

**Écotopies :
fictions et transformations
au Plantacionocène**

Jérôme DUPONT & Stéphanie SAGOT



Colloque Albi Médiations Sémiotiques – Actes

Collection Actes

La vie. Modes d'emploi et stratégies de permanence

sous la direction de
Alessandro Zinna, Michela Deni & Béatrice Gisclard

Avec le soutien de Projekt (UPR) – Université de Nîmes

Editeur: CAMS/O

Direction: Alessandro Zinna

Mise en page et relectures: Christophe Paszkiewicz

Collection Actes: La vie. Modes d'emploi et stratégies de permanence.

1^{re} édition électronique: décembre 2022

ISBN 979-10-96436-06-4

Résumé. Symptomatique des urgences de notre temps, la notion d'écotopie émerge explicitement avec le roman *Ecotopia: The Notebooks and Reports* of William Weston écrit en 1975 par Ernest Callenbach qui, quatre siècles et demi après Thomas More, rejoue les principes de l'*utopos* à l'aune des préoccupations écologiques. Or si l'utopie est, comme le pense Jean-Paul Deléage, la représentation fantasmatique d'une société tout autant impossible que nécessaire, l'écotopie est alors l'espace fictionnel dans lequel se pense la nécessité d'un nouveau rapport au vivant abolissant la funeste dualité nature/culture. L'urgence de créer de nouveaux récits pour engager ce rapport, par le biais de la science-fiction notamment, est défendue depuis les années 1970 jusqu'à aujourd'hui par des écoféministes telles que Donna Haraway, Françoise d'Eaubonne, Isabelle Stengers ou encore Emilie Hache. Les arts visuels (incluant le design fiction) se saisissent actuellement de cette question.

Dans une démarche de recherche-crédation et afin d'explorer la fonction de cette production fictionnelle dans le cadre d'une réforme des imaginaires, nous proposons une analyse en deux temps. La première partie s'intéresse aux enjeux généalogiques de la notion d'écotopie. La seconde présente une proposition d'écotopie récente issue de l'art contemporain articulant planification poétique et action concrète.

ÉCOTOPIE, DESIGN FICTION, ART CONTEMPORAIN, RECHERCHE-CRÉATION, ÉCOFÉMINISME

Jérôme Dupont est maître de conférence Habilité à Diriger des Recherches en art et design à l'université de Nîmes. Il travaille sur les formes de pratiques critiques contemporaines du design, de ses liens avec les arts et de ses sources généalogiques dans le proto-design du XIX^e siècle. Il est le fondateur du programme *Pédagogie du design, design de la pédagogie* de l'UPR Projekt, membre du groupe de recherche en création située SITE et membre associé de l'axe ADS du laboratoire le MICA de l'Université Bordeaux Montaigne.

Stéphanie Sagot est artiste, maîtresse de conférence en art / design à l'université de Nîmes et fondatrice du centre d'art et de design La cuisine. Sa recherche-crédation porte sur les relations que l'être humain entretient avec son milieu au Plantacionocène dans des perspectives écoféministes et écotopistes. Elle est chercheuse au laboratoire le MICA de l'université Bordeaux Montaigne, axe ADS et est responsable du groupe de recherche en création située SITE de l'université de Nîmes.

Pour citer cet article :

Dupont, Jérôme et Sagot, Stéphanie, « Écotopies: fictions et transformations au Plantacionocène », in Zinna, A., Deni, M. et Gisclard, B. (éds 2022), *La vie. Modes d'emploi et stratégies de permanence*, Collection Actes, Toulouse, Éditions CAMS/O, p. 145-163,

[En ligne] : < <https://mediationsemiotiques.com/dupont-sagot> >.

Écotopies : Fictions et transformations au Plantacionocène

Jérôme DUPONT & STÉPHANIE SAGOT
(Université de Nîmes)

Dans la perspective historiographique et socio-épistémologique de la périodisation de l'Anthropocène proposée par Paul Josef Crutzen (2007), ce n'est pas le moment même de l'invention de la machine à vapeur par James Watt qui est noté comme le point de bascule. Paul Josef Crutzen considère plutôt qu'il s'agit, au milieu du XIX^e, de l'émergence, à partir de cette invention, d'un système d'« innovation techno-économique » lié aux moteurs thermiques. Le concept d'Anthropocène est ainsi, au même titre que le design, lié à cet enjeu « techno-économique » qui sous-tend la révolution industrielle et ses conséquences sociales, culturelles et écologiques.

Si l'Anthropocène, comme le design, est un concept intrinsèquement lié aux conséquences de la production industrielle sur nos écosystèmes, il est une manière de rendre visible, dicible et pensable la responsabilité de l'être humain vis-à-vis du vivant en le mettant face à un pari nouveau : celui de sa capacité à se mobiliser et à réformer radicalement l'ensemble de son système de production dans un temps extrêmement court dérogeant ainsi à ce que Fernand Braudel appelait « la valeur exceptionnelle du temps long », cité par Duranthon (2020 : 601). Or, la nécessité d'une transformation volontaire, consciente et rapide de l'humanité implique une réforme allant au cœur même de ses imaginaires en proposant d'autres récits que ceux qui l'ont menée à une telle situation. Afin de comprendre les enjeux de ce type de perspective, il nous faut, à la suite de la pensée de Jacques Rancière, déroger aux antagonismes supposés entre la fiction et ce qui nous tient lieu de réalité¹ afin d'interroger les fondements

de nos fictions dominantes et de pouvoir en faire naître de nouvelles, peut-être plus efficaces.

Pour explorer ces liens entre fiction et transformation nous travaillerons la question de l'écotopie en l'abordant dans une première partie sous un angle généalogique puis dans une seconde partie sous un angle propositionnel à partir d'une création contemporaine intitulée *Aux arbres !* réalisée par le duo d'artistes *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture* composé de Stéphanie Sagot, co-auteurice de cet article, et de Suzanne Husky².

