conceptions et à des expérimentations originales, dont les institutions culturelles pourraient se faire la chambre d'écho.

La low-tech, une notion féconde

Aujourd'hui, la notion de low-tech a donné naissance à des notions connexes avec lesquelles elle cohabite, en voici un rapide lexique.

La **Lo-TEK** est un mouvement qui vise à investiguer des techniques et technologies locales peu connues (Lo), des savoirs traditionnels écologiques (TEK - Traditional Ecological Knowledge) et des pratiques culturelles autochtones pour contrer l'idée que le monde moderne serait homogène et révéler des pratiques plus en symbiose avec la nature.

La **Retro-tech** désigne la mise à jour des technologies existantes avec des outils contemporains comme le numérique.

La **Small tech** a pour objectif de maintenir un haut niveau de complexité technologique en se basant sur le partage et la notion de biens communs. La small tech renvoie surtout au numérique et s'oppose aux GAFAM (Google, Apple, Facebook, Amazon, Microsoft).

Le **No-tech** est un courant visant à éviter d'utiliser les technologies dans nos vies quotidiennes lorsque cela est possible. C'est la position qui est soutenue et mise en avant par le blog No-tech magazine.

La **(S)low-tech**, dans la lignée du mouvement slow food ou slow living, consiste à questionner les usages des technologies et en particulier du numérique et promeut leur *juste* utilisation, c'est-à-dire une utilisation plus raisonnée, au service de l'humain et de son bien-être physique et psychique.

Le **Wild tech** renvoie aux « manières de fabriquer qui bousculent les codes, redéfinissent ce qu'innover veut dire et parfois échappent à toute classification. » (Emmanuel Grimaud, Yann Philippe Tastevin et Denis Vidal, *Low-tech ? Wild-Tech !*, Techniques & culture, no 67, □ 2017)

La low-tech : une démarche politique !

Au-delà des impacts écologiques, les bénéfices sociaux et culturels sont inscrits comme une ambition première de la démarche low-tech.

D'abord car les démarches low-tech s'enracinent à ce jour dans des mouvements collectifs des communautés apprenantes où « l'important n'est pas de faire mais d'être en communauté pour faire » (Chloé Luchs Tasse, Université de la Pluralité Network). L'exemple le plus emblématique de ces mouvements collectifs est peut-être celui du mouvement des Makers, porte-étendard de la démarche low-tech.

Ensuite, car les démarches low-tech reconfigurent le rapport des individus aux techniques. Pour un philosophe comme Albert Borgmann, la technologie qualifie en effet la cybertechnique des objets, envisagés comme des « boîtes noires » dont le fonctionnement interne est caché, qui sont opérationnels quel que soit le contexte et difficilement réparables. Démystifier les techniques, interroger ses composantes en ouvrant la « boîte noire » met donc au jour des perspectives de connaissance, de réappropriation et d'autonomie, dont les impacts sociaux sont majeurs. Selon le designer Gauthier Roussilhe, la low-tech s'apparente donc à « une démarche politique qui permet de recomposer son rapport à un monde contraint par la technique », lorsque celle-ci s'impose sans son opacité et sa complexité.

A ce titre, le potentiel de la démarche low-tech réside dans sa capacité à interroger notre rapport aux techniques pour s'en distancier, le remettre en question, et envisager d'autres modalités de faire aux implications sociales et politiques nécessairement différentes. « On est dans un monde beaucoup trop complexe, on ne comprend pas toujours ce que l'on fait. La low-tech nous met en capacité de faire des choix, c'est une démarche qui met en action. » (Odile Soulard).

La démarche low-tech permet aussi, de questionner l'analogie entre abondance et liberté, pierre angulaire de nos sociétés modernes et fondement des politiques de croissance. Alors que ce couplage relève, selon l'historien Pierre Charbonnier, d'une « contingence historique » (*Abondance et Liberté*, 2020), la low-tech ouvrirait la voie à un paradigme de liberté individuelle et collective qui ne reposerait pas sur la prédation des ressources naturelles, mais sur un rapport renouvelé à la nature. Au cours des ateliers de travail les équipes du Parc de la Villette (détaillés en partie II), nous avons ainsi cherché à mettre en lumière ce potentiel réformateur de la démarche low-tech, nécessairement systémique, et éminemment culturel. Jasmine Francq (Cheffe de projet Little Villette, EPPGHV) évoque à ce titre le film *L'Arbre, le Maire et la médiathèque* d'Eric Rohmer qui illustre le fait que « les individus, avec l'accélération du monde, ont davantage besoin de temps lents, de vivre-ensemble, de collectif » plutôt que d'ingénierie culturelle.

Une culture accessible à tou.te.s ?

Puisque la question de l'accessibilité est consubstantielle à celle des low-tech, l'approche des acteurs culturels par la problématique low-tech ouvre également la voie à un double questionnement :

Celui de l'accessibilité de la production culturelle du monde de la culture subventionnée en Ile-de-France

Celui de l'accessibilité « culturelle » des low-tech.

La question de l'accessibilité de la production culturelle, et notamment la couverture territoriale, est définie comme l'une des priorités de la DRAC Ile-de-France. Pourtant, si l'Ile-de-France jouit d'un rayonnement et d'un foisonnement culturel particulièrement important relativement au reste du territoire français, ce maillage culturel ne se traduit pas dans les faits par un accès massif de tou.te.s les francilien.ne.s à la culture puisque d'une part, la moyenne d'équipements culturels par habitant.e est inférieure à celle du reste du territoire, et d'autre part, des zones de concentration culturelle cohabitent avec des zones plus désertées en Ile-de-France. En somme, aujourd'hui, n'a pas accès qui veut à la culture subventionnée. Au-delà des disparités territoriales, la notion de culture comme productrice de disparités, est également à interroger. Dans son ouvrage *La domestication de l'art* (2017), Laurent Cauwet, note que la culture, « mot fourre-tout par excellence », indique surtout « un ensemble de règles et de codes qui dit quelque chose de son appartenance de classe : son accès et la consommation de ce qu'elle prodigue est un privilège réservé à l'élite ». Dans cette optique, une culture qui reflète des privilèges, est-elle compatible avec une démarche, la low-tech, qui revendique la possibilité d'être accessible à tou.te.s ?

Sur la question de l'accessibilité culturelle des low-tech, la réflexion peut être élargie au sujet de la diffusion culturelle des questions écologiques au sein de la société. Dans une étude du Credoc (*Consommer durable est-il un acte de distinction ? Représentations, pratiques et impacts écologiques réels au regard des dynamiques sociales*, Décembre 2018), les chercheur.euse.s démontrent que si les questions écologiques tendent bien à infuser dans l'ensemble de la société, leur diffusion est, elle, inégale. En effet, ce sont surtout les plus diplômé.e.s et les jeunes générations dont les pratiques sont les plus émissives en carbone, en dépit de leur forte sensibilité environnementale. Aussi, l'étude montre que la consommation dite « durable » est intégrée par les individus comme un « éco-habitus distinctif ». Autrement dit, la « matrice de compréhension du monde et des pratiques » (habitus), orientée vers des pratiques écologiques, joue un rôle social symbolique de distinction entre milieux sociaux. Considérant que la low-tech intègre le champ des pratiques dites durables, comment dès lors en favoriser une plus grande accessibilité à l'ensemble de la société ?

A ce propos, Anne-Charlotte Oriol, membre de l'association Le Mouton Numérique, insiste sur les sujets de l'accueil et de la représentation des publics par les institutions culturelles. Concernant l'accueil, Anne-Charlotte Oriol note que si une institution culturelle comme La Villette reçoit des publics variés grâce aux différents usages et espaces du lieu, ceux-ci ne se mélangent pas forcément pour autant. Dès lors, quels dispositifs mettre en œuvre pour éviter que les publics évoluent en silo ? Sur le sujet des low-tech, la question de la représentation est également centrale : pour embarquer les publics les plus larges possibles, encore faudrait-il élargir le spectre de nos représentations et « donner la parole aux personnes concernées », en se rappelant qu'il y a certains publics « qui n'ont pas d'autres choix que de faire mieux avec rien, sans tomber non plus dans une vision romantique et idéaliste de la pauvreté ».

D'une démarche à une culture : quelles spécificités de la culture low-tech ?

Si la démarche low-tech peut être considérée comme culturelle en ce qu'elle ouvre la voie à une multiplicité d'imaginaires et de façons de faire et de vivre, comment définir par-delà la multiplicité de ces expérimentations une *culture low-tech* ?

La culture low-tech peut, à un premier niveau, être comprise comme un ensemble de connaissances partagées sur les *basses technologies*, une manière de faire commun autour des low-tech pour créer des communautés d'apprentissage et d'expérimentation. C'est la démarche dans laquelle s'inscrit par exemple le Low-tech Lab, qui arrive à dépasser le champ de la technique pour investir celui des modes de vie, mais dont la renommée encore restreinte atteste de la difficulté à embarquer massivement les publics étrangers à la notion. Paradoxalement, en tant que mouvement visant à reconfigurer le rapport des individus aux techniques et au monde, la culture low-tech apparaît dès lors davantage comme une contre-culture, alternative au paradigme dominant d'un mode de vie, de production et de consommation fondé sur l'utilisation intensive des *hautes technologies*.

A un deuxième niveau, la culture low-tech peut être comprise comme l'ensemble des propositions émanant de la culture institutionnalisée autour de la thématique low-tech. Les questions qui se posent alors sont les suivantes : la low-tech a-t-elle vraiment sa place dans les musées et les salles de spectacle ? Si oui, de quelles façons ? L'institutionnalisation de la low-tech ne risque-t-elle pas de s'apparenter à un effet de mode, l'objectif de popularisation réduisant la pluralité de la notion et le potentiel subversif de la démarche ? L'institutionnalisation fait-elle courir le risque à la low-tech de passer d'une démarche underground à un concept technocratique ?

L'étude s'est intéressée aux formes d'expression de la low-tech dans la culture institutionnalisée, bien conscient.e.s néanmoins que celle-ci ne recouvre pas l'ensemble des champs culturels, et que de multiples leviers existent pour déployer des imaginaires low-tech. Les lieux d'éducation populaire, de fabrication et de réparation, les espaces de rencontre, les plateformes de débat public sont autant d'espaces dans lesquels une culture low-tech peut émerger et se diffuser.

La culture, de quoi parle-t-on ?

Dans la langue française, la notion de *colture* apparaît au XII^e siècle et se réfère à la terre cultivée, puis, endosse, avec le temps, une définition élargie en englobant la culture du bétail et des champs. La *colture* deviendra *culture* vers la fin du XIII^e siècle, sous l'influence de son étymologie latine *cultura*, qui signifie *habiter, cultiver et célébrer*.

Au fil du temps, la signification du terme culture évolue pour revêtir un sens figuré. Au XVI^e siècle, le poète Joachim du Bellay, dans son ouvrage *La Défense et illustration de la langue française* (1549), emploie la notion de culture pour désigner la culture de la langue, renvoyant au fait que l'on peut cultiver ses facultés langagières et sa maîtrise des mots. A la fin du XVII^e siècle, c'est Jean de la Bruyère qui emploiera le mot culture pour désigner la « formation de l'esprit par l'éducation ». Selon le politologue Philippe Bénéton (*Histoire des mots : culture et civilisation*, 1975), c'est au tournant de la fin du XVIII^e siècle que le terme culture est employé de façon autonome, et non pour préciser la chose cultivée.

La *culture* renvoie alors au produit des activités humaines, relatives à la terre ou aux activités artistiques et intellectuelles, et se distingue progressivement du terme *nature*, notamment dans la philosophie des Lumières, qui émerge dans la seconde moitié du XVIII^e siècle et interroge le rapport de l'humain à son environnement.

Le terme culture apparaît dans la langue allemande au XV^e siècle (*cultur*) sous l'influence du terme français *culture*. *Cultur* deviendra *Kultur* au XIX^e siècle et son sens s'élargira pour passer d'une définition restreinte aux facultés artistiques et au développement intellectuel individuel à une notion renvoyer au développement d'une société dans son ensemble. Son sens devient alors proche de celui de la notion de *civilisation* et exercera une influence réciproque sur le sens du terme français *culture*. L'acception contemporaine du terme *culture*

inclut cette dimension civilisationnelle. Elle est retranscrite notamment dans la *Déclaration de Mexico* sur les politiques culturelles en 1982, qui définit la culture comme « l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances » (Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. *Conférence mondiale sur les politiques culturelles*, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982).

La définition de la culture est pourtant loin d'être univoque et reste souvent limitée aux beaux-arts et aux cultures académiques. Ainsi, la même année, en 1982, dans l'article *Culturalisme et culture* issu du Dictionnaire critique de la sociologie (1982) le philosophe Raymond Boudon et le sociologue François Bourricaud estiment qu'« il est préférable de réserver le qualificatif de "culture" à l'ensemble des artefacts et mentefacts (c'est-à-dire les produits de l'art et de l'esprit) », cantonnant, dès lors, la notion de culture à sa dimension muséale et littéraire.

Afin de mettre en perspective les hiérarchies dans le champ culturel résultant des rapports de force à l'œuvre dans la société, le sociologue Pierre Bourdieu parlera de *culture légitime*. Derrière cette notion, se cache la croyance en la supériorité intrinsèque d'œuvres et de pratiques artistiques valorisées socialement ; croyance qui occulte les conditions sociales de production de la culture et l'entre-soi à l'œuvre dans le champ culturel. En effet, la culture légitime apparaît comme élitiste mais aussi comme exclusive puisqu'elle restreint le champ des *chefs d'œuvre* à ce qui est approuvé par la critique légitime des groupes socialement dominants.