1. Brève généalogie de la notion d'écotopie

L'écotopie définit à l'origine un récit fictionnel proposant une utopie écolo-gique. Le terme apparaît en 1975 lorsque le romancier californien Ernest Callenbach écrit *Écotopia: les carnets de notes et de rapports de William Weston*. Il y projette le lecteur 25 ans dans le futur pour découvrir *Ecotopia*, un petit pays devenu, 20 ans plus tôt, indépendant des États-Unis. C'est une référence à la matricielle « Utopia », l'île du récit de 1516 de Thomas More dans lequel se construit par la fiction le projet d'une société égalitaire. *Écotopie* et *Utopie* renvoient donc tous deux à des propositions spéculatives qui mettent le principe de réalité à l'épreuve de ce que Herbert Marcuse nomma à juste titre la fonction critique de l'imagination (1963). Ils ont pour singularité d'être des créations issues de l'art littéraire qui étendent le champ de la fiction à la politique. Notons que pour Paul Patton (2009) les philosophies politiques de Deleuze mais aussi de Rawls sont issues de cette matrice fictionnelle qu'est l'utopie. Jacques Rancière avait d'ailleurs montré, dans *le Spectateur émancipé* (2008) que la différence entre la production artistique et l'action politique n'était pas de l'ordre d'une opposition entre fiction et réalité. Il y défendait au contraire la thèse selon laquelle le réel est toujours l'objet de fictions produites tant par l'art que par la politique afin, dit-il, de « creuser le réel », de le fracturer et de le multiplier « sur un mode polémique » (*Ibid.*, p. 83).

Utopia et *Ecotopia* proposent, par l'alternative, de creuser les possibles du réel. Ils sont d'ailleurs plus exactement des *toponymes* de lieux-dits fictionnels: le nom d'une île pour l'un et d'un pays pour l'autre, deux lieux fictifs proclamant leur indépendance politique et poétique en trouvant refuge au cœur de l'espace diégétique.

À propos de la toponymie des lieux fictifs en général et de Yonville-l'Abbaye de *Madame Bovary* en particulier, Richard Brütting expliquait que ce qui devait attirer notre attention n'était pas tant son emplacement mais plutôt sa *dénomination*³. Ce sage réengagement dans l'écriture elle-même

nous mène à la dénomination de l'*Utopia* de Thomas More : un mot qui renvoie justement au lieu même de la fiction, elle est un *u-topos*, un à-côté alternatif et propositionnel du monde.

Ecotopia, est quant à lui un toponyme au croisement de deux modalités de dénomination, l'une est la référence première à l'*Utopia*. Elle s'inscrit dans un art de la citation, dans une filiation historique et une généalogie littéraire, jouant de la référence implicite pour contracter l'idée d'une utopie écologique. L'autre articule le « topos » à « l'oïkos » grec signifiant la maison, racine étymologique du mot écologie renvoyant à l'idée contemporaine que nous sommes aujourd'hui tenus par les limites de notre maison planétaire.

Un an avant l'*Ecotopia* d'Ernest Callenbach, toujours en Californie, l'autrice Ursula Le Guin publiait *Les dépossédés*, œuvre sous-titrée « une utopie ambigüe », qui proposait de suivre deux civilisations dissemblables sur deux planètes différentes en un jeu complexe de croisements et de renvois entre utopie et dystopie écologique. Il ne s'agit pas ici de faire une liste exhaustive des écotopies, ni historiquement, ni géographiquement, mais plutôt de noter différents développements contemporains permettant de se saisir de certains aspects saillants de sa généalogie. Nous privilégions ici une production romanesque californienne car elle eut un impact remarquable et symptomatique sur les pensées écotopiques contemporaines. Ainsi, si la perspective de Callenbach décrit un axe cherchant une conciliation par l'inventivité avec la technologie, Ursula Le Guin est quant à elle représentative d'un axe questionnant les fondements idéologiques et politiques de nos conceptions de la technique. De ce point de vue, chacune de ces deux œuvres inaugurales se positionne aux deux pôles extrêmes du spectre politique de la réaction face à l'Anthropocène tel que l'envisage le philosophe Damien Delorme (2019) ; un spectre qui va, selon lui, de « la terraformation transhumaniste » jusqu'à la « re-terrestrialisation » (2019 : 547).

C'est plus tard, en 1993, que sera publié *La cinquième chose sacrée*, roman écrit par une autre habitante de San Francisco, Starhawk, qui montre la convergence entre certaines écotopies contemporaines et les perspectives écoféministes⁴. Nous reviendrons sur cet aspect dans la seconde partie de cet article.

De Callenbach à Starhawk, la notion d'écotopie est symptomatique d'une prise de conscience des urgences de notre temps : elle émerge dans le contexte du dernier quart du XX^e siècle en proposant plus de quatre siècles et demi après Thomas More de rejouer les principes de l'*u-topos* à l'aune des préoccupations écologiques. Si l'utopie est, comme l'explique

Jean-Paul Deléage, la « représentation fantasmatique d'une société nécessaire et impossible » (2008 : 33-34), l'écotopie permet quant à elle de créer un espace fictionnel dans lequel est pensée la « nécessité impossible » d'une pacification entre le vivant et l'artéfactuel. Nécessité d'autant plus impossible qu'elle implique, de fait, une rupture radicale dans la manière même dont nous envisageons nos économies de subsistance depuis l'avènement des différentes phases de la révolution industrielle. Cet aspect, sans cesse repoussé par les sociétés modernes, est pourtant, d'hier à aujourd'hui, un élément récurrent des analyses historiographiques impliquant l'écologie politique. Dès la fin des années 1980, Jean Paul Deléage et Daniel Hémerly considèrent l'avènement du capitalisme industriel comme le fondement de la grande rupture écologique (1989 : 73-86). Du concept de rupture écologique de Deléage à celui d'Anthropocène de Crutzen, la convergence entre l'extension du capitalisme industriel et la destruction à court terme de nos propres conditions d'existences ne cesse d'être répétée.

Ce constat se rejoue au fur et à mesure que se déploie cette brève généalogie écotopique passant de l'utopie technologique de Callenbach des années 1970 au roman post-apocalyptique de Starhawk. Or, bien antérieurement à cette première écotopie, il y a cent trente ans, à l'orée de cette révolution industrielle qui fonde nos actuelles urgences climatiques, était publiée une œuvre littéraire qui nous apparaît comme un maillon essentiel entre l'utopie politique anglaise de More et les écotopies californiennes de Callenbach, Le Guin et Starhawk ; une œuvre littéraire qui posait déjà clairement la question d'une toxicité environnementale sous-tendue par le capitalisme industriel.

Ce roman s'intitule *News from Nowhere or An Epoch of Rest. Being some chapters from a utopian romance*. Il est écrit par William Morris en 1890 et sera publié cette année-là sous forme de feuilleton pour *Commonweal*, une revue socialiste anglaise prônant la révolution sociale. Il s'agit d'ailleurs d'une réponse politique à la fiction de l'américain Edward Bellamy, *Cent ans après*, publiée deux ans auparavant et qui décrit le monde en l'an 2000 en prônant une vision techniciste et dirigiste du travail. Cette vision est à l'opposé des conceptions de William Morris qui va alors proposer une autre voie d'anticipation fictionnelle en créant une œuvre singulière, pionnière de l'écologie politique, liant la tradition de la fiction politique de la Renaissance et de l'âge classique à celle des écotopies contemporaines.

Les *Nouvelles de nulle part* mettent en scène un narrateur s'éveillant en 2102 et parcourant une société nouvelle, pacifique, écologiste, post-capitaliste et post-industrielle. S'il serait anachronique de la qualifier d'écotopie

cent vingt ans avant que le terme soit créé par Callenbach, elle préfigure pourtant, dès la fin du XIX^e siècle, la future convergence entre fiction politique, anticipation et engagement écosophique. Si nous reprenons le spectre politique de la réaction face à l'Anthropocène proposé par Damien Delorme (2019: 547) l'œuvre de William Morris se situe clairement du côté de la « re-terrestrialisation »⁵. Il s'agit d'une pensée volontairement décroissante dans laquelle les solutions ne sont pas issues d'innovations dans lesquelles la technologie les ferait émerger comme c'est le cas dans le roman de Callenbach. William Morris assume au contraire de manière tout à fait consciente, comme l'explicitent ses écrits politiques, une volonté de cesser l'extension de la production et de ce qu'il considère comme une grande guerre commerciale (1891).

Les *Nouvelles de Nulle part* ne peuvent pas être séparées des autres activités de son auteur : William Morris, artiste-artisan, écrivain et poète, figure majeure des *Arts & Crafts* anglais fut aussi un utopiste militant engagé dans la défense d'une révolution sociale et écologique mettant fin à une guerre commerciale destructrice tant pour les humains que pour la nature. Son œuvre, réengagée au cœur des urgences de notre temps, en fait aujourd'hui un pionnier du design critique, selon le duo de design contemporain Dunne & Raby (2013) et est considéré notamment par Macdonald comme un précurseur de ce qu'il nomme « l'éco-socialisme » (2011).

Ce que cette matrice, qui se construit à l'aube de la modernité artistique, a d'intéressant pour la question qui nous occupe est qu'elle renvoie la spéculation de la fiction littéraire à une action politique effective ainsi qu'à une production concrète dans le cadre des *Arts & Crafts factories* créés par William Morris⁶.

2. La réforme des imaginaires par la fiction concrète

C'est justement dans cette filiation que s'inscrit l'écotopie contemporaine *Aux Arbres !* car elle lie la transformation concrète de l'environnement et le renouvellement des imaginaires dans le contexte de l'Anthropocène que nous abordons par la perspective critique qu'en offrent aujourd'hui les sciences humaines et sociales. Nous lui préférons le terme Plantacionocène, néologisme formé par l'anthropologue Anna Tsing et Donna Haraway (2019). Il associe cette nouvelle ère géologique qu'est l'Anthropocène, caractérisée par la domination par l'être humain de la nature, par l'extractivisme, à la prédation des ressources et des corps dans les plantations lors de la colonisation de l'Amérique, détruisant ainsi toute diversité écologique et humaine. Le géographe Andreas Malm (2017) et Donna Haraway

se réfèrent au Plantacionocène pour faire débiter le Capitalocène, appuyant ainsi la responsabilité de ce désastre écologique sur le capitalisme plutôt que sur l'*anthropos*.

Cette écotopie, initiée en 2020 par Le Nouveau Ministère de l'Agriculture, duo fondé en 2016 par moi-même et Suzanne Husky, s'inscrit dans une démarche de recherche-crédation critique vis-à-vis du Plantacionocène. Le Nouveau Ministère de l'Agriculture souhaite mettre en lumière l'arc idéologique du ministère de l'agriculture en grossissant ses traits les plus problématiques au regard de la santé de la terre. L'ensemble des performances, des installations et des productions que nous y créons constituent un récit global qui vient se surajouter et se mêler aux récits et aux actions du véritable ministère de l'agriculture.



Contrôler • Innover • Exploiter • Capitaliser

LE NOUVEAU MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE

Le Nouveau Ministère de l'Agriculture (*Suzanne Husky et Stéphanie Sagot*),
Logo, Les outils du pouvoir, 2016

Depuis 2019, face à la gravité de la crise environnementale et sanitaire, nous avons souhaité renouer avec une condition utopienne et une volonté de proposition et d'action concrète. Le Nouveau Ministère de l'Agriculture a alors cessé de surenchérir la réalité des Politiques Agricoles Communes afin de participer à la construction du « monde d'après ». Nous avons réalisé cette écotopie dans une pratique de création-située⁷ pour la ville de Nègrepelisse, une ville de 5000 habitants dans le Tarn-et-Garonne, par l'intermédiaire du centre d'art et de design La cuisine, que j'ai fondé en 2004 puis dirigé jusqu'en 2016 et qui a été l'objet et le moteur de divers projets de recherche-crédation⁸. Il s'agissait d'engager des dialogues entre élus, élues, habitants, habitantes et artistes autour de réalisations interrogeant nos modes de vie, nos actions sur la transformation du vivant en

visant notamment la qualification et l'aménagement du territoire à travers le prisme de l'alimentation.