Nées dans les années 1960 en Angleterre, les *cultural studies* sont un mouvement pluridisciplinaire *anti-discipline* mêlant sociologie, anthropologie, philosophie ou encore littéra-

ture. Émergeant d'un refus des hiérarchies culturelles, leur objectif est d'étudier la culture du quotidien, les manières de vivre et de penser des différents groupes sociaux, en particulier des classes populaires et des minorités. Dans le champ des cultural studies sont alors inclus la publicité, la télévision, le sport ou encore la mode. Les cultural studies portent une réflexion critique sur le légitimisme culturel et visent à révéler le potentiel de contestation de la culture populaire vis-à-vis de la culture dite légitime. Le mouvement des cultural studies prendra une ampleur internationale dans les années 1970 et sera associé à la *French Theory*, un courant philosophique et littéraire français représenté entre autres par Jacques Derrida, Gilles Deleuze, Michel Foucault ou encore Félix Guattari, qui place la notion de déconstruction au cœur de ses analyses⁹.

Aujourd'hui, les représentations associées à la culture restent plurielles, révélant le caractère intrinsèquement polysémique de la notion. Ainsi, l'étude du Ministère de la Culture *Les représentations de la culture dans la population française* (2016) a mis en évidence une typologie comprenant quatre visions de la culture, parmi lesquelles : le libéralisme culturel résumé sous la maxime « tout est culture », l'éclectisme culturel qui associe au terme culture des genres élargis (voyages, yoga, cuisine, etc.), se rapprochant par là-même de la notion de divertissement, le classicisme qui cantonne la culture aux beaux-arts et à la littérature (c'est ce qu'on appelle culture légitime) et l'attitude contestataire consistant à rejeter la notion de culture elle-même.

Procédant par analogie, le philosophe Baptiste Morizot rend compte de la polysémie intrinsèque de la notion en en donnant la définition suivante : « Une culture [...] comme on parle d'une culture de la révolution : quelque chose qui lui confère une importance dans l'espace collectif et l'attention politique. Comme on parle d'une culture de l'hospitalité : avec des traditions, des pratiques, des imaginaires, des

rituels. Comme enfin on parle d'une culture du jazz : comme un réseau de savoirs, d'interprétations, d'anecdotes significatives, de récits des relations invisibles, de familiarité vécue. » (*Nouer culture des luttes et culture du vivant*, Baptiste Morizot, dans *Renouer avec le Vivant*, hors-série Socialter n°9, décembre 2020 – février 2021); la culture renvoyant alors autant aux pratiques, qu'aux effets qu'elles produisent.

D'un point de vue statistique, les domaines culturels définis par la nomenclature d'activités française (NAF), utilisée par l'INSEE et le Ministère de la Culture pour identifier la branche d'activité principale des travailleur.euse.s renvoie à l'approche plus restrictive de la culture définie plus haut, puisqu'ils comprennent : les arts visuels, le spectacle vivant, l'audiovisuel-multimédia, l'édition écrite (livre et presse), le patrimoine, l'enseignement artistique amateur, l'architecture, la publicité (en partie) et les activités dites connexes aux activités culturelles (commerciales et techniques).

Selon cette nomenclature, la culture représentait, en France, 2,2% du PIB et 2,3% de la population active en 2017, sans compter, comme le mentionne Laurent Cauwet, responsable de la cellule éditoriale d'Al Dente, dans son ouvrage *La Domestication de l'Art* (2017), « [les] bénévoles – 4,7 millions de participation bénévoles en 2011 –, [le] travail non déclaré (la culture permettant – souvent heureusement – la création d'économies parallèles), ni de tous ceux qui ont le statuts de professions libérales, d'autoentrepreneurs ou d'artisans, ni [les] associations autonomes ou encore [les] artistes qui, ne pointant pas aux services de l'Etat, sont absents des listings et autres statistiques ».

Dans cette étude, nous avons tenté d'articuler les définitions plurielles de la culture pour ancrer notre travail dans le prisme le plus large possible et puiser dans la richesse polysémique de la notion.

Comment institutionnaliser une culture low-tech sans dévoyer ses revendications de transformations globales et systémiques ? Quels enjeux autour de l'institutionnalisation ?

Qu'arrive-t-il lorsque les luttes pour un monde plus juste passent dans les musées ? Que les révolutions s'incarnent dans des œuvres d'art ? Que les revendications pour un renversement des systèmes en place sont jouées par des comédien.ne.s ?

Il est vrai que des tensions peuvent exister entre les porteur.euse.s de revendications pour des transformations globales et systémiques, et les acteur.ice.s institutionnel.le.s qui ont le pouvoir de leur donner une portée significative. Si l'institutionnalisation de ce type de mouvements - et ici, du mouvement low-tech - peut se traduire par la démultiplication de projets concrets, l'engagement d'une multiplicité d'acteurs, l'émergence de collaborations à toutes les échelles territoriales, elle fait aussi [débat](#).

[Lien vers l'émission de france culture](#)

En effet, l'acte de présenter au grand public une contre-culture - de l'expliquer, la mettre en scène - induit, dans le cadre d'une culture subventionnée, de toucher un public élargi, et donc potentiellement d'édulcorer certains motifs clivants, de viser le consensus. Depuis la création du Ministère de la Culture en 1959, il existe des politiques culturelles, posant le contour d'une notion de *culture légitime* à diffuser au plus grand nombre. On assiste dès lors, selon les mots du sociologue Vincent Dubois à un processus « d'étatisation de l'antiétatique » (*La politique culturelle. Genèse d'une catégorie d'intervention publique*, 2012), faisant écho à la remarque de Laurent Cauwet précédemment cité qui, dans son ouvrage *La domestication de l'art* (2017) indique que « Culture est un ministère. Un ministère est à la fois un lieu de décision et un lieu de production. Un lieu où se décide ce qui s'expose de la France, ce qui participe de la pensée française, ce qui redore la nation. Un lieu qui produit les spectacles, les débats, les artefacts consommables de l'art, de la littérature et de la pensée. »

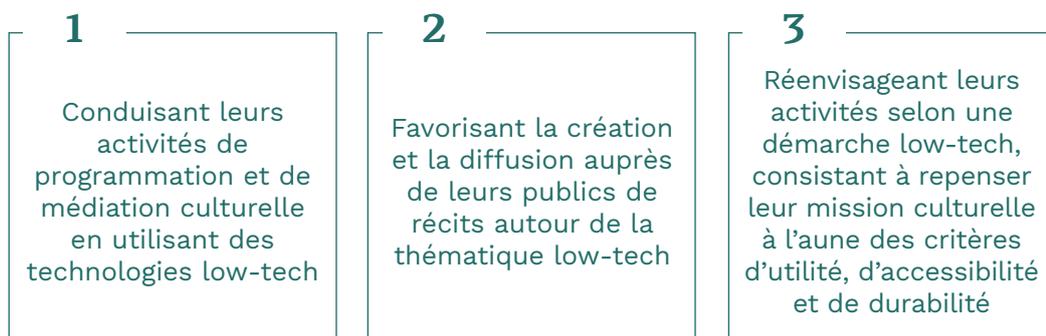
C'est ainsi que le Cahier Spécial de la revue *Mouvement Culture et Développement Durable* (éditorial de Jean-Marc Adolphe, 2012), invite à faire attention aux risques de « manipulation de concepts polysémiques souvent considérés comme des mots-valises », à l'instrumentalisation et à la marchandisation de « concepts rentables économiquement ». Si ces conseils s'appliquent à la notion de développement durable, ils pourraient s'appliquer tout autant à celle d'économie circulaire, au mouvement des *Makers* et pourquoi pas à la low-tech.

Pour que la culture low-tech - qui est avant tout une contre-culture critique du paradigme dominant - rayonne sans se dévoyer, l'enjeu pour les institutions culturelles est ainsi de faire de la culture low-tech un bien partagé, accessible au plus grand nombre afin que chacun.e puisse s'y reconnaître et s'en emparer pour devenir plus actif.ve, plus imaginaire.ve, plus conscient.e de ses propres capacités d'action. A l'instar de la journaliste Christelle Gilibert, il s'agit de

mobiliser une « capacité d'action robuste, flexible et durable », ou encore, à l'instar du Cahier Spécial, de ne pas considérer le secteur culturel comme « un simple producteur de services et d'objets de consommation » mais bien comme un levier de transformation systémique.

Quelles approches pour favoriser l'émergence d'une culture low-tech ? Autant de logiques et de moyens que d'institutions culturelles... avec différents degrés d'ambition

La phase exploratoire de notre étude a permis d'identifier plusieurs leviers à disposition des institutions culturelles pour favoriser l'émergence d'une *culture low-tech*. Celles-ci peuvent notamment s'engager en :



1 La culture low-tech : faire mieux avec moins ?

Il ressort des entretiens menés avec les équipes de l'EPPGHV qu'une réflexion de fond a été conduite au sein du Parc de la Villette sur l'usage de matériaux naturels, le réemploi, la fin de vie des spectacles et les pratiques des salarié.e.s - en lien avec l'Agenda 21 de la Culture. Les activités de programmation et de médiation sont davantage pensées dans une optique de sobriété, en tirant parti des ressources du Parc, tandis que des compétences se développent au sein des écoles pour améliorer la performance d'usage des équipements, notamment pour l'éclairage et l'acoustique. Pour reprendre les mots d'Inès Geoffroy (Cheffe de projet exposition, EPPGHV), « le modèle qu'il y a pu avoir jusqu'à présent dans les grandes institutions - avec des transports importants et scénographie ultra poussée - correspond à une folie des grandeurs qui nécessite d'être revue. Ce côté effréné correspond à la culture des années 1980 où il y avait les budgets immenses et une moindre conscience écologique ».

Cette tendance à *faire mieux avec moins* a été amplifiée dans le contexte de crise sanitaire et économique, impliquant des restrictions dans les déplacements, les capacités d'accueil et les investissements. Celle-ci a par exemple favorisé une production plus locale, avec des jeunes compagnies parisiennes, et des formats de création et de diffusion nouveaux, une multiplication des représentations en plein air, élaborées avec des moyens réduits.

Cela dit, dans le même temps, la marge de manœuvre des établissements culturels est limitée pour conduire la transition écologique : « il y a des questions très immédiates de survie qui font que l'on ne peut pas s'imposer ces contraintes » souligne Sylvie Cadenat (Coordinatrice de l'Espace périphérique, EPPGHV). Au-delà des aspects budgétaires, les institutions culturelles sont contraintes par leur tutelle, le calendrier des grandes compagnies, les saisons culturelles, etc. Il en découle que les initiatives en faveur de la transition écologique sont souvent conduites de manière ponctuelle et individuelle. « Ce qui serait mauvais, ce serait que chaque établissement soit contraint de faire la même chose, alors que les contextes d'action sont différents » (Frédéric Mazelly, Directeur de la Programmation).

Les équipes de l'EPPGHV interrogées soulignent l'importance d'inscrire les démarches de transition dans une recherche d'équilibre, afin de viser « le juste degré » de sobriété, pour produire et animer de manière « décente ».

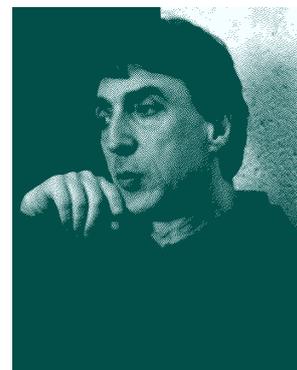
2 Produire des récits low-tech : le rôle des institutions culturelles ?

« L'art interroge notre relation avec le monde. Dans ce sens, quels que soient les imaginaires, les formes et les écritures, l'art est politique. Je suis plus familière du spectacle vivant par passion et par métier. Faire bouger le regard, faire résonner une voix, brouiller les pistes, déranger, libérer... Il me semble que la majeure partie (pour ne pas dire toute) de la création scénique (nouvelles écritures ou relectures) , relève d'un théâtre engagé dénonçant dérives et systèmes ou offrant des perspectives de déconstructions-reconstructions. Lire les programmes de saison par exemple est une plongée passionnante dans un matériau de haute volée, où il est question sans relâche de déplier, rêver, imaginer et créer du vibrant à partager pour rester vivant. »

Anna Peligry, Coordinatrice projets culturels EPPGHV

Les impératifs de la transition écologique ont fait émerger chez les publics une prise de conscience de la nécessité d'envisager des alternatives à nos modes de production et de consommation. Pour combattre l'inertie des pratiques, il s'agirait de proposer des *horizons fédérateurs et mobilisateurs*, à même de transformer les consciences et les usages. Qui a le pouvoir de diffuser de nouveaux récits ? Où sont diffusés ces récits ? Qui diffuse et dans quelles institutions ?

Selon François Ribac, compositeur et chercheur, l'approche low-tech peine à se démocratiser car elle souffre actuellement d'une approche « technocratique » qui consiste à démontrer la nécessité d'une conversion technologique, selon une argumentation construite, scientifique, normative. Il ajoute : « des expert.e.s nous racontent comment on doit faire et on n'a pas le choix ». D'autre part, cet objectif politique renvoie à ses yeux à une vision naïve de la réalité, puisque « personne ne sait qui a inventé les grands récits qui structurent les mondes sociaux et changent les manières de vivre et d'aimer. Les récits sont toujours localisés, on n'invente pas de grand mythe national comme cela ».



François RIBAC
Artiste chercheur à l'université
de Dijon

En somme, la volonté de « changer la culture » du monde est vue comme une approche « catéchiste », à l'extrême opposé de la culture technocratique mais tout aussi problématique, d'autant qu'il n'existe pas « un unique récit low-tech » mais bien une pluralité de récits low-tech. Il ressort justement des entretiens menés avec les équipes de la Villette que celles-ci mesurent l'écueil normatif du discours low-tech et s'abstiennent pour cette raison de s'en faire la chambre d'écho.

S'abstenant d'endosser un rôle de prescripteur.ice.s, de censeur.euse.s ou de pédagogues, les équipes de l'EPPGHV estiment par ailleurs que la mise en avant de contenus en lien avec l'écologie peuvent sembler rébarbatifs ou moralisateurs (« Cela ne me fera pas rêver d'aller voir un spectacle sur des thématiques qui donnent une leçon sur la bonne gestion des déchets. Il faudrait que cela soit fait subtilement, mais cela reste souvent balourd. »). Certain.e.s ont, a contrario, insisté sur le pouvoir suggestif de la scénographie pour porter des messages.