Au préalable, je vous demanderais d'étendre l'acception du mot « art » au-delà des productions artistiques explicites, de façon à embrasser non seulement la peinture, la sculpture et l'architecture, mais aussi les formes et les couleurs de tous les biens domestiques, voire la disposition des champs pour le labour et la pâture, l'entretien des villes et de tous nos chemins, voies et routes ; bref, d'étendre le sens du mot « art », jusqu'à englober la configuration de tous les aspects extérieurs de notre vie. Je voudrais en effet vous persuader qu'il n'existe rien de ce qui participe à notre environnement qui ne soit beau ou laid, qui ne nous ennoblisse ou ne nous avilisse, qui ne constitue pour son auteur ou bien un écrasant supplice, ou bien un plaisant réconfort. Qu'en est-il donc de notre environnement actuel ? Quel bilan serons-nous en mesure de dresser pour les générations futures de notre commerce avec la terre, une terre que nos ancêtres nous ont transmise fort belle encore, malgré des millénaires de guerroiement, de négligence, d'égoïsme ? (Morris 1883)

Nourrie de ce texte de William Morris et de ses engagements à la fois politique, écologique et artistique, il s'est agi de mettre en perspective, dans une dimension contextuelle, les conditions structurelles, anthropologiques et sociales pouvant lier l'art à ce territoire agricole et rural. Pour rejoindre les propos de William Morris mais aussi ceux de la philosophe contemporaine Chantal Mouffe, je pense qu'il est nécessaire d'élargir le champ d'intervention de l'art afin de s'opposer au programme de mobilisation totale du capitalisme⁹.

L'écotopie *Aux arbres !*, contrairement à *L'art en ploutocratie*, ne se situe plus sur une terre « belle encore », mais, au contraire, sur un sol aride et pollué par les pratiques écocidaires d'une agriculture intensive et d'un rapport au jardin dans lequel les herbes pourraient être « mauvaises »¹⁰.

Elle a été engagée dans mon programme d'artiste associée au centre d'art entre 2018 et 2021 que j'ai nommé *Les semences*. Désignant aussi bien le liquide séminal que les graines, les semences portent en germe une vie, aujourd'hui sous contrôle, régulée par les entreprises de biotechnologies agricoles et les politiques publiques. Le liquide séminal est actuellement prélevé, figé lui aussi mais cette fois par la congélation et commercialisé par l'industrie de l'élevage qui dirige la chaîne de cette vie animale. Ces croisements entre le vivant et l'industrie opérés par l'agrobusiness et les politiques agricoles réduisent ainsi au stade de produit ces semences qui portent en elles paradoxalement la stérilité, volontaire dans une perspective de profit et de maîtrise de la production animale et végétale, ou involontaire car consécutive aux divers traitements pesticides et

sanitaires. Dans le programme *Les semences*, j'ai voulu questionner notre responsabilité et notre place dans cette chaîne. Pour reprendre les propos de Donna Haraway :

Aucune espèce – même pas la nôtre qui, arrogante, prétend produire de bons individus répondant au supposé script des modernes occidentaux – n'agit seule ; ce sont les assemblages d'espèces organiques et d'acteurs abiotiques qui font l'histoire, celle de l'évolution comme les autres. (2016 : 75-81)

L'écotopie *Aux arbres !* se compose d'un dessin-aquarelle, d'un film et d'un jardin agroforestier public et partagé présentant une vision d'un monde post-extractiviste échappant à une ère capitalocène. Nous proposons ainsi des outils permettant à la fois d'imaginer et de concrétiser cette transition. Elle s'inscrit dans la continuité des enjeux que je voyais à l'origine de la fondation du centre d'art et de design La cuisine : produire un lieu où l'art participe de la vie. Elle suit ainsi, dans ce sens, le fil d'autres créations vivantes mises en œuvre sur le territoire, comme l'association Pollen développée en 2011 avec Matali Crasset pour faire vivre un rucher dans un bois municipal¹¹.

L'écotopie concrète que nous proposons se veut une ouverture à d'autres possibles, où la vie est célébrée, où les sols redeviennent fertiles, ou humains, humaines et non-humains, non-humaines, composteurs et compositrices s'unissent, clôturant ce programme triennal sur une échappée et la possibilité d'inventer de nouveaux récits face aux conditions anti-utopiennes de notre contemporanéité. Elle rejoint en cela les propos du philosophe Olivier Remaud dans son ouvrage *Penser comme un iceberg* (2020). Il nous invite à voir la vie sauvage avec des yeux nouveaux. À travers l'étude des icebergs, il met en évidence l'importance d'écosystèmes qui surgissent d'une nature que les représentations montrent généralement vide. En faisant l'éloge de vies inattendues, notamment celles des diatomées, il nous invite à réfléchir sur nos manières de cohabiter avec des entités non humaines. *Aux arbres !* vise ainsi à remettre de l'attention là où il n'y en a pas, ou là où il n'y en a plus. Ainsi que l'explique Baptiste Morizot dans *Manières d'être vivants* (2020), l'être humain et la nature ne sont pas deux entités distinctes et il propose que nous quittions ce point de vue dans lequel l'environnement ne serait qu'une ressource pour imaginer une "politique des interdépendances", dans la lignée des travaux de Bruno Latour, qui parle de « terrestres » pour nommer les vivantes et les vivants.

Cette écotopie se nourrit également des travaux initiés par les écoféministes. Comme nous le notions dans la première partie de cet article, la publication de *La cinquième chose sacrée* (1994) de Starhawk montre les

liens qui existent entre écotopie et écoféminisme. C'est en 1974 que la féministe française Françoise d'Eaubonne crée le néologisme d'écoféminisme pour penser, d'une part, l'enjeu du patriarcat dans les causes des problèmes écologiques auxquelles nous sommes confrontés et, d'autre part, pour lier les mouvements de libération de la femme et ceux de la préservation de la planète. Cette perspective est aujourd'hui profondément réactivée dans le contexte du Plantacionocène dans lequel l'un des enjeux de l'écoféminisme serait alors de participer à la création d'autres récits proposant une alternative à ceux qui nous ont menés à la situation actuelle. C'est la thèse de la maîtresse de conférences en philosophie pragmatique et en écologie politique Emilie Hache qui souhaite que soit pleinement pris en compte le fait que « le monde que nous habitons n'est pas composé que de populations, d'activités économiques, de terres habitables et d'espaces inexplorés » mais qu'il « est aussi tissé de récits. [...] La société moderne s'est elle-même construite sur des récits que ce soit les récits de conquêtes spatiales ou encore ceux d'une grande idéologie du progrès »¹². Or, elle constate que sur les questions écologiques de plus en plus de chercheuses et de chercheurs prennent au sérieux « le fait que pour répondre à cette crise, il faut justement produire de nouveaux récits qui nous donnent autre chose à penser, à désirer collectivement que les récits dans lesquels nous avons construit le monde dans lequel nous sommes aujourd'hui » (*Idem*).

Ces autrices ont par ailleurs revalorisé la science-fiction comme pratique artistique féministe et politique, à l'instar d'Isabelle Stengers (1996) qui évoque la notion de « laboratoire de devenir » où la science-fiction est considérée comme un outil permettant de penser d'autres mondes et d'autres manières d'être humain et humaine. Elle se nourrit notamment des propositions de Donna Haraway pour laquelle son

Chthulucène [...] enchevêtre une myriade de temporalités et de spatialités, d'entités-en-assemblages intra-actives [...]. Une veine de SF [...] – à savoir, les nappes de fabulation spéculative, le féminisme spéculatif, la science-fiction, et la factualité scientifique. [...] Quelles histoires racontent des histoires, quels concepts pensent les concepts, voilà qui importe. Quelles figures figurent les figures, quels systèmes systématisent les systèmes – mathématiquement, visuellement, et narrativement – c'est cela qui est important. (2016: 77)

En s'inscrivant dans le cadre de ces recherches actuelles sur les relations entre écologie politique et construction de nouveaux imaginaires, l'écotopie *Aux arbres !* propose une fiction globale qui explore cette possibilité de construire, par la pratique de l'art contemporain, de nouveaux récits écotopiques en Plantacionocène. Il s'agit en ce sens, comme noté au début de

cet article, d'engager le réel comme étant « toujours l'objet d'une fiction » (Rancière 2008 : 83) et ainsi de refuser, en un espace commun de l'art et du politique, que soit tracée de manière définitive « une ligne de partage simple entre le domaine de ce réel et celui des représentations et des apparences, des opinions et des utopies » (*Idem*).

La planification poétique, politique et fictionnelle de notre écotopie est, en ce sens, instaurée dans une fresque à l'aquarelle de 3 mètres par 1 mètre 50 de hauteur. L'agriculture y est repensée afin de vivre dans un respect de l'environnement en proposant d'autres formes ; des formes non pas harmonieuses car il ne s'agit pas d'opposer de manière dichotomique la nature à la culture. Il ne s'agit d'ailleurs pas non plus d'opposer le réel et l'imaginaire : c'est aussi une recherche d'utopie. Nous avons ré-exploré ainsi différents lieux de Nègrepelisse en leur attribuant de nouvelles fonctions. Il s'agit de lieux réels avec des usages fictionnés, par exemple l'église devient une zone de fraîcheur¹³. Nous sommes dans un avenir que nous n'avons pas souhaité clairement situer, mais cet usage sous-entend les conséquences locales du réchauffement climatique et aussi qu'il n'y a peut-être plus de religion ou plus les mêmes manières d'aborder la spiritualité. L'ancien lavoir devient une sorte de bain, dans lequel tout le monde peut être nu et manger des fruits dans un rapport hédoniste au monde. Des zones sont re-figurées comme l'hôpital, où est intégré une maternité, pour lequel nous avons repris une forme du *Jardin des délices* de Jérôme Bosch.

Ce dessin propose une série de citations comme celle-ci ou encore celle des *Nouvelles de nulle part* de William Morris. Dans son écotopie, le parlement de Londres devenait le lieu de stockage du fumier et dans la nôtre, la mairie devient le fumier municipal et la station d'épuration une station de fertilisation. Dans l'épuration, il y a l'idée d'épurer les déchets notamment humains et donc de les envisager comme des résidus à éliminer alors qu'il s'agit là de les considérer comme des fertilisants, ce qui s'appuie d'ailleurs sur des choses qui existent : à Nègrepelisse, 70 % des déchets traités sont réutilisés dans une station permettant de les retraiter dans l'agriculture. Ainsi, dans cet exemple, nous travaillons aussi à la nomination de choses qui existent déjà. Le cimetière, zone actuellement très polluée par les pratiques du deuil, devient un lieu où le corps retourne à la terre, s'inspirant de la proposition d'« humain-comme-humus » proposée par Donna Haraway (2016).

Sans être dans un refus du progrès, l'ensemble de cette vision ne s'inscrit pas dans une approche technologique au monde. Il ne s'agit pas, en tout cas, d'une fiction technologique mais davantage d'une fiction de valeur

qui laisse aussi place, en tant qu'utopie, à d'autres modes de vies et également aux imaginaires et aux rêves. C'est aussi pour cela que nous citons Jérôme Bosch ou William Morris ou que nous représentons des enfants chevauchant des animaux extraordinaires, avec des jeux de distorsion d'échelle. Les oiseaux, en voie d'extinction, sont ici moteurs de cette transformation, véritables diffuseurs de biodiversité par le transport des graines, et très présents sur l'ensemble de la fresque.

Poursuivant cette planification écotopique et poétique, nous avons réalisé un film qui participe de cette fiction globale et qui s'intitule *Manifeste pour une agriculture de l'amour*. Ce film est aussi à comprendre comme un outil de transformation et comme une réflexion argumentée sur des alternatives. Nous avons demandé à Hervé Coves, franciscain, ancien ingénieur agronome spécialiste de l'étude des sols et des champignons, d'imaginer un programme agricole s'il était ministre de l'agriculture. Ce dernier propose un programme qui pour une fois ne s'inscrit pas sur le temps si court des échéances électorales mais dans le temps long des enjeux du vivant, sur 1000 ans. Hervé Coves y explore les manières d'un possible devenir terrien permettant d'habiter *la terre avec la terre*. Dans ce film, nous le présentons proposer une alternative au positionnement destructeur que l'être humain entretient avec le vivant car comme l'explique ce proverbe arabe : « La différence entre la forêt et le désert, ce n'est pas l'eau, c'est l'homme ». Ce manifeste fait également l'objet d'une publication aux éditions du Brame (2021) afin que cet outil de transformation puisse poursuivre une pollinisation des imaginaires. Nous y retrouvons l'idée que dans l'Encyclopédie de Diderot et d'Alembert, l'agriculture était définie comme le plus beau et le plus essentiel des arts, idée que nous avons depuis perdue.