L'on peut cependant attendre que, de même que les préoccupations climatiques ont investi les consciences et ont infusé les contenus culturels, un essor des réflexions sur notre rapport aux techniques puisse donner lieu à des propositions culturelles sur la thématique low-tech. Ainsi, dans le cadre du festival EXIT à la maison des arts de Créteil, une exposition sur les low-tech a été élaborée en 2012, proposant une vingtaine d'installations de 13 artistes et collectifs. Répondant à un « ras-le-bol autour de la fascination pour la technologie » (Charles Carcopino, commissaire de l'exposition), « l'exposition raconte la vitalité des dialogues et des métamorphoses constantes en opposant « low » et « high » technologies. Conçue ici comme un véritable parcours drôle et poétique, elle résulte de la friction entre artisanat, arts visuels et banalisation du numérique dans nos quotidiens ».

A rebours de l'imaginaire du retour à l'âge de pierre évoqué précédemment, cette exposition a démontré le pouvoir d'émerveillement de la low-tech, en ce qu'elle contribue à renouveler notre regard sur les outils et les technologies, à en faire ressortir l'absurdité ou l'énormité, à en révéler l'étonnante sophistication.

Ainsi, programmer des propositions low-tech, loin de se réduire à la diffusion d'un récit punitif, consisterait plutôt à identifier pour mieux valoriser la richesse du travail d'imagination et d'exploration sur ces questions, articulé autour de la question : quels artefacts ou dispositifs culturels permettent de créer des boucles de rétroaction permettant une plus rapide diffusion des imaginaires low-tech ? Les artistes et les publics sont, à ce titre, au cœur de la démarche low-tech, puisque la création et le renouvellement des imaginaires passent par elles et eux.

Sophie Cadenat
(Coordinatrice de l'Espace
périphérique, EPPGHV) note
« qu'il y a depuis 5 ans, une
vraie prise de conscience
des sujets environnemen-
taux, et des angoisses
qui s'expriment au travers
des spectacles et des
thématiques convoquées sur
ces sujets-là ».



Charles CARCOPINO
Commissaire d'exposition
et vidéaste

3 Une culture utile, accessible et durable : la low-tech, nouvel horizon du secteur culturel ?

Bien plus, l'on peut se demander quelles intensifications des usages dans le milieu de la culture traduiraient la mise en place d'une démarche organisationnelle low-tech. La notion de culture low-tech invite les institutions culturelles à réfléchir à la manière dont se forment et se diffusent les imaginaires, en envisageant de nouveaux modes de production et de diffusion, en repensant leur rapport aux publics pour décupler – selon la logique low-tech - leur participation et leur autonomie. De cette manière, la culture institutionnalisée est conduite à revisiter ses manières de faire et se transforme selon la logique réflexive et discursive low-tech.

A cet effet, les entretiens menés au cours de cette étude ont mis en avant les enjeux de durabilité auxquels sont confrontées les institutions culturelles dans leurs activités de programmation et de médiation. Le rythme effréné de la production culturelle, répondant à une logique de « saisons », pose le problème de son « obsolescence programmée », selon François Ribac.

« Ces dernières années, nous avons l'injonction de produire », déplore Marine Le Bonnois, co-fondatrice d'ARVIVA. « La contrainte qui est donnée aux artistes dans les arts dramatiques est la création d'un certain nombre de spectacles. On crée des décors, des costumes, d'année en année, même si les spectacles ne sont pas diffusés (...) Il faudrait se poser bien plus tôt la question de la diffusion et surtout se demander quelle est la vie du spectacle après ? »

Si l'obsolescence programmée est de mise avec le matériel (les ampoules, les équipements électroniques et électriques, etc.), elle réside surtout dans l'habitude ancrée qu'il faut incessamment renouveler les propositions. Cette injonction de fait est perçue comme une contrainte par les institutions culturelles, comme le souligne Frédéric Mazelly (Direction de la Programmation) : « cette course nous est imposée : si l'on programme deux ans à l'avance, c'est le calendrier des productions et des tournées qui l'exige. »

La crise du COVID a pourtant mis en lumière les limites de cette injonction programmatique : « On était dans une course folle et d'un coup tout s'arrête : on est immobilisé.e.s et derrière nous, tout le monde culbute sur cet arrêt » analyse Sylvie Cadenat (Coordinatrice de l'Espace périphérique, EPPGHV). Inès Geoffroy (Cheffe de projet Exposition, EPPGHV) ajoute, dans le même sens : « Jusqu'à présent, il fallait un cas de force majeure pour annuler les expositions. La crise va forcément nous marquer à vie dans nos manières de programmer et de créer, et permettre de penser des choses plus concrètes, plus réalistes et plus modulables... en fin de compte, nous ramener à l'idée de sobriété. »

Quelles sont les pistes pour déjouer ce rythme tyrannique de la course en avant ? Au sein du programme Little Villette, Jasmine Franck s'essaye à « décliner » des propositions culturelles et « optimiser les programmes » pour qu'ils touchent



Marine LE BONNOIS
Administratrice de La Pop,
co-fondatrice et présidente
d'ARVIVA

différents publics sous différents formats. « On essaie de ce point de vue de faire "tourner" les choses le plus longtemps possible, ou de recycler au maximum pour éviter le gaspillage. Ainsi, quand on cesse de programmer un atelier, il est fréquent que ses accessoires ou son décor trouvent une seconde vie dans un autre ailleurs ou autrement. »

De même, la Direction de la Programmation du Parc tente de favoriser la coordination entre les concessionnaires du Parc et leurs partenaires, afin de favoriser les synergies (« Favoriser les synergies entre les partenaires, voisins, concessions présents sur le Parc - quand cela est possible - permet de développer les complémentarités de l'offre programmatique diversifiée du Parc », Anna Peligry, Coordinatrice projets culturels EPPGHV). Enfin, porter une écoute attentive aux « calendrier naturel » des artistes permet, selon Sylvie Cadenat (Coordinatrice de l'Espace périphérique, EPPGHV), de trouver des pistes pour s'extraire des logiques de programmation des lieux et de saisons.

Ouvrir et déployer la culture low-tech : la participation du public au cœur du débat

La notion de low-tech offre également l'opportunité aux institutions culturelles de réfléchir à *l'accessibilité* des propositions consistant à revisiter les techniques. Comment ne pas réduire les propositions low-tech à une série d'images, sélectionnées et diffusées par le haut, et qui ne constituent pas en soi un imaginaire ? Il s'agit ici de se demander comment concevoir une programmation et une médiation démocratique des propositions low-tech.

De fait, la question de la participation des publics est au cœur des préoccupations des institutions culturelles : « Si en théorie, Si en théorie, le projet culturel s'adresse à tous les publics, dans les faits, c'est en multipliant les activités que l'on arrive à les toucher, sans pour autant les rassembler au sein d'une seule discipline. » (Frédéric Mazelly, Directeur de la Programmation, EPPGHV).

De quelles façons ouvrir la diffusion et toucher des publics de plus en plus larges ?

Une piste évoquée à plusieurs reprises lors de la phase exploratoire de cette étude est que la culture investisse des *lieux non dédiés* (écoles, espaces désaffectés, friches, terrains en plein air, théâtres de campagne, etc.) pour aller à la rencontre de nouveaux publics et mettre en place de nouvelles formes de participation et de mise en débat. « Cela implique de faire une croix sur un certain confort, on n'a pas le calme d'une « boîte noire », on doit s'adapter à des conditions climatiques, environnementales, sonores nouvelles, apprendre à composer avec une les contraintes d'une petite municipalité, ... c'est une autre façon de travailler qui demande beaucoup d'inventivité » (Sylvie Cadenat, Coordinatrice de l'Espace périphérique, EPPGHV). En investissant des lieux *moins dotés*, la culture institutionnalisée se réinvente donc nécessairement. Au-delà de l'enjeu de décentralisation, l'accent a également été mis sur les liens humains à construire et renforcer entre les acteur.ice.s de la culture.

« Ce n'est pas parce qu'on ouvre un tiers-lieu qu'on atteint un objectif de démocratisation culturelle. Ce qui est beaucoup plus fort, ce sont les initiatives co-imaginées avec des artistes, des formations ou des créations partagées. Pour moi, il faut favoriser la présence d'artistes dans les structures éducatives et culturelles, les tournées dans les petits lieux, l'accueil de projets exigeants dans des petites salles des fêtes. Il faut continuer à mettre des moyens dans la diffusion. »

Sylvie Cadenat , Coordinatrice de l'Espace périphérique, EPPGHV

Monté à Dijon avec des étudiant.e.s des Beaux-Arts, des associations étudiantes et des patient.e.s et des thérapeutes de l'hôpital psychiatrique entre 2016 et 2019, *Le Grand Orchestre de la Transition* (mars 2019) a permis d'explorer la co-création des spectacles par les publics et leur participation aux espaces de création artistique et de débat. Le projet, défini comme un Fab Lab artistique par son initiateur François Ribac a aussi eu vocation à identifier l'articulation des questions artistiques et écologiques en cherchant une production par les gens « *pour se défaire de la mystique de l'art comme objet indépendant* » en permettant aux participant.e.s – artistes d'imaginer et de projeter leur vie dans 20 ans dans leurs quartiers (lieux de travail, d'habitation, etc.). « *Avec ce projet, il s'agissait de trouver une autre voie que celle qui prône, de façon un peu incantatoire, d'inventer de nouveaux grands récits. En fait, les récits sont toujours localisés, on n'invente pas de grand mythe national ou universel comme cela.* »

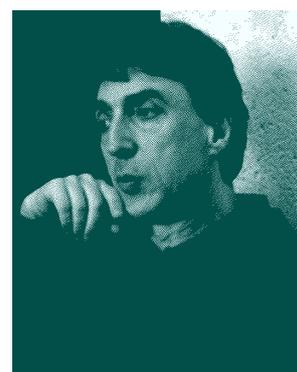
Dans la lignée du projet ASMA, François Ribac promeut une approche du spectacle vivant par la démocratie participative : « Il n'y a pas d'associations de consommateurs dans le monde culturel. Or même s'il n'y a pas dans la sphère culturelle de danger comparable aux sphères de la santé, de l'industrie, on ne voit pas pourquoi les profanes ne pourraient pas s'engager dans les débats sur les questions culturelles [...] On a besoin de mettre sur le terrain public ces questions et qu'elles soient débattues. Il ne s'agit pas seulement de parler de carbone et d'environnement, mais de réfléchir collectivement sur le sens des politiques culturelles et leurs enjeux en termes d'intérêt commun. »

Pour promouvoir une approche participative et plus démocratique, la Cité des Sciences réfléchit actuellement à la mise en place d'une Agora participative sur les questions écologiques en son sein.

Les moments d'échanges et de co-construction culturelle peuvent ainsi se nourrir de l'approche low-tech, en explorant les modalités de production et d'animation plus accessibles et durables, en ligne avec de nouveaux territoires d'accueil, et favorisant le faire en commun. En outre, l'on note que la crise sanitaire semble appeler à une révision des modalités de diffusion culturelle : « avec la forte utilisation du numérique pendant la crise, les gens souhaitent retrouver des sensations réelles, qui impliquent de s'engager matériellement avec son corps », insiste Jasmine Francq qui envisage à ce titre, en plus des ateliers de pratique corporelle qui existent déjà, la mise en place au sein de Little Villette, d'ateliers de transmissions de pratiques manuelles, comme le bricolage, le tricot, la broderie, etc.

[Lien vers le site des Acteurs du Paris durable, L'art et l'environnement](#)

[Lien vers le podcast La lettre du musicien.](#)



François RIBAC
Artiste chercheur à l'université de Dijon

On peut souligner que la Villette dispose, pour favoriser une participation accrue des publics à l'élaboration d'une démarche low-tech, d'atouts précieux. Selon, Frédéric Mazelly, Directeur de la Programmation à l'EPPGHV, le projet d'origine de l'établissement est justement de « favoriser l'animation et la rencontre entre acteurs ». De plus, la ligne directrice impulsée par Didier Fusillier depuis 2015 est de favoriser une plus grande diversité d'ouverture et d'animation sur le Parc et à l'extérieur, conduisant par exemple au projet des Microfolies de décentralisation de la Villette au niveau national.

Enfin, par leur capacité d'émerveillement et leur curiosité à découvrir et à apprendre, ainsi que par leur capacité à sensibiliser les parents, les jeunes publics, et les publics enfants ont été cités comme un public-cible privilégié comme point d'entrée pour la mise en place d'une démarche low-tech au sein des institutions culturelles.



low-tech

Le monde de demain est à portée de main. Découvrez les innovations qui vont façonner notre avenir.

100% low-tech
Une expo-débat





Vue générale de l'exposition 100% Low-tech à Villette Makerz, 2021

Ateliers et expérimentation

Introduction au processus d'expérimentation

Le processus d'exploration et d'expérimentation a jalonné le parcours de l'étude. C'est par ce biais qu'ont été partagés les enjeux et les intuitions directement avec les équipes du Parc de la Villette permettant d'intégrer leurs retours au fil de l'eau et de conduire des actions concrètes pour mettre à l'épreuve la réflexion critique. Le travail conduit s'est inspiré, plus largement, d'une **méthodologie de recherche-action**.

Dans la lignée de cette exploration, le projet a visé à l'imbrication de connaissances et à la mise en place d'actions transformatrices, au coude à coude avec les équipes de l'EPPGHV.

Le déploiement de la recherche-action s'est incarné dans **des formats d'exploration et d'expérimentation** que cette seconde partie vise à décrire. La pluralité des formats et des contenus - **Cafés des low-tech, sessions d'acculturation, journée de travail, expérimentation** - d'enrichir l'étude du lien réciproque entre low-tech et institutions culturelles, de proposer une expérimentation concrète mise en place sur le Parc de la Villette, et d'élaborer des propositions concrètes, appropriables par d'autres institutions culturelles s'intéressant à la question des low-tech ou souhaitant initier une démarche allant dans ce sens. A noter toutefois que notre intention n'a pas été de proposer une méthode immuable ou un cahier des charges *clé en main* qui transformerait du tout au tout les activités des institutions culturelles pour y intégrer les principes de la low-tech. Ce n'est ni notre posture, ni le rôle que nous nous octroyons.

Notre ambition réside plutôt dans le fait **d'explorer des voies possibles d'appropriation de la thématique des low-tech par les institutions culturelles** - par le biais des formats, de l'esthétique, de la programmation - **et inversement d'étudier les effets sur la démarche low-tech** subséquents à son intégration dans les problématiques des institutions culturelles. Nous avons souhaité également, mettre au cœur du débat la place et le rôle des institutions culturelles en matière d'influence et d'exemplarité : ici il ne s'agit pas d'inciter les institutions culturelles à montrer « patte verte », mais bien d'interroger la portée politique de leurs actions, leur rôle d'éveil auprès des publics, leur capacité à renouveler les formes de participation, de représentation et de mise en débat et à transformer les modes de production, de création et de diffusion des productions artistiques à l'aune des enjeux écologiques.

La présente partie propose ainsi, plus précisément :

Un dossier détaillé

sur les formats exploratoires et l'expérimentation. Celui-ci s'attache à décrire la conception, la production et la mise en action de chacun des formats.

Des propositions concrètes

pour repenser le rôle et les modalités d'action des institutions culturelles qui souhaiteraient s'inscrire dans une démarche low-tech. Elles s'attacheront à décrire le protocole et le mode opératoire envisagés. Ces propositions ont été élaborées à l'issue des journées de travail avec les équipes de l'EPPGHV et validées par l'ADEME.

La recherche-action a été définie en 1986 lors d'un colloque à l'Institut national de recherche pédagogique comme des recherches « dans lesquelles il y a une action délibérée de transformation de la réalité ; recherches ayant un double objectif : transformer la réalité et produire des connaissances concernant ces transformations ».

Expression empruntée à Julie Sermon, *Morts ou Vifs*, Pour une écologie des arts vivants (2021)

Déroulement des expérimentations et articulation avec la phase d'enquête

Déroulé du programme de réflexion et d'expérimentation avec l'EPPGHV

Les formats de travail déployés tout au long de l'étude avec les équipes de l'EPPGHV ont été conçus de façon à **acculturer et à embarquer de façon croissante les équipes de l'EPPGHV à la démarche**. Si les Cafés low-tech et les sessions d'acculturation ont été les supports d'une familiarisation au sujet d'étude, les journées de travail ont quant à elles donné l'occasion de discuter les leviers d'action concrets, appliqués aux activités de l'EPPGHV. C'est cette montée en puissance qui est retranscrite ici.

En complément du travail avec les équipes de l'EPPGHV, une expérimentation a été mise en place lors de l'exposition annuelle 100%, puis reconduite deux fois à ce jour de façon à tester sa réception auprès des publics et d'envisager les modalités de déploiement d'une proposition culturelle sur le sujet des low-tech. Le résumé succinct et les objectifs de chacun des formats d'exploration et de l'expérimentation sont présentés dans le tableau ci-dessous.

1

Cafés des low-tech

Enquête et discussion par l'échange avec des artistes.

Les cafés des low-tech ont mis à l'honneur un artiste dont le travail s'articule autour des low-tech ou des techniques.

Sur une heure : une présentation du travail de l'artiste puis échange libre.

Ont été convié.e.s, en plus de l'équipe du projet, trois à cinq invité.e.s issu.e.s du monde de l'art, des low-tech ou travaillant sur les imaginaires.

Les artistes identifiés ont sélectionné et présenté leur travail autour de deux questions posées au préalable : *Qu'est-ce que votre rapport à l'imaginaire ? Au regard de votre pratique, quelle définition pour le terme low-tech ?*

2

Exposition 100% low-tech

Immersion vraisemblable par l'exposition de jeunes créateur.ice.s.

L'exposition 100% low-tech propose une expérience immersive dans un mode de vie low-tech via l'exposition de projets de jeunes diplômé.e.s d'art et de design.

En accès physique ou sur internet : une présentation d'œuvres incarnant chacune un verbe d'action du quotidien. Ont été convié.e.s les équipes de l'EPPGHV et le grand public.

Les artistes sélectionné.e.s n'emploient pas nécessairement le terme *low-tech* mais se sentent affilié.e.s à la démarche du fait de leur travail.

[Site de l'exposition](#)

3

Session d'acculturation

S'accorder sur le rôle d'influence des acteurs de la culture.

Les sessions d'acculturation ont permis d'aborder le rôle des institutions culturelles dans la diffusion d'imaginaires, en mettant en jeu la low-tech comme un éventuel horizon de programmation.

Sur une heure : présentation de la notion de low-tech et du rôle d'influence des institutions culturelles dans l'essor de nouveaux imaginaires et modes de vie à travers des exemples emblématiques.

Ont été conviées par l'équipe du projet les équipes de l'EPPGHV. L'acculturation s'est appuyée sur la mise en débat et la discussion autour d'exemples emblématiques pour éclairer le lien d'influence réciproque entre culture et technique.

4

Journées de travail avec l'EPPGHV

Mise en contexte et idéation avec les équipes de l'EPPGHV.

Le travail avec les équipes de l'EPPGHV a permis de détailler et de discuter le rôle d'influence et d'exemplarité de l'institution culturelle et de réfléchir à des idées d'actions concrètes relatives à la culture low-tech.

Sur deux séances : échanges autour de notions clés pour approfondir l'acculturation, discussion sur les leviers organisationnels et des actions concrètes potentielles pouvant être déployées initier une démarche low-tech.

Ont conviées par l'équipe du projet, les équipes de l'EPPGHV.

Les réflexions orales ont été notées et organisées pour identifier les contraintes et les leviers potentiels. Les idées d'action ont été classées et discutées avec les équipes du Parc pour donner lieu à des propositions concrètes.

1 Détail des activités conduites

Cafés des low-tech

Phase d'inspiration par l'exposition à des pratiques artistiques.

L'approfondissement de notre thématique d'étude (*la culture low-tech*) a révélé la nécessité de réunir, de faire communiquer et de décloisonner le travail de trois types d'entités autour de ce sujet : les institutions culturelles et les artistes, les praticien.ne.s et spécialistes des low-tech (ingénieur.e.s, designer.se.s, historien.ne.s, anthropologues, etc.), et les *praticien.ne.s* d'imaginaires (auteur.ice.s, journalistes, chercheur.euse.s, etc.) afin d'ouvrir les perspectives sur le sujet de la culture low-tech. Cette mise en commun des approches et des points de vue entre artistes, acteur.ice.s du monde culturel et expert.e.s des questions de changement systémique a été soulignée par Arthur Keller lors de nos échanges comme un décloisonnement nécessaire pour découpler l'impact des projets s'inscrivant dans une démarche de transition.

Si les low-tech sont encore souvent abordées par leur biais technique, la prise de parole sur les low-tech se fait aujourd'hui majoritairement par la voix des praticien.ne.s de celles-ci. Traiter le sujet de la culture low-tech a donc amené la nécessité de faire parler d'autres voix complémentaires, dont celles des artistes, des institutions culturelles et des praticien.ne.s de l'imaginaire, pour élargir le sujet et aborder la question des low-tech sous son angle culturel.

Les Cafés low-tech ont donc été organisés au sein du Parc de la Villette et imaginés comme des temps d'échange exploratoire, de rencontre informelle et de débat. Ils ont en définitive permis de mener une réflexion sur les moyens d'une **reconquête culturelle low-tech** à travers des voix différentes, convergentes ou dissonantes.

Au cours de chacun de ces cafés, le travail d'un.e artiste a été mis à l'honneur, pour son rapport aux techniques et à leur réappropriation. Les échanges sur le travail des artistes ont alimenté le cadrage préliminaire du sujet tout autant qu'ils ont donné lieu à des débats sur le périmètre, la terminologie et le *sens profond* de la démarche low-tech, démontrant par là-même la complexité du sujet et la pluralité des visions associées au sujet.

Les artistes invités du café



Laurent
TIXADOR

Laurent Tixador est un artiste français contemporain, qui vit à Nantes. Issu d'une formation en archéologie, il y puise une partie de ses réflexions sur la technique et les modes de vie. Ses oeuvres prennent le plus souvent un caractère performatif dont seuls restent les récits, des photographies, parfois des structures temporaires à l'abandon et des bouteilles dans lesquelles il insère des miniatures de ses expériences marquantes.

« Savoir fabriquer nous redonne de l'affection pour les choses, car l'affection qu'on porte aux objets est liée au temps qu'on leur consacre. (...) Fabriquer plutôt qu'acheter, c'est une forme de désobéissance civile. »

Laurent Tixador, invité du *Café des low-tech #1*,
le 19 novembre 2020



Filipe
VILAS-BOAS

Filipe Vilas-Boas est un artiste français contemporain, qui vit à Paris. Ses créations combinent récupération, détournement et nouveaux médias. Sans tomber dans l'écueil de la technophilie naïve, ni dans la technophobie, il nous interroge collectivement sur nos pratiques numériques et ses implications éthiques et esthétiques.

« Nous avons besoin de chaos dans ce siècle où tout est traqué et analysé. »

Filipe Vilas-Boas, invité du *Café des low-tech #2*,
le 22 décembre 2020

2 Exposition 100% low-tech

Exposition de projets de jeunes diplômé.e.s d'écoles d'art et de design d'Ile-de-France (Ecole Boulle, ENSCI), relevant de la low-tech

Pourquoi aborder les low-tech par le biais des modes de vie ?

Qu'est-ce qu'un quotidien low-tech ? C'est autour de cette question que s'est articulé le contenu de l'exposition *100% low-tech*. **En abordant la question des low-tech par le prisme des modes de vie** et des projections individuelles, la dimension technique ou techniciste des low-tech a été mise de côté pour se concentrer sur les expériences intimes avec les objets du quotidien.

En montrant des objets bien réels, conçus dans une démarche de sobriété technique et technologique, cette exposition a questionné l'idée qu'une innovation est souvent un progrès technologique *high-tech* ou *numérique*.

L'approche des low-tech par le biais des pratiques quotidiennes et des modes de vie n'est pas nouvelle. Elle a été popularisée, en France, comme rappelé en partie I, par les travaux du Low-tech lab et le recensement sur sa plateforme de tutoriels accessibles à tou.te.s.

La représentation culturelle des modes de vie a, elle aussi, été largement utilisée. Elle a marqué le développement industriel et de l'industrie culturelle qui a largement abondé en iconographie sur les modes de vie émergents. L'exemple le plus emblématique est peut-être *l'American way of life*, ou *Mode de vie Américain*, apparu après la Seconde Guerre mondiale et plus spécifiquement pendant la Guerre froide, correspondant à l'essor d'un mode de vie globalisé et visant à marquer la différence de paradigme politique entre les Etats-Unis et l'URSS.

L'American way of life repose sur le principe de la consommation de masse, dont la philosophie s'inspire des principes élaborés dans la Déclaration d'indépendance des États-Unis : la vie, la liberté et la recherche du bonheur. *L'American way of life* se fonde aussi sur la renommée internationale d'entreprises américaines, comme Coca-Cola, Harley Davidson ou Levis, dont les produits et les usages associés vont bénéficier d'un prestige à l'échelle mondiale. L'effort de production et d'export post Seconde guerre mondiale pérennise aussi le développement de techniques et d'unités de production aux proportions incomparables afin de répondre aux besoins de l'armée.

Cet essor d'une production globalisée, doublé d'accords de diffusion de films et d'œuvres de la culture américaine auprès des pays européens, dont les accords

Blum-Byrnes, en 1946, créent les conditions du déploiement d'un appareil englobant qui constitue alors une *culture de masse* hégémonique. Se trouvent dès lors corrélés recherche scientifique, production industrielle, imaginaires et consommation.

Les individus du monde entier peuvent souscrire à un récit vraisemblable inspiré des sphères techniques et scientifiques, et l'adopter concrètement par l'acquisition de produits mettant en scène des éléments sémiotiques évocateurs ou des techniques et trouvailles scientifiques concrètement appliquées à leur quotidien. L'*American way of life* définit une idée de progrès dont la pertinence n'est plus à prouver aux yeux du public et s'appuie sur un vocabulaire de toute puissance humaine, de solutionnisme et de performance.

Partant de l'idée que les représentations culturelles des modes de vie sont une pierre angulaire de nos systèmes de valeurs individuels et collectifs, le projet s'est interrogé sur ce que pourrait être le *Low-tech way of life* : un mode de vie low-tech fondé sur la sobriété et la résilience et qui jouirait d'une reconnaissance et d'un caractère désirable auprès du grand public. Autrement dit, est-il possible de faire de la low-tech une culture *mainstream*, en l'intégrant aux représentations du quotidien de sorte à favoriser son accessibilité au plus grand nombre et à accroître sa désirabilité ?

Comment aborder la démarche low-tech par le biais des modes de vie ?

La conception de l'exposition *100% low-tech* repose sur l'idée que la représentation de modes de vie génère de la désirabilité, ou au moins, des questionnements et des espaces de débat. L'exposition *100% low-tech* a été pensée pour rejouer l'idée du développement d'un mode de vie, et renvoie à l'enjeu de faire culture de manière englobante autour de sujets liés à la transformation profonde de nos usages et de nos représentations quotidiennes, abordés sous le prisme des low-tech.

Pour élaborer cette exposition, la revue de catalogues de jeunes étudiant.e.s diplômé.e.s ont permis d'identifier l'existence, la forme et la maturité de cette *Low-tech way of life* parmi les propositions. L'exposition propose ainsi le regard et le travail de 17 jeunes artistes et designer.euses sur un panel d'objets et d'usages quotidiens, souvent domestiques. Quelques projets évoquent aussi l'intégration de la démarche low-tech à la vie sociale, à travers la signalétique et les modes d'échanges économiques innovants.