Enfin, une part de la fiction globale vient s'incarner dans l'espace concret par la création d'un jardin agroforestier planté dans l'espace public et par celle de sa signalétique. Situé autour du centre d'art et de design La cuisine, ce jardin vient prendre part dans un espace constitué de gazon, tondu mécaniquement depuis des décennies et exempt de toute diversité végétale. Le sol y est sec, tassé et peu vivant, à la manière dont furent pensés de nombreux « espaces verts » durant les années 1980 et 1990, dans une logique de monoculture qui irrigue par ailleurs les représentations construites au XX^e siècle par des années d'agriculture intensive. Nous avons souhaité présenter à travers ce jardin agroforestier d'autres formes pour l'espace public où l'on remet de l'attention là où il n'y en a plus, où l'on porte une écoute à celles et ceux que l'on entend pas, en proposant un espace re-fourmillant de vie, d'insectes et de vers

de terre si précieux à la vie des sols. Réalisé en collaboration avec le service des espaces verts de la mairie de Nègrepelisse, qui souhaite s'ouvrir à de nouvelles pratiques dont la permaculture, avec l'association Pollen, précédemment citée, pour réaliser un conservatoire de plantes mellifères pour les abeilles, ce jardin est une sorte d'extraction fictionnelle de notre fresque écotopique, une première fiction concrète qui prend sa place sur le territoire. Nous l'avons conçu en collaboration avec l'association Campagne vivante qui sensibilise les habitants et habitantes du Tarn-et-Garonne à la diversité des arbres fruitiers et propose de se servir des espèces endémiques comme porte-greffe pour les fruits que nous pouvons manger. Nous avons travaillé également à une collaboration avec la Confédération paysanne du Tarn-et-Garonne avec laquelle nous avons organisé une sensibilisation aux enjeux des pesticides dont l'usage sur le territoire est loin d'être résolu. Ce jardin agro-forestier aura vocation à devenir le garde-manger pour les créations culinaires du centre d'art et de design La cuisine et un outil pédagogique ayant vocation à créer des liens entre les écoles, les services des espaces verts et les habitants et habitantes. Il a été lauréat fin 2020 d'un appel à projet de la région Occitanie pour être un outil de transition écologique et de médiation sur le territoire. Cela s'est concrétisé par l'embauche d'une médiatrice formée à la permaculture qui développe des actions comme cette formation récente au compost pour les nègrepelissiens et nègrepelissiennes.



Aux arbres !, *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture* (2020/2022).
Plantation d'un jardin agroforestier à Nègrepelisse,
Production Centre d'art et de design La cuisine. Photographie Marta Jonville, 2020



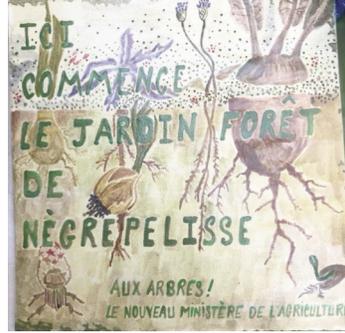
Aux arbres !, *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture* (2020/...).
Dessin aquarelle préparatoire à la plantation d'un jardin agroforestier à Nègrepelisse,
42 x 29,7 cm, 2020



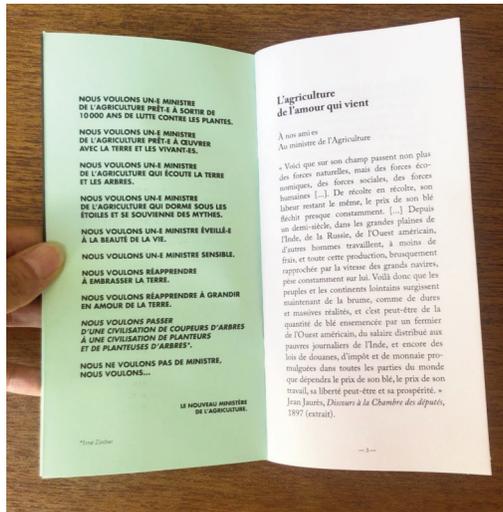
Aux arbres !, *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture* (2020/...).
Écotopie pour Nègrepelisse, (détail) dessin aquarelle, 150 x 300 cm, 2020



Aux arbres !, *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture*,
Manifeste pour une agriculture de l'amour, avec Hervé Coves, Vidéo, 1h35, 2020.
Production Centre d'art et de design La cuisine, Le cyclop, tournage et montage Ocho Equis



Aux arbres !, *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture*, céramiques signalétiques pour le jardin agroforestier, grès émaillé, formats divers, 2020



Aux arbres !, *Le Nouveau Ministère de l'Agriculture*, Manifeste pour une agriculture de l'amour, *Cantemerle, Les éditions du Brame*, 2021

Ainsi, l'idée globale de notre écotopie est de proposer une sorte de contamination fictionnelle qui vient générer une action concrète. Elle propose d'échapper aux catégories instituées en mêlant l'agronomie, le poétique et le politique afin de construire un possible refuge pour la vie. Si nous suivons l'idée que nous sommes aujourd'hui en Anthropocène, et même en Plantacionocène, cela signifie alors que l'Holocène a pris fin ; cette longue période succédant à la période glaciaire qui, pour Anna Tsing, fût celle

« où les refuges environnementaux, les lieux de refuge en général, existaient encore, et même proliféraient, afin de soutenir le renouvellement du monde dans sa riche diversité culturelle et biologique » (citée par Haraway 2016 : 76). Pour Donna Haraway, l'Anthropocène est en fait le nom d'un outrage, car il est celui de « la destruction des lieux et des temps de refuge pour les peuples humains et les autres créatures » (*Idem*). Elle pense, à ce titre, qu'il est plus un événement-limite qu'une époque en tant que telle et que « notre travail est de faire que l'Anthropocène soit aussi court/mince que possible et de cultiver, les uns avec les autres et dans tous les sens imaginables, des époques à venir capables de reconstituer des refuges » (*Idem*). En ce sens, nous avons conçu ce jardin agroforestier comme un refuge, un espace jardin de médiation pour nous relier aux vies que nous ne savons plus voir, ce que Marielle Macé (2019) aurait également nommé une cabane. Pour l'autrice, la construction métaphorique de cabane est une pratique nécessaire à l'écologie pour nous attacher à d'autres formes d'existences que la nôtre. Cette forme de « reliaison » passe par la création. Ainsi, en littérature, et en poésie en particulier, il semble évident de prêter oreille à l'eau, aux arbres, à s'adresser à eux et ainsi se relier au monde. Nous pensons en ce sens aux poèmes de Francis Ponge notamment dans son recueil *Le parti pris des choses* (1942).