Si l'on constate que la préoccupation pour des usages sobres et résilients est présente de façon prépondérante et que les projets artistiques ou de design évoquant une affiliation à la démarche low-tech sont bien représentés, ceux-ci ne sont pas toujours nommés ou identifiés comme tels.

La force du travail des artistes exposé.e.s a été d'ouvrir la voie à des possibilités d'existence alternatives et vraisemblables par le biais de nouveaux usages quotidiens. Leur travail valide aussi l'intérêt du triptyque *utile, durable, accessible* associé à la définition des low-tech par le low-tech Lab. Il démontre la transversalité de l'approche low-tech, au-delà de ses dimensions techniques ou technicistes, son intrication avec le quotidien, et enfin, son aspect culturel en se positionnant à l'intersection de l'art et de l'artisanat.

Comme évoqué précédemment, si la dynamique low-tech semble davantage renvoyer dans l'imaginaire collectif, à un retour en arrière, du fait de son opposition aux high-tech, symbole de l'idée du progrès technique, cette exposition a souhaité questionner la notion de progrès en la mettant en regard d'autres notions (frugalité, bien-être, sobriété, convivialité), et démontrer, par la projection et l'immersion, qu'un mode de vie low-tech est certes matériellement réalisable (cela a déjà été suffisamment démontré par les ingénieur.e.s), mais aussi potentiellement désirable.

Sa vocation n'a pas été de proposer un nouveau récit hégémonique, ni un nouveau *mythe salvateur* du progrès par les low-tech, mais d'engager les publics à se projeter vers des alternatives possibles et à ouvrir le regard sur les transformations profondes de nos sociétés contemporaines.

La démarche low-tech étant profondément corrélée aux contextes dans lesquels elle s'inscrit, les artefacts présentés ne sont pas des solutions uniques pour qui voudrait expérimenter un mode de vie low-tech mais des propositions, des explorations.

Ayant ces précautions d'usage en tête, cette exposition a visé des publics variés curieux de la notion de low-tech, accoutumés aux idées technocritiques, portant un discours technophobe, ou, à l'inverse, envisageant la démarche low-tech comme contraignante et restrictive. L'exposition a également permis de démontrer aux acteurs culturels l'intérêt des publics pour une programmation centrée sur les low-tech.

Pour sa conception, l'exposition a été réalisée grâce à des supports imprimés sur une bâche et suspendus. Certains objets transportables ont également été intégrés au contenu de l'exposition. D'autres plus difficilement maniables ont été présentés en vidéo et par l'intermédiaire de textes de présentation. Des vidéos projetées sur un écran ont permis d'entendre le propos des projets de manière détaillée. L'ensemble est aussi disponible sur un site internet : <https://vilowtech.fr/>.

[Lien vers le site de l'exposition](#)

L'exposition a pour objectif d'être modulaire et itinérante : modulaire, car elle permet d'ajouter des projets au fil de l'eau grâce à l'impression de supports sur format standard ; itinérante car elle a vocation à pouvoir se déplacer sur l'ensemble du territoire. A ce jour, l'exposition a été présentée au [Quishare Fest 2021](#) et auprès de citoyen.ne.s engagé.e.s avec l'association Oseons, également lauréate de l'AMI, lors d'un atelier collaboratif.

[Lien vers le site de l'événement](#)

En ce sens, la forme a été pensée, tout autant que le contenu, dans une perspective low-tech : légère et appropriable, les supports explicatifs permettant à l'exposition de s'auto-porter.

Extraits d'exposition

Antoine PATEAU

LE MUSCLE L'ENGRENAGE ET LA CAROTTE

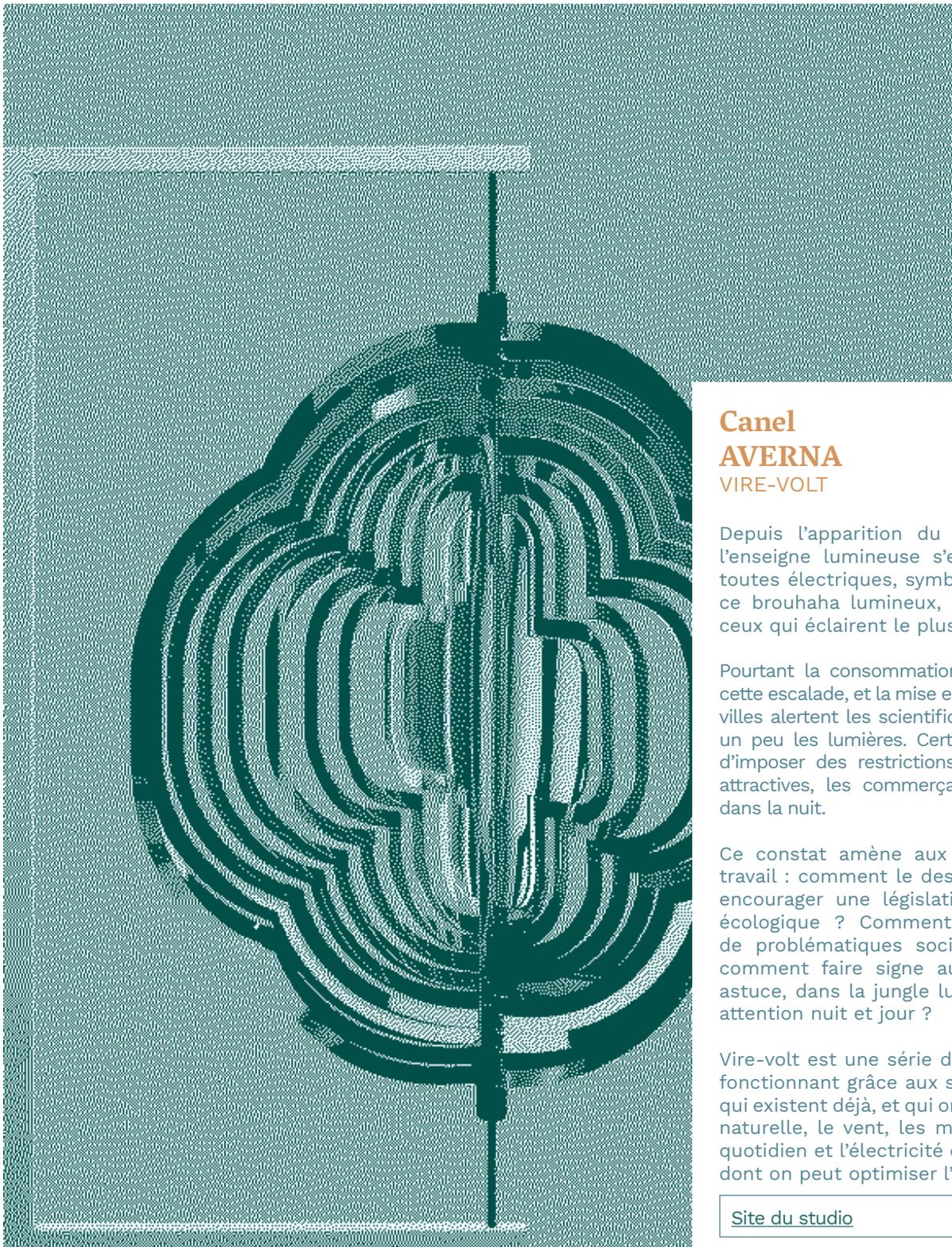
La cuisine domestique est le théâtre du suréquipement. Au regard de produits souvent futiles, ce projet optimise les solutions anciennes avec un savoir-faire moderne. L'objet proposé, un « moulin » multifonction manuel, est accroché et assumé au mur, libérant ainsi le plan de travail. On actionne un levier dont le mouvement est décuplé par un mécanisme interne, qu'un volant d'inertie visible fait perdurer. Ce mouvement est renvoyé au-dessus d'un saladier ou d'un verre doseur standard. On vient brancher sur l'embout sortant du moulin l'ustensile souhaité.

Les formes du moulin sont nées d'une mise en valeur murale et graphique de certains organes mécaniques que l'on rend à nouveau visible. L'aspect des ustensiles s'est quant à lui défini par un souci de rangement, d'entretien et de grande efficacité à faible vitesse rotative.

Le muscle, pour rendre l'utilisateur énergétiquement indépendant et redonner de la valeur à une gestuelle autre qu'un bouton de commande. L'engrenage, pour permettre à ce geste de ne pas retomber dans une corvée du passé, grâce à un système mécanique qui démultiplie l'effort. La carotte, un aliment simple qui parle de fonctions fondamentales.

[Site de l'artiste](#)





Canel
AVERNA
VIRE-VOLT

Depuis l'apparition du tube néon, le monde de l'enseigne lumineuse s'est rué vers des solutions toutes électriques, symboles de la modernité. Dans ce brouhaha lumineux, la parole semble revenir à ceux qui éclairent le plus fort.

Pourtant la consommation énergétique engendrée par cette escalade, et la mise en danger de la biodiversité des villes alertent les scientifiques : il est l'heure d'éteindre un peu les lumières. Certains projets de loi ont tenté d'imposer des restrictions. Pourtant, sans alternatives attractives, les commerçants rechignent à disparaître dans la nuit.

Ce constat amène aux enjeux qui animent notre travail : comment le design peut-il accompagner et encourager une législation favorisant la transition écologique ? Comment peut-il venir en support de problématiques sociétales et citoyennes ? Et comment faire signe autrement, avec humour et astuce, dans la jungle lumineuse qui sollicite notre attention nuit et jour ?

Vire-volt est une série d'enseignes auto-suffisantes fonctionnant grâce aux sources d'énergies discrètes qui existent déjà, et qui ont toujours été là : la lumière naturelle, le vent, les mouvements mécaniques du quotidien et l'électricité que la ville mobilise déjà, et dont on peut optimiser l'utilisation.

[Site du studio](#)

3 Session d'acculturation

S'accorder sur le rôle d'influence des acteurs de la culture.

Au cœur la démarche initiée dans le cadre du projet VILOWTECH, nous avons souhaité interroger le passage d'une démarche parcellaire à une culture qui s'affirme et réunit, partageant le constat de la journaliste Christelle Gilabert (Usbek & Rica, Janvier 2021) que pour se généraliser, l'enjeu majeur de la low-tech est de dépasser la somme de « solutions éparses » pour fédérer à grande échelle et s'inscrire dans une démarche collective.

Si persiste la conviction d'un intérêt notoire pour la question des low-tech au sein de ces institutions, il a été relevé lors des discussions préliminaires avec les équipes de l'EPPGHV que leurs calendriers, leurs connaissances et leur appropriation du sujet étaient trop incomplets pour leur permettre de se projeter dans des actions de grande ampleur voire dans une redéfinition de leur cadre d'action plus compatible avec les enjeux sociaux et écologiques actuels et plus spécifiquement ceux de la démarche low-tech. Pour favoriser l'appropriation du sujet de la culture low-tech par les équipes de l'EPPGHV, deux sessions *d'acculturation* ont été organisées au démarrage de la phase exploratoire. Ces sessions ont été l'occasion **d'initier une réflexion de fond avec les équipes de l'EPPGHV sur la question des low-tech et de leurs enjeux sous-jacents pour les institutions culturelles.**

Au cours de ces sessions, c'est **la mise en évidence de « boucles de rétroaction » entre productions culturelles et poussées techniques** qui a été mise en avant plutôt qu'une introduction générale sur les low-tech, afin de démontrer l'influence réciproque qu'entretiennent les techniques et la culture.

Les boucles de rétroaction ici désignent la capacité des productions culturelles à refléter les poussées techniques et les avancées technologiques, tout autant qu'à les catalyser et à les impulser. Autrement dit, les boucles de rétroaction renvoient à la consubstantialité des sciences et de la fiction et aux allers-retours permanents qui s'opèrent entre ces champs.

L'existence de ces boucles de rétroaction permet de révéler la congruence entre secteur culturel et secteur technique et d'interroger la place et le rôle des acteurs culturels vis-à-vis de l'émergence de paradigmes techniques et technologiques, et plus spécifiquement, vis-à-vis de la production de référents culturels sur la question des low-tech.

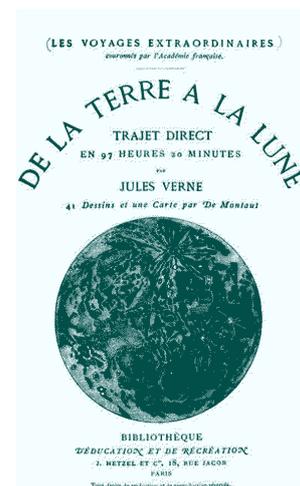
D'un point de vue historique, les poussées techniques et technologiques que l'on observe à partir de la Seconde Révolution industrielle, bouleversent le paradigme préindustriel en changeant à la fois les systèmes de production et de consommation, mais en ouvrant aussi, des perspectives inédites dans l'histoire humaine, comme celle de forer de plus en plus en profondeur et d'explorer de

plus en plus loin à l'extérieur du système Terre. Ces ambitions ont donné lieu à des récits et à des imaginaires florissants - *Voyage au centre de la Terre* (Jules Verne, 1864), ou les moins connus *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures et 20 minutes* (Jules Verne, 1865) et sa suite *Autour de la Lune* (Jules Verne, 1869), et près d'un siècle après, l'album *On a marché sur la Lune* (parution en 1954) - matérialisés le 20 juillet 1969, lorsque Neil Armstrong pose le pied sur la Lune, ouvrant le rêve, toujours d'actualité, d'une présence humaine pérenne dans l'espace (voir les ambitions de Jeff Bezos, fondateur d'Amazon et du projet Blue Origin, d'Elon Musk, Président Directeur Général de Tesla et fondateur de SpaceX, ou de Richard Branson, fondateur de Virgin Group et de Virgin Galactic). Plus récemment, en 2019, l'exposition *La Lune - Du voyage réel aux voyages imaginaires*, au Grand Palais, revenait sur le contexte technologique et géopolitique d'un rêve entretenu par l'humain depuis l'Antiquité. Dans l'espace et dans l'architecture, ces projections futuristes se matérialisent aussi par l'émergence d'une esthétique futuriste, reflétée notamment dans les travaux de l'architecte du Parc de la Villette, Bernard Tschumi.

A partir des années 1970, les travaux sur les conséquences des activités humaines sur le système Terre trouvent un relais médiatique : la sonnette d'alarme a été tirée. Ainsi, en 1972, le rapport *Meadows* ou *Les limites à la croissance* commandité par le Club de Rome est publié. Selon le modèle mathématique développé par le rapport, les scientifiques affirment que le système planétaire va s'effondrer, à moins que la population ne se stabilise et que le système de production change radicalement pour atteindre une croissance zéro. C'est aussi dans les années 1970 que se développe et s'affirme une pensée technocritique (cf. *Les low-tech : la technocritique en héritage*), ravivée au début des années 2000 par l'inquiétude croissante vis-à-vis des conséquences du changement climatique.

Dans le monde de la culture, la pensée technocritique prend à nouveau de l'ampleur au début des années 2010 par la production d'œuvres culturelles dystopiques, à l'image du film *Avatar* (2009, réalisation James Cameron), *Her* (2013, réalisation Spike Jonze), qui comptabilisera plus de 1,5 millions d'entrées en Europe ou encore de la sortie de la série *Black Mirror* (2011, production par Charlie Brooker), satire science-fictionnelle de l'impact des nouvelles technologies sur nos sociétés et sur nos vies intimes. Ici, l'espoir d'*On a marché sur la Lune* s'est estompé pour laisser place à un discours anxiogène sans artifice et ultra réaliste sur l'emprise des technologies dans nos vies. Dans l'univers des institutions culturelles, l'inauguration de la Gaîté Lyrique, en 2010, à Paris, joue à ce titre un rôle crucial, puisque son objectif est de mettre en avant les cultures post-internet et d'explorer nos univers virtualisés.

Depuis les années 1970 et aux côtés de réflexions technocritiques, co-évoluent des discours et des propositions invitant à plus de sobriété, de convivialité et de résilience dans nos modes de vie et nos chaînes de production. C'est récemment seulement que cet imaginaire de la sobriété a commencé à s'insinuer dans les imaginaires populaires, avec, en guise d'exemple emblématique, la sortie du film *Demain* (2018, réalisatrice.s Mélanie Laurent, Martha Pinson, Cyril Dion) qui



Couverture du livre *De la Terre à la Lune, trajet direct en 97 heures et 20 minutes*, Jules Verne, 1869



Couverture de la bande dessinée *Tintin - On a marché sur la lune*, Hergé, 1953

a donné à voir - et à espérer - avec plus d'un million d'entrées en France, des initiatives qui permettraient d'envisager le monde autrement, d'une façon plus juste et plus résiliente. La fulgurante visibilité des initiatives du Low-tech Lab (*Nomades des Mers*, *Tiny House*) auprès du grand public permet d'espérer une appropriation prochaine de ces questions par les institutions culturelles.



Extrait du film *Her*, Spike Jonze, 2014



Extrait du film *Avatar*, James Cameron, 2009

4 Journées de travail avec l'EPPGHV

Mise en contexte et idéation avec les équipes de l'institution.

Le travail avec l'EPPGHV a été l'occasion de détailler et de discuter le rôle d'influence et d'exemplarité de l'institution, d'émettre des idées d'actions concrètes puis de les organiser en connaissance de leur mode opératoire et selon ses contraintes organisationnelles.

Les sessions de travail organisées avec les équipes de l'EPPGHV se sont articulées en deux séances, permettant d'abord d'approfondir les enjeux autour de la notion de low-tech présentés lors de l'acculturation, puis d'échanger avec elles sur les leviers et les obstacles identifiés pour la mise en place d'une démarche visant à promouvoir la culture low-tech. Enfin, les équipes de l'EPPGHV ont émis des propositions concrètes déployables au sein de l'institution, et appropriables par d'autres acteurs culturels..

Définir de nouveaux référents culturels autour de la notion de low-tech

Les institutions culturelles, par leurs activités de sélection et de mise en lumière d'artistes et d'événements culturels, se trouvent dotées de la capacité de proposer, si ce n'est d'instituer, des référents culturels.

Les référents culturels désignent des manifestations artistiques référentes constitutives de la culture dominante. Ces manifestations, parce qu'elles sont visibilisées et valorisées, constituent des points de repère culturels, des étalons partagés par des groupes sociaux et façonnant leur subjectivité.

Ainsi, les institutions culturelles ont un rôle clé dans la production de récits, d'images et de mythes fondateurs d'une culture, nourrissant des imaginaires collectifs et orientant leur rapport au monde, aux autres, à l'avenir. A rebours des référents culturels établissant un lien entre progrès technique, épanouissement individuel et progrès social, la fabrique de référents culturels low-tech apparaît donc comme une voie privilégiée pour entrevoir d'autres imaginaires et modes de vie alternatifs.

Programme de la journée

- 1 - Le concept de « démarche low-tech »
- 2 - Pensée systémique : Les institutions productrices de référents culturels
- 3 - The medium is the message
Théorie des médias
- 4 - Boucles de rétroactions et relations individu-société. Construction des interdépendances
- 5 - Comment sonne la notion de progrès?
Pour en découdre avec une pensée technologiste
- 6 - Exemples et anecdotes de dispositifs ayant eu une influence
- 7 - Exercice pratique, idéation et propositions d'applications

Jouer un rôle d'exemplarité par une médiation et une production culturelle low-tech

Les Institutions culturelles ne jouent pas seulement sur l'amplification d'expressions culturelles à travers les sujets artistiques proposés.

Dans leurs activités de production culturelle, elles peuvent également jouer un rôle d'exemplarité, consistant à *faire mieux avec moins*, en interrogeant le rythme et les moyens utilisés dans les processus de production.

Enfin, en tant que lieux recevant du public, elles exercent des activités quotidiennes de gestion de bâtiments, d'élaboration de parcours de médiation et d'outils de communication. Les dispositifs de médiation sont donc à penser dans une logique low-tech.

Formulation et élaboration de propositions

Dans un deuxième temps, la possibilité concrète de mise en œuvre d'une démarche low-tech a été étudiée avec les membres de l'EPPGHV.

Programme de la séance

- 0 - Retours : Des réflexions depuis la fois précédente ?
- 1 - Anecdote : Progrès et imbrication des systèmes organisationnels et culturels.
LSD France Culture « *Quand la France imaginait le futur* »
L'horizon moderne et les grands chantiers du 20e siècle.
- 2 - Conclusions : Retour sur les réflexions issues de la première réunion : S'accorder sur les principales conclusions posées.
- 3 - Creuser une piste : idées et développements
Sélection et développement de pistes de réflexion.

Pour cela, le travail de réflexion avec les membres de l'EPPGHV a consisté à :

1

Recueillir **les contraintes et les leviers** décisionnels et opérationnels perçus par les équipes de l'EPPGHV dans la mise en place d'une démarche low-tech

2

Identifier **les canaux et les moyens d'action** de l'EPPGHV

3

Formuler des **propositions concrètes** à mettre en place sur le territoire de la Villette

4

Définir **des pistes de réflexion transverses**, appropriables par d'autres institutions culturelles pour repenser le rôle et les propositions des établissements culturels souhaitant s'inscrire dans une démarche low-tech. Le protocole et le mode opératoire envisagés sont décrits dans les fiches, ainsi que les critères permettant leur évaluation

1 Contraintes et leviers identifiés

Engager des évolutions de pratiques et de programmation à l'échelle de l'institution en dressant un constat commun puis des horizons à atteindre

Suite aux échanges avec les équipes de l'EPPGHV, les contraintes et les leviers relatifs à l'appropriation d'une démarche low-tech ont été définis et illustrés par des citations collectées lors de la journée de travail. La compréhension des barrières inhérentes à l'organisation ou perçues par les acteurs, ainsi que les leviers envisagés ont été identifiés comme la clé pour les engager dans une dynamique au plus proche de leur réalité. A noter tout de même que le projet n'a pas bénéficié d'un accès au Président de l'EPPGHV, Didier Fusillier, dont le rôle est d'élaborer la vision et les orientations stratégiques de l'institution.

Contraintes identifiées

Un milieu de l'art ultra concurrentiel

« Le monde de l'art est devenu très concurrentiel. Il y a trop d'offres. Les organismes d'aide à la création recommandent la création de nouvelles pièces chaque année alors que les précédentes n'ont même pas suffisamment tourné. »

Une programmation dictée par le marché de l'art international

« On est dans un système de mise en avant des mêmes artistes internationaux qui reviennent d'année en année. »

Une vision passive de l'institution

« Ici on décorrèle la mission et les outils. La culture joue un rôle mais l'institution non. »
« Nous sommes un espace de rencontre entre des artistes et des publics. »

Un sentiment d'impuissance face à une organisation centralisée

« Peut-être que nous n'avons pas toutes les clés pour engager des changements de dynamique à l'échelle de l'institution. »

Un changement de posture de l'institution depuis sa création

« Le Parc (EPPGHV) a été un temps visionnaire et influenceur et nous avons pris des risques. Désormais, nous n'en prenons plus autant. »

Renouvellement forcé des équipements

« Le matériel doit être changé tous les trois ans. On aimerait pourtant pouvoir faire des investissements durables et respectueux de l'environnement. »

Leviers identifiés

Vers la mobilisation d'artistes d'influence, qui font passer des idées

« La mission de l'EPPGHV est de créer des contextes de rencontre : entre artistes et public, entre artistes, visiteur.euse.s. »

Vers une conscientisation accrue de rôle d'influence des dispositifs de médiation et d'accueil

« On peut distinguer les pratiques (médiation, accueil) et les contenus (programmation, exposition) pour faire intégrer des notions à des publics. »

La culture de l'exceptionnel pour des projets d'influence

« On est l'espace dans lequel l'exceptionnel peut avoir lieu. »

Rouvrir la discussion sur la posture de l'institution

« Une institution culturelle peut être un lieu de médiation et une locomotive d'évolutions. »
Référence à l'exposition Le Jardin Planétaire, de Gilles Clément.

Un sujet au cœur de l'expression artistique

« La création parle du monde. Ce sujet [low-tech et transition écologique, NDLR] qui nous semblait peut-être lointain il y a peu, apparaît de plus en plus dans les créations. »

2 Canaux d'action de l'institution culturelle

De quels moyens dispose l'institution pour mettre en place des actions concrètes et impactantes ?

La journée de travail avec les équipes de l'EPPGHV s'est ouverte sur des échanges concernant l'organisation de l'institution, de ses services et des moyens d'action à sa disposition pour la mise en place d'une démarche low-tech. Ainsi, les équipes de l'EPPGHV ont identifié que des actions pourraient être mises en place à différents niveaux de l'organisation :

Organisation RH

Communication

Infrastructures et équipements

Programmation

Médiation

Fonctionnement interne

Partenariats externes

A noter : ces niveaux d'action - qui ne recoupent pas strictement les services techniques - sont propres à l'organisation de l'EPPGHV. Afin d'initier une démarche low-tech, chaque institution culturelle pourra identifier les niveaux pertinents de son organisation pour conduire des actions.

Ensemble des idées évoquées aux différents niveaux de l'organisation

Les équipes de l'EPPGHV ont émis de manière spontanée des propositions d'action qui sont répertoriées dans le tableau ci-contre.

Organisation RH

Engager un.e responsable du développement low-tech et/ou valorisation matière

Former l'équipe technique au sujet des low-tech pour favoriser l'adoption de solutions s'inscrivant dans la démarche

Infrastructures et équipements

Concevoir une salle adaptée à une programmation plus sobre (énergie, matériaux, etc.) et modulable

Renoncer à certains matériaux et utiliser des matériaux moins polluants

Médiation

Ouvrir un espace dédié: une Folie Zéro déchet avec des ateliers (les petites conférences)

Ouvrir un chantier école pour le développement de nouvelles pratiques en scéno-spectacle

Enfants : Apprendre à fabriquer / réparer ses jouets

Grand public : organiser des ateliers pédagogiques et ludiques de fabrication, de réparation ou de réemploi pour favoriser les interactions avec le public sur des problématiques low-tech

Communication

Communiquer et faire de la médiation sur les questions low-tech auprès du grand public

Réduire l'utilisation de formats digitaux et matériels (papier) pour la communication

Programmation

Programmer des artistes de proximité qui peuvent revenir et créer du lien avec leur public (exemple : Création en cours)

Réduire voire renoncer aux exclusivités, aux premières.

Ralentir le rythme de la programmation

Créer un comité de pilotage de jeunes (15-25 ans) pour alimenter la réflexion autour du rôle de l'EPPGHV sur les low-tech, en particulier relatif à la programmation, la curation et la médiation.

Fonctionnement interne

Organiser un temps sans mails dans les équipes (une semaine / une mois / un jour par semaine)

Partenariats externes

Créer une dynamique fédératrice entre institutions culturelles autour du sujet des low-tech favorisant la prise de conscience et la responsabilité collective.

Créer une agora participative sur la programmation avec les acteurs culturels du territoire.

Dans un deuxième temps, ces idées ont été débattues, approfondies et structurées, pour donner lieu à 12 pistes concrètes d'action.

3 Propositions concrètes issues du travail avec l'EPPGHV

Les actions qui suivent sont issues de notre réflexion avec l'EPPGHV lors des ateliers de travail. Ces 12 propositions, basées sur leurs idées et développées plus amplement avec les équipes, sont construites de sorte à provoquer une résonance avec les activités des équipes.

Ces propositions sont catégorisées selon les lignes directrices proposées précédemment. Cette organisation est pensée pour servir de cadre général stratégique : une action concrète doit enrichir les chantiers plus vastes qui contribuent à faire évoluer la posture de l'institution culturelle au-delà d'un temps spécifique. Il s'agit de rattacher les actions concrètes à un projet plus large.