Notre écotopie *Aux arbres !* poursuit cette proposition de Marielle Macé (2019) en visant à décentrer le regard humain, l'agrandir et laisser place à de nouvelles perceptions par la pratique de l'art, abolissant la dualité nature/culture. Cette construction de nouveaux récits cherche à s'inscrire dans une réforme vertueuse des imaginaires qui donne à la fiction une véritable fonction écologique en Plantacionocène.

Conclusion

Dans ce double travail généalogique et propositionnel, nous avons exploré l'hypothèse que la production utopique en général et écotopique en particulier est sous-tendue par un enjeu socio-politique fondamental. Alain Touraine résume parfaitement cette dimension lorsqu'il considère l'utopie comme étant avant tout « la mise en forme de l'idée que l'être humain est entièrement social, qu'il n'a de réalité ni surnaturelle ni individuelle », et ce « même si l'ordre social est souvent conçu comme faisant partie d'un ordre naturel plus vaste », cité par Deléage (2008 : 34).

Il s'agit donc à la suite de Touraine et de Deléage d'aborder la production utopique moderne comme n'étant pas une construction imaginaire

créée contre ou à revers de nos sociétés mais au contraire comme étant « l'expression de la conscience qu'une société a d'instituer sa propre raison d'être » (*Idem*). Nous considérons que cet aspect est absolument essentiel dans l'émergence contemporaine du concept d'écotopie et de sa relation symptomatique aux enjeux du Plantacionocène. Ce dernier n'est pas une fuite de la réalité mais il est au contraire le lieu dans lequel s'élaborent les récits de la responsabilité humaine dans le vivant. C'est en cela que la notion contemporaine d'écotopie est à l'opposé du mythe lorsqu'il consiste « à renverser la culture en nature, ou du moins, le social, le culturel, l'idéologique, l'historique en "naturel" », Barthes (1971 : 613). C'est bien l'inverse que produit l'écotopie, proposant de redonner du sens à la fiction de valeur, de réinvestir le sensible dans notre relation au vivant, de modifier nos perceptions, de réengager la politique fiction au service d'une pacification de notre relation à notre environnement. Elle ne consiste pas à cacher la responsabilité sociale, culturelle et idéologique derrière un mythe de la « nature », y compris d'ailleurs celui d'une « nature humaine ». Elle consiste au contraire à redonner du sens à la responsabilité de l'humanité dans ses fondements agricoles au sein d'une collaboration avec le vivant dont elle fait partie intégrante. Elle consiste ainsi à « dé-mythifier » l'idée de nature afin de mieux pouvoir y replacer notre responsabilité sociale, culturelle, idéologique et historique. Si l'utopie est « une pensée en avance sur l'histoire », comme l'écrit Deléage en citant Touraine (2008 : 34), espérons qu'il en sera de même pour les écotopies de notre temps.

Notes

- 1 Sur cette question cf. DUPONT, HUSKY ET SAGOT (2021: 191-201).
- 2 La première partie de l'article a été rédigée par Jérôme Dupont, et la seconde par Stéphanie Sagot. Ce texte propose des illustrations dont les auteurs disposent des droits.
- 3 Cité et analysé par ARRIVÉ (2013: 4)
- 4 Notons d'ailleurs que le roman de Starhawk possède des points de convergence avec le roman de science-fiction de Françoise d'Eaubonne, publié en 1977, *Les Bergères de l'Apocalypse*.
- 5 À ce titre notons sur une généalogie de ces écotopies de la « re-terrestrialisation » qu'en France, en 1979, Henri Mendras renouera avec ce fil décroissant et anticapitaliste en publiant *Voyage au pays de l'utopie rustique*, cité par MANCERON ET ROUË (2013: 4) qui sera à juste titre qualifié par Bernard PICON (1980: 660) de premier roman de « sociologie fiction ».
- 6 Nous avons traité plus spécifiquement cette question à partir du concept de « fictionary i.e. fiction-factory » développé par William Morris, cf. DUPONT (2021).
- 7 Nous avons traité de la méthodologie de création-située dans SAGOT (2016) et dans SAGOT ET DUPONT (2015).

- 8 L'ouvrage dirigé par SAGOT (ÉD. 2018) présente l'ensemble de ces travaux de recherche-crédation menés entre 2004 et 2016, en lien notamment avec le groupe de recherche SITé.
- 9 Notons ici que la distinction Art et Design entendue ainsi n'a plus lieu d'être.
- 10 À ce sujet, nous renvoyons notamment aux écrits de Gilles Clément.
- 11 Sur cette question cf. SAGOT (2018).
- 12 Entretien de Jade LINDGAARD (2014).
- 13 Notons d'ailleurs que nos usages fictionnés se rapprochent de plus en plus de notre réalité. Ainsi, une semaine avant la tenue du colloque en ce début de juillet 2021, nous notions que le record de température de Vancouver avait conduit à ouvrir des « centres de rafraîchissement ».

Bibliographie

ARRIVÉ, MICHEL

- (2013) « Toponymie et littérature. Approches interdisciplinaires de la lecture » dans M-M. Gladieu, J-M. Pottier et A. Trouvé (éds), *Approches interdisciplinaires de la lecture*, n° 7, "Les référents du littéraire", Reims, Presses Universitaires de Reims, p. 47-61.