Adapter sa posture et sa raison d'être conformément aux principes et aux enjeux de la démarche low-tech

Fiche de proposition n°1

Déployer une programmation de référence

Fiche de proposition n°2

Assumer les risques d'une programmation visionnaire

Questionner la programmation artistique et événementielle

Fiche de proposition n°3

Faire du lien : nourrir davantage les stratégies de rencontre entre artistes et publics

Nommer des référent.e.s pour lancer la démarche et initier des actions concrètes

Fiche de proposition n°4

Créer un espace des initiatives low-tech

Fiche de proposition n°5

Faire un chantier école dans une Folie témoin

Fiche de proposition n°6

Nommer une responsable des démarches low-tech

Aménager des espaces de réflexion et d'inspiration

Fiche de proposition n°7

Organiser des petites conférences jeunes publics

Fiche de proposition n°8

Initier des modes de communication et de médiation plus sobres et conviviaux

Initier des démarches participatives et collaboratives avec la société civile

Fiche de proposition n°9

Promouvoir une approche de la culture low-tech par la démocratie participative

Fiche de proposition n°10

Créer des espaces modulables et adaptés aux petites productions

Faire évoluer les pratiques en interne

Fiche de proposition n°11

Systematiser les petits gestes du quotidien et les bonnes pratiques

Fiche de proposition n°12

Animer des formations techniques

Fiches de proposition

Fiche de proposition n°1

Déployer une programmation de référence

Catégorie d'action

Définir une posture pour l'institution culturelle

Déployer une programmation de référence

Les équipes de l'EPPGHV se souviennent d'expositions marquantes par leur caractère pionnier (l'exposition *Jardin Planétaire* de Gilles Clément, citée régulièrement comme référence encore aujourd'hui dans le monde la culture pour son contenu autant que pour sa fréquentation, l'exposition 100% Afrique, etc. Ces événements ont reflété un changement sociétal et ont renforcé l'éclairage de problématiques contemporaines dans le monde de l'art et de la culture. Ces expositions constituent aujourd'hui des marqueurs mémoriels pour les équipes internes et les publics, par lesquels l'institution définit sa posture et assoit son influence.

Scénario

Envisager une programmation plus resserrée autour d'un grand projet engagé, en restructurant l'approche budgétaire pour faire converger les visées low-tech, orienter durablement le projet d'établissement et permettre une mutation durable. Pour la période 2020-24, l'EPPGHV se mobilise autour d'un projet d'influence (Les JOP 2024 de Paris), pour se position-

ner sur les enjeux de société : Le bien-être des publics de la Villette, L'exemplarité dans la volonté de défricher de nouveaux modes de production et de consommation, la durabilité des activités déployées sur le site, le développement du territoire et de ses acteurs locaux.

Impacts au niveau de l'organisation

Infrastructures et équipements

S'ouvrir à des évolutions de pratiques et d'infrastructures au sein de l'institution, guidées par des projets artistiques pionniers.

Partenariats externes

Structurer des partenariats avec les acteurs du territoire (organisations de la société civile, institutions culturelles, etc.) afin de définir une posture commune, cohérence avec l'identité et les enjeux du territoire

Programmation

Développer les synergies entre différents projets afin de rationaliser la programmation, tout en envisageant des programmes se déployant sur le temps long (tri-annuel par exemple, avec Olympiorama).

Médiation

Positionner l'EPPGHV comme espace de réflexion sur des enjeux contemporains.

Fiche de proposition n°2

Assumer les risques d'une programmation visionnaire

Catégorie d'action

Définir une posture pour l'institution culturelle

Assumer les risques d'une programmation visionnaire

Le marché international de l'art impose une cadence et une récurrence de noms à l'affiche afin de se maintenir au rang des institutions d'influence. La place laissée à un travail de recherche et d'exploration est diminuée au profit des circuits mainstream prouvés comme rentables. En optant pour une programmation pointue - axée sur le local et engagée - l'institution peut se présenter comme un espace pionnier plutôt que comme le relai d'amplification d'un circuit international.

Scénario

Assumer la transformation du référentiel des valeurs du spectacle, c'est-à-dire :

+ Valoriser le travail pour révéler des artistes pour le soutien sur le temps long (pluriannuel) au sein d'un maillage de lieux culturels et de formes complémentaires, + S'engager encore plus pour défendre des formes fragiles (en termes de fréquentation des publics)

+ Redéfinir l'exclusivité comme un moyen de soutenir l'émergence de la jeune création

+ Mettre en place des nouveaux indicateurs performantiels (de l'euro investi par public ou de l'euro investi pour un changement des modes de comportement)

+ Amplifier la scène de recherche et de création où artistes de nouvelles générations ou institués y trouvent un espace d'expression unique dont le public est friand

Impacts au niveau de l'organisation

Communication

Mettre en valeur auprès des publics l'unicité des propositions, l'engagement des programmes, ainsi que la phase d'exploration propre à chaque acte de création.

Programmation

Privilégier la transformation progressive de l'exclusivité artistique et redéfinir le rôle des tournées internationales.

Supprimer les clauses d'exclusivité territoriale et mutualiser au maximum les tournées d'artistes étranger.e.s).

Réduire les jauges sur une part croissante des propositions.

Éco-conception : de la création scénographique de certains spectacles programmés.

Re-création d'un spectacle à échelle locale lorsque c'est possible.

Fiche de proposition n°3

Faire du lien : nourrir davantage les stratégies de rencontre entre artistes et publics

Catégorie d'action

Questionner la programmation artistique et événementielle

Faire du lien : nourrir davantage les stratégies de rencontre entre artistes et publics

La déclinaison de formats d'intervention propices à une plus grande proximité entre le public et l'artiste et à la diffusion des idées de ce/cette dernier.e est à promouvoir. Cela conduit à favoriser des artistes locaux.ales pouvant intervenir de manière fréquente, ou des artistes internationaux.ales pouvant intervenir sur une longue période - grâce à la capacité d'accueil et de résidence de l'institution culturelle.

Scénario

Les équipes de l'EPPGHV s'organisent pour que la programmation culturelle d'un.e artiste soit couplée d'une proposition de résidence dans l'Espace périphérique, par exemple. Un calendrier d'intervention est posé qui allie des temps d'action en résidence, une ouverture des portes de l'atelier de création, des activités avec les enfants au sein de Little Villette, etc.

Impacts au niveau de l'organisation

Infrastructures et équipements

Augmenter le temps de présence des artistes, notamment via les résidences.

Programmation

Développer des offres connexes autour des programmes pour tirer parti de la présence des artistes. A titre d'exemple, en parallèle du spectacle, proposer des masterclass.

Médiation

Créer une plus grande proximité entre les publics et les artistes, grâce à des formats interactifs.

Travailler avec les conservatoires locaux pour prolonger les séjours des artistes étrangers.

Fiche de proposition n°4

Créer un espace des initiatives low-tech

Catégorie d'action

Nommer des référent.e.s pour lancer la démarche et initier des actions concrètes

Créer un espace des initiatives low-tech

La déclinaison de formats d'intervention propices à une plus grande proximité entre le public et l'artiste et à la diffusion des idées de ce/cette dernier.e est à promouvoir par le biais de changements dans la méthode programmatique. Revoir les modalités de la programmation conduirait à favoriser des artistes locaux.ales pouvant intervenir de manière fréquente, ou des artistes internationaux.ales pouvant intervenir sur une longue période, grâce à la capacité d'accueil et de résidence de l'institution culturelle, et par le biais d'actions artistiques dépassant le temps de la représentation. En somme l'institution culturelle se positionne comme un tiers lieu culturel plutôt que comme un espace de programmation et de diffusion.

Scénario

Les équipes de programmation de l'EPPGHV articulent la programmation culturelle d'un.e artiste et d'actions artistiques complémentaires, comme une résidence dans l'Espace périphérique, une journée d'ouverture des portes de l'atelier ou encore une déambulation au sein du

Parc avec les publics. Le calendrier posé allie des temps d'action en résidence, une ouverture des portes de l'atelier de création, des activités avec les enfants au sein de Little Villette, etc.

Impacts au niveau de l'organisation

Organisation RH

Engager un.e responsable du développement des initiatives low-tech.

Infrastructures et équipements

Mettre en place un lieu au fonctionnement sobre et souple.

Fonctionnement interne

Former les équipes dédiées au lieu aux enjeux et techniques de sobriété (efficacité énergétique, valorisation matière, etc.)

Sensibiliser ces équipes en vue d'une amélioration de leurs usages sur leur lieu de travail.

Programmation

Inviter dans cet espace des spécialistes afin d'acculturer les équipes à la démarche low-tech dans le temps long.

Médiation

Développer des dispositifs de médiation low-tech (à faible intensité technologique)

Partenariats externes

Faire de cet espace un lieu de réflexion, et de partage ouvert aux acteurs du territoire.

Fiche de proposition n°5

Faire un chantier école dans une Folie dédiée

Catégorie d'action

Nommer des référent.e.s pour initier la démarche et lancer des actions concrètes

Faire un chantier école dans une Folie dédiée

La low-tech s'utilise, s'approprie, se démontre par le faire, l'expérimentation et la pratique dans les espaces, et se transmet par la pratique. Un chantier école est un cadre de production, de formation et d'apprentissage par le *faire*. Un lieu dédié, se faisant l'écho des besoins et enjeux à explorer pour le déploiement de la démarche low-tech semble primordial afin d'embarquer les équipes de tous les services. Cette démarche s'expose et s'expérimente avec les publics afin de défricher le sujet à l'échelle individuelle et collective.

Scénario

L'ouverture d'un chantier école dans une Folie permettrait de pousser des prototypes low-tech de scénographie, d'éléments de médiation etc. Le chantier école dispose de sa propre programmation et travaille de concert avec des universités, entreprises et regroupements d'acteurs du monde de la culture pour expérimenter des dispositifs low-tech.

Impacts au niveau de l'organisation

Communication

Mettre en avant la démarche expérimentale et innovante de l'EPPGHV.

Programmation

Enrichir les modalités de programmation en intégrant une nouvelle proposition d'apprentissage, les chantiers école.

Infrastructures et équipements

Expérimenter et valider par le biais du chantier des équipements low-tech et les essayer des directions techniques.

Médiation

Par le faire, favoriser la sensibilisation et les apprentissages des publics aux questions des low-tech.

Partenariats externes

Elargir la démarche avec des expériences hors des murs avec des partenaires du territoire.

Fiche de proposition n°6

Nommer un.e responsable des démarches low-tech

Catégorie d'action

Nommer des référent.e.s pour lancer la démarche et initier des actions concrètes

Nommer un.e responsable des démarches low-tech

Engager un.e responsable pour rechercher et expérimenter des propositions permet de disposer d'une latitude d'action et d'influence suffisamment forte pour engager les directions et les équipes opérationnelles. L'enjeu est d'expérimenter, de prototyper, de déployer des propositions concrètes en vue de pérenniser la démarche low-tech au sein de l'institution.

Scénario

La/le responsable du développement des initiatives low-tech aurait une fonction transverse de déploiement et de promotion de la démarche low-tech au sein des différentes directions, aussi bien techniques que programmatiques.

La création de la fonction de responsable low-tech pourrait jouer un rôle inspirational auprès d'autres institutions culturelles qui souhaiteraient s'engager dans la démarche, aussi bien qu'un rôle de relais pour initier des projets conjoints.

Impacts au niveau de l'organisation

Organisation RH

Ouvrir un poste à temps plein dédié aux questions low-tech.

Infrastructures et équipements

Mettre en place au niveau de la direction Low tech des indicateurs pour améliorer l'impact des infrastructures et équipements.

Fonctionnement interne

Faire évoluer les pratiques des équipes des différentes directions grâce à une approche transverse du poste de responsable des démarches low-tech

Partenariats externes

Jouer un rôle d'influence et conseiller d'autres institutions, afin de déployer l'expertise de la direction low-tech.

Partager la fiche de poste avec d'autres acteurs du territoire pour favoriser la création de postes similaires.

Fiche de proposition n°7

Organiser des petites conférences jeunes publics

Catégorie d'action

Aménager des espaces de réflexion et d'inspiration

Organiser des petites conférences jeunes publics

Reprenant le nom d'une collection de l'éditeur Bayard, elle-même inspirée des émissions radios du philosophe allemand Walter Benjamin, les petites conférences sont des moments courts de réflexion et de débat dédiés et adaptés aux enfants. Des petites conférences dédiées à la culture, la philosophie, les métiers et les techniques low-tech apparaissent particulièrement pertinentes pour toucher et sensibiliser les jeunes publics, aussi bien que leurs accompagnant.e.s.

Scénario

Les jeunes publics ont été identifiés comme un public-cible particulièrement pertinent pour essaimer une culture low-tech du fait de leur réceptivité, de leur curiosité, de leur capacité à alimenter une culture émergente, mais aussi de leur rôle d'influence et d'éveil des adultes accompagnant.e.s. A l'EPPGHV, ces petites

conférences pourraient être organisées au sein de l'espace Little Villette, entièrement dédié aux enfants et aux familles, ou par les associations hébergées dans le Parc et dont la vocation est d'apprendre et de transmettre par le faire.

Impacts au niveau de l'organisation

Communication

Positionner l'EPPGHV comme chambre d'écho et de débat sur le sujet des low-tech et valoriser son implication auprès des jeunes publics.

Programmation

Déployer le format des conférences culturelles comme espace d'échanges et de création.

Partenariats externes

Exporter et dupliquer le format des petites conférences au sein d'autres institutions culturelles ou organiser des cycles de petites conférences en partenariat avec des acteurs du territoire.

Fiche de proposition n°8

Initier des modes de communication et de médiation plus sobres et conviviaux

Catégorie d'action

Aménager des espaces de réflexion et d'inspiration

Initier des modes de communication et de médiation plus sobres et conviviaux

Les institutions culturelles pourraient favoriser une plus grande sobriété dans les dispositifs de communication auprès des publics, en réduisant les ressources et les matériaux utilisés pour la communication, et faire émerger des modes de médiation innovants, qui puissent devenir leur marque de fabrique et les ancrer dans une démarche low-tech, lisible auprès des publics.

Scénario

La dernière exposition dans la Grande Halle de la Villette a été communiquée par SMS, sans campagne d'affichage. Les économies effectuées ont servi à financer davantage de médiateur.ice.s dans l'exposition, disponibles au long des espaces pour décrire les œuvres : l'artiste jouant le jeu d'un format plus convivial, a accepté de ne pas faire imprimer de cartels d'exposition.

Impacts au niveau de l'organisation

Communication

Identifier et pérenniser des stratégies de communication qui soient congruentes à une démarche low-tech (utile, durable, appropriable)

Infrastructures et équipements

Définir des stratégies de production de supports de médiation cohérentes avec la démarche (questionner notamment la digitalisation).

Réduire l'empreinte des matériaux utilisés pour la conception des formats de communication et dans le cadre de la programmation, pour les cartels d'exposition.

Fiche de proposition n°9

Promouvoir une approche de la culture low-tech par la démocratie participative

Catégorie d'action

Initier des démarches participatives et collaboratives avec la société civile

Promouvoir une approche de la culture low-tech par la démocratie participative

Outre ses aspects techniques, la low-tech renvoie aussi à un mode d'organisation et d'échange plus participatif et plus démocratique. Organiser des moments d'échange, de débat et de co-construction citoyens et ouvert à tou.te.s sur des enjeux contemporains et des controverses sociotechniques pourrait contribuer à enrichir l'approche low-tech des institutions culturelles.

Scénario

Suite à un appel à candidatures pour la constitution d'une délégation de jeunes, une série de propositions seraient établies : formats des résidences, événements hybrides sur les pelouses, micro-événements de communautés locales lors d'un festival au long court... Par ces apports, les pratiques actuelles pourraient être débattues et de nouvelles pratiques identifiées, en phase avec les intérêts communs et les réflexions collectives issues du travail de la délégation.

Impacts au niveau de l'organisation

Organisation RH

Faire évoluer les modes de gouvernance et la politique culturelle de l'institution, pour favoriser l'intégration et la co-construction avec les communautés du territoire.

Médiation

Favoriser l'interaction et l'expression des publics.

Programmation

Enrichir la programmation par le biais de démarches participatives et citoyennes.

Fiche de proposition n°10

Créer des espaces modulables et adaptés aux petites productions

Catégorie d'action

Initier des démarches participatives et collaboratives avec la société civile

Créer des espaces modulables et adaptés aux petites productions

Les échelles des projets de l'EPPGHV sont pour partie définies par les volumes des espaces disponibles. Le gigantisme des espaces d'accueil appellent des productions importantes, des mouvements de matières conséquents et une logistique lourde, ainsi que des calendriers d'action tendus. Des espaces modulables, adaptés à des infrastructures techniques plus sobres et permettant d'accueillir des représentations moins onéreuses sont donc à envisager.

Scénario

Afin de répondre au besoin d'activation des espaces tandis que la programmation ralentit, des micro-événements seront organisés en coopération avec des artistes en résidence ou avec des artistes et professionnel.le.s de

l'art en local. Ces micro-productions pourront être des formats qui seront ensuite exportés à travers des réseaux de partenaires institutionnels ou privés de l'opération.

Impacts au niveau de l'organisation

Communication

Communiquer sur des micro-événements plus intimistes autour de la programmation principale ou en parallèle, sur d'autres canaux.

Infrastructures et équipements

Mettre en place des espaces facilement et adaptés aux plus petites productions.

Partenariats externes

Donner accès à un espace de prototypage facilement activable.

Fiche de proposition n°11

Systematiser les petits gestes du quotidien et les bonnes pratiques

Catégorie d'action

Faire évoluer les pratiques en interne

Systematiser les petits gestes du quotidien et les bonnes pratiques

Si les processus de production sont amenés à évoluer au fil des recherches sur la low-tech, les gestes, les réflexes et les modes opératoires des équipes doivent se réajuster afin d'intégrer durablement de nouvelles manières de faire. A ce titre, les pratiques des pôles administratifs et des fonctions supports (à l'image de la journée sans mails organisée par le pôle communication), de la technique et de la programmation (par exemple, via la réutilisation des matériaux et des scénographies) peuvent être amenées à évoluer vers plus de sobriété.

Scénario

Pour la production d'une exposition, les équipes ont choisi de proposer une nouvelle scénographie en matériaux réemployables. Elles conçoivent avec le scénographe le cahier des charges pour un espace modulable aux éléments non découpés. L'entrée dans le projet par le matériau leur demande de réfléchir à la

manière de faire venir les plaques, de les solidariser sans les abîmer, et de penser dès le début leur exutoire par un appel à récupération au sein de l'établissement culturel et hors les murs. Les équipes intègrent ce mode opératoire pour de prochaines occasions.

Impacts au niveau de l'organisation

Organisation RH

Initier des formations et ateliers pour discuter de nouvelles pratiques au quotidien des équipes internes.

Fonctionnement interne

Appliquer de nouvelles routines pour faire évoluer durablement les pratiques.

Fiche de proposition n°12

Animer des formations techniques

Catégorie d'action

Faire évoluer les pratiques en interne

Animer des formations techniques

La pratique de l'intermittence dans le milieu de la culture permet une rotation des équipes de projet et une réponse aux besoins ponctuels des institutions culturelles. Pour autant, la manière de faire des technicien.ne.s est très dépendante de machines et de méthodes standardisées : ces dernier.e.s sont formé.e.s sur des dispositifs techniques précis qui peuvent être remis en question dans le cadre de la démarche low-tech. Comment s'organiser avec les équipes de production et de médiation pour mettre en application des solutions low-tech ?

Scénario

Les référent.e.s techniques de la Villette et la/le responsable du développement des initiatives low-tech doivent être systématiquement inclus.es dans les temps de réflexion concernant la démarche low-tech et sa mise en oeuvre. La rencontre entre les équipes d'administration, de direction et les équipes techniques doit être organisée afin de concevoir de nouveaux protocoles de coopération et une bonne transversalité de la démarche.

Impacts au niveau de l'organisation

Organisation RH

Des référent.e.s techniques sont capables de transmettre les méthodes spécifiques à l'institution.

Infrastructures et équipements

Les bonnes pratiques en matière d'équipements et de démarches low-tech sont répertoriés et accessibles à tous les acteurs souhaitant initier des projets ou démarches dans ce sens.

Pistes de réflexion

L'ambition de collaborer avec une institution culturelle internationale pour la mise en place d'une démarche low-tech s'est avérée, si ce n'est trop ardue, tout du moins complexe. Par un travail progressif et itératif, le projet a visé à acculturer à la démarche, à faire émerger des propositions concrètes et démontrer, par l'exemple, la faisabilité et la pertinence de la mise en place d'une exposition relative aux modes de vie low-tech.

Rétrospectivement, le travail conduit conjointement avec les équipes de l'EPPGHV a également permis de réaliser l'importance d'une prise de recul de ces institutions sur leur rôle, leurs activités, leur organisation et leurs dispositifs de médiation auprès des publics.

Plus concrètement, cela a permis d'acquiescer la conviction qu'une institution culturelle n'est pas une plateforme entre des artistes et des publics. Elle est, à bien des égards, le relais d'une culture dominante.

Pour se faire la chambre d'écho de cultures *alternatives*, plus compatibles avec les limites planétaires et les enjeux de sobriété et de résilience induits par les multiples crises climatiques, écologiques, sociales, économiques et sanitaires en cours, il n'est donc pas suffisant de proposer ou de relayer des contenus. Une réflexion plus profonde sur la posture et le rôle des institutions culturelles semble être à engager par celles-ci, pour repolitiser la notion de culture, sortir de la vision d'une plateforme passive et alléger la pression de la scène internationale.

« S'intéresser à la façon dont se crée une culture, c'est aller au-delà de la nébuleuse de références de savoirs, d'imaginaires, de connotations liés à une thématique. C'est comprendre ce dispositif qui fait entrer un pan de réalité dans le monde vécu, qui est un monde social. »

Nouer culture des luttes et culture du vivant, Baptiste Morizot, dans *Renouer avec le Vivant*, hors-série Socialter n°9, décembre 2020 – février 2021

Pour conclure ce Livre Blanc, sont proposées ci-après des pistes de réflexion générales pour les institutions culturelles, afin de semer les graines qui, peut-être, germeront en une multitude de démarches low-tech.

Redéfinir sa posture et sa raison d'être conformément aux principes et aux enjeux de la démarche low-tech (sobriété, accessibilité, soutenabilité forte, résilience, utilité)

La raison d'être des institutions culturelles guide les actions des équipes et façonne les stratégies mises en place pour s'y conformer. La raison d'être est généralement incarnée par la Direction, elle-même nommée pour y répondre. Redéfinir sa posture revient donc à réfléchir collectivement à la relation avec les publics, les événements et les artistes accueilli.e.s, le contenu proposé et les dispositifs de médiation mis en place, en considérant l'importance et le rôle clé des institutions comme chambre d'écho d'alternatives possibles.

Questionner la programmation artistique et événementielle

La scène artistique promue par la culture subventionnée répond largement à des logiques de concurrence internationale qui laissent peu de place à des créations artistiques françaises émergentes, parfois hors des codes et hors du cadre. Prendre plus de risques dans la curation artistique, accroître le temps de diffusion des spectacles et promouvoir les résidences et les ateliers de création peuvent être des pistes pour envisager un nouveau paradigme programmatique.

Nommer des référent.e.s pour lancer la démarche

Mettre en place une démarche low-tech transverse et multi thématique requiert une réflexion suivie et un travail au long cours permettant d'aboutir à la mise en place d'actions concrètes. En ce sens, la constitution d'un groupe de travail référent, aux compétences plurielles et engagées à la thématique dont les prérogatives consisteraient, à intervalles réguliers et sur leur temps de travail, à accompagner la mise en place d'initiatives low-tech, est souhaitable.

Aménager des espaces de réflexion et d'inspiration

Les sessions de travail organisées avec l'EPPGHV ont permis de révéler l'importance des temps d'échange et de partage, et de leur capacité à ouvrir des perspectives concrètes au sein des institutions culturelles. Dans le cadre de la mise en œuvre d'une démarche low-tech, nous recommandons la mise en place de formats ouverts (sur le modèle des Cafés des low-tech par exemple), animés par des collectifs extérieurs ou des référent.e.s internes pour acculturer à la thématique ou faire un point d'avancement sur les actions conduites par l'institution. Une autre piste à envisager pourrait être de créer un réseau thématique low-tech permettant de réunir plusieurs acteurs culturels intéressés à la démarche pour échanger des bonnes pratiques et engager des actions conjointes (par exemple, en proposant une Charte d'engagement des acteurs culturels sur la question des low-tech).

Initier des démarches participatives et collaboratives avec la société civile

Loin de se limiter à des pratiques techniques, il a été démontré que la démarche low-tech est extensive aux modes d'organisation et de prise de décision collective. Ainsi, la notion de démocratie participative et de démarches collaboratives avec la société civile a été largement évoquée par nos interlocuteur.ice.s au cours de notre travail comme une façon de remettre en question l'approche descendante des institutions culturelles et d'inclure les publics comme parties prenantes essentielles au choix et à l'élaboration de la programmation.

Faire évoluer les pratiques en interne

Si la démarche low-tech ne se limite pas *aux petits gestes*, les changements de pratiques en interne permettent aussi d'incarner de façon concrète l'adoption d'une démarche low-tech par les équipes et d'ouvrir la voie à de nouvelles manières de travailler collectivement. De la journée sans mails aux changements de logiciels d'exploitation, en passant par la mise en place de solutions d'éclairage plus efficaces et sobres en ressources, les pistes qui s'ouvrent aux institutions culturelles sont riches et plurielles.

Production du Livre blanc

Conduite des entretiens

Nora Youcefi
Laurène de Saint Chaffray

Conduite des expérimentations

Tom Hébrard
Samuel Rémy

Rédaction

Nora Youcefi
Laurène de Saint Chaffray
Tom Hébrard

Mise en page

Tom Hébrard

Remerciements

Entretiens

Adrien Bellay
Rocio Berenguer
Sylvie Bétard
Marine Le Bonnois
Anne-Charlotte Bonjean
Charles Carcopino
Marguerite Courtel
Patrice Douchet
Florence Drouet
Anahita Grisoni
Daniel Kaplan
Arthur Keller
Sename Koffi Agbodjinou
Chloé Luchs Tasse
Quentin Mateus
Max Mollon
Nicolas Nova
Anne-Charlotte Oriol
Camille Pène
Francois Ribac
Noé Robin
Gauthier Roussilhe
Cécile Schwartz
Odile Soulard
Dominique Traineau
Samuel Valensi
Jean-Jacques Valette

Personnels de l'EPPGHV

Raffaella Benanti
Nicolas Boehm
Sylvie Cadenas
Charles Carcopino
Jasmine Franck
Inès Geoffroy
Sandrine Le Guen
Léa Hodencq
Adryaan Martins
Frédéric Mazelly
Anna Peligry
Michael Petit

Artistes et designer.euse.s exposé.e.s

Paul Appert
Alice Bertrand
Pablo Bras
Studio Canel Averna
Nina Capron
Ines De Chefdebien
Orianne Collet
Floriane Delaville
Camille Ferrer
Camille Foucher
Anaïs Le Goupil
Manon Jacob
Lucie Le Jeune
Cécile Lenoble
Victoire Lesthevenon
Morgane Liger
Antoine Pateau
Studio Pinaffo Pluvinage
Romain Poivey
Laurie Sapina
Joachim Savin
Terravox
Laurent Tixador
Isis Truphème
Filippe Vilas Boas

Ecoles

ENSCI
ESAA Boulle

Institutions externes

Cité des Sciences et de l'industrie

Mai Nguyen
David Forgeron
Thibaud Menanteau

104

Marialya Bestougeff











Financé par