BARTHES, ROLAND

- (1971) « Changer l'objet lui-même ou La mythologie aujourd'hui », *Esprit*, numéro spécial "Le mythe aujourd'hui", avril.

CRUTZEN, PAUL JOSEF

- (2007) « La géologie de l'humanité: l'Anthropocène », *Écologie et politique*, n° 34, p. 141-148, tr. fr. par J. Grinevald et A. Rouveyrol de « Geology of Mankind: "The Anthropocene" », *Nature*, 3 janvier 2002, vol. 415, p. 23.

D'EAUBONNE, FRANÇOISE

- [1974] *Le féminisme ou la mort*, Paris, Le passager clandestin, 2020.

DELÉAGE, JEAN-PAUL

- (2008) « Utopies et dystopies écologiques », *Écologie et politique, Sciences, cultures, sociétés*, n° 37, p. 33-43.

DELÉAGE, J-P. ET HÉMERY, D.

- (1989) « L'Écologie, critique de l'économie », *L'Homme et la société*, n° 91-92, "Le rapport de l'homme à la nature", p. 73-86.

DELORME, DAMIEN

- (2019) « Poétiser la transition écologique », *Les Cahiers de la justice*, n° 3, p. 537-551.

DUNNE, A. ET RABY, F.

- (2013) *Speculative everything. Design, fiction, and social dreaming*, Cambridge, MIT Press.

DUPONT, JÉRÔME

- (2021) « Les "Fictionaries", i.e. "fiction-factories", de William Morris », *Design Arts Médias*, dossier thématique n° 3, "Arts de Faire – Acte 1 Les modes d'existences de l'atelier en art(s) et en design".

DUPONT, J., HUSKY, S. ET SAGOT, S.

- (2021) « Exposer le projet d'une uchronie écotopique ou les formes d'un sens commun polémique », *Figures de l'art*, n° 38, p. 191-201.

DURANTHON, JEAN-PHILIPPE

(2020) « À la recherche du temps long », *Commentaire*, n° 171, p. 601-608.

HARAWAY, DONNA

(2016) « Anthropocène, capitalocène, plantacionocène, chthulucène, faire des parents », traduit par Frédéric Neyrat, *Multitudes*, n° 65, p. 75-81.

HARAWAY, D. ET TSING, A.

(2019) « Reflections on the Plantationocene », *Edge Effects Magazine*, 18 juin.

LE NOUVEAU MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE (HUSKY, S. ET SAGOT, S.) ET COVES, H.

(2021) *Manifeste pour une agriculture de l'amour*. Editions du brame.

MACDONALD, BRADLEY J.

(2011) « Morris after Marcuse: art, beauty, and the aestheticist tradition in ecosocialism », *Journal of the William Morris studies*, numéro d'hiver p. 39-49.

MACÉ, MARIELLE

(2019) *Nos cabanes*, Paris, Verdier.

MALM, ANDREAS

(2017) *L'Anthropocène contre l'histoire, le réchauffement climatique à l'ère du capital*, Paris, La fabrique.

MANCÉRON, V. ET ROUÉ, M.

(2013) « L'Imaginaire écologique », *Terrain, anthropologie et sciences humaines*, n° 60, p. 4-19.

MARCUSE, HERBERT

[1955] *Éros et civilisation*, Paris, Minuit, 1963.

MORIZOT, BAPTISTE

(2020) *Manières d'être vivant*, Arles, Actes Sud.

MORRIS, WILLIAM

(1883) *L'art en ploutocratie*, conférence prononcée à l'université d'Oxford, le 14 novembre 1883

(1890) « News from Nowhere or An Epoch of Rest. Being some chapters from a utopian romance ». Publié sous forme de feuilletons dans la revue de la ligue socialiste *Commonweal* durant 1890 puis dans un ouvrage complet en 1892 par la Kelmscott Press.

(1891) « The Socialist Ideal: Art », *New Review*, numéro de janvier, Archibald Grove editor.

PATTON, PAUL

(2009) « Deleuze, Rawls et la philosophie politique utopique », *Cités*, n° 40, p. 75-86.

PICON, BERNARD

(1980) « Mendras Henri, Le voyage au pays de l'utopie rustique, compte rendu », *Revue Française de sociologie*, n° 21-4, p. 659-660.

PONGE, FRANCIS

[1942] *Le parti pris des choses*, Paris, Gallimard, 2009.

RANCIÈRE, JACQUES

(2000) *Le Partage du sensible*, Paris, La Fabrique.

(2008) *Le spectateur émancipé*, Paris, La Fabrique.

REMAUD, OLIVIER

(2020) *Penser comme un iceberg*, Arles, Actes Sud.

SAGOT, STÉPHANIE

(2016) « Arts et design indiciels – Partie 2. Indice et Diagnostic sensible: entre art et Design contemporain », *Figures de l'art*, n° 31, p. 304-310.

SAGOT, STÉPHANIE (ÉD.)

(2018) *Pour une poétique de la ville: La cuisine centre d'art et de design, 2004-2016*, Paris, Nouvelles Éditions Jean-Michel Place.

SAGOT, S. ET DUPONT, J.

(2015) « Art contemporain, design contextuel et nouvelles pratiques curatoriales », *Figures de l'art*, n° 29, p. 315-331.

STARHAWK

(1994) *The Fifth Sacred Thing*, New York, Bantam.

STENGERS, ISABELLE

(1996) *Cosmopolitiques, t.1, La guerre des sciences*, Paris, La découverte – Les empêcheurs de tourner en rond.

TOURAINÉ, ALAIN

(2000) « La société comme utopie », in L. Tower et R. Schaer (éds), *Utopie. La quête de la société idéale en Occident*, Paris, BNF – Fayard.

Sitographie

LE NOUVEAU MINISTÈRE DE L'AGRICULTURE (HUSKY, S. ET SAGOT, S.)

(2016-) Site des artistes, <<https://www.nouveauministeredelagriculture.com>>.

LINDGAARD, JADE

(2014) Entretien avec Émilie Hache, « Il faut produire de nouveaux imaginaires », *La boîte à idée*, Médiapart, <<https://www.mediapart.fr/journal/culture-idees/200514/ecologie-il-faut-produire-de-nouveaux-imaginaires>>.