

# OBSERVATOIRE DE L'ART CONTEMPORAIN

DÉCRYPTAGE ANALYSE PROSPECTIVE

[ACCUEIL](#) | [REVUE DÉCRYPTAGE](#)

[AGENCE PROSPECTIVE](#) | [FORMATIONS](#) | [CONTACT](#)

Rechercher  ✖ ▶

Votre abonnement a bien été pris en compte !

**Entretien**

**Emmanuel Tibloux: transmettre et expérimenter le design en milieu rural**

**ART CONTEMPORAIN** Dans une logique de décentrement, l'**École des Arts Décoratifs de Paris**, ouverte à Nontron, en Dordogne, le programme Design des mondes ruraux. Il s'agit à la fois d'une formation destinée à huit étudiants qui furent sélectionnés suite à un appel à candidature, d'un laboratoire et d'un bureau d'études. Rencontre avec **Emmanuel Tibloux**, directeur de l'EnsAD, pour qui le design a toute sa place en ruralité.

Portrait de Emmanuel Tibloux  
© Béryl Libaut

**Les territoires affirment une plus grande accessibilité à l'art. Pensez-vous que l'on assiste à une transformation de paradigme ?**

On est sorti d'une logique territoriale où la cartographie de l'art était principalement celle des grandes villes, des métropoles. Depuis plusieurs années, il y a une série de phénomènes qui convergent et qui concourent à une présence accrue de l'art dans les territoires ruraux. Le premier est le tournant de la décentralisation opérée dans les années 1980. S'y ajoute, plus récent, le souci politique des campagnes, avec la mise en place d'une politique de la ruralité en 2013 – c'est-à-dire quand même près de 40 ans après la loi de la ville –, via l'agenda rural, qui comporte un volet culturel. Je remarque plus largement, depuis plus de 15 ans que je dirige des écoles d'art, un changement de paradigme chez les jeunes artistes, designers et créateurs. Ils sont de plus en plus nombreux à se projeter hors des systèmes de diffusion, de visibilité et de reconnaissance traditionnels : galeries, biennales, foires des grandes villes, pour se porter sur des petites échelles de production et de diffusion, en investissant les territoires ruraux, où les conditions de travail sont plus satisfaisantes et plus en phase avec la conscience écologique et sociale qui est la leur. C'est là ce qu'on peut appeler une dynamique de transition, qui est à la fois mentale, sociale et environnementale, pour reprendre les « trois écologies » que distingue Félix Guattari.

**« Là où auparavant, la figure de l'artiste local était largement dévalorisée et considérée comme la résultante d'un échec, d'une incapacité à s'internationaliser, il est totalement admis aujourd'hui que l'on peut à la fois investir le territoire rural et se projeter au plan national ou international. »**

Ajoutez enfin à tout cela le COVID, ses confinements successifs et l'aspiration à quitter la ville qu'il a générée, et vous avez un faisceau de raisons qui conduisent à ouvrir largement les territoires ruraux aux réseaux artistiques.

**Quelle est votre conception de l'enseignement artistique aujourd'hui ?**

Pour répondre en peu de mots, je dirais tout simplement que l'enseignement artistique est essentiel. Il engage d'abord, au même titre que l'enseignement en général, notre responsabilité à l'égard de la jeunesse d'aujourd'hui et du monde de demain. À cet égard, il doit se donner les moyens de faire face à la grande crise de l'habitabilité dans laquelle nous sommes plongés en contribuant à rendre le monde plus habitable, c'est-à-dire plus accueillant, plus désirable et plus durable. En tant qu'il est spécifiquement artistique, il se trouve par ailleurs solidement embrayé sur deux grands tropismes de notre temps : le primat du visuel et l'importance accordée à la créativité. De ce point de vue, le peu de place accordée à l'enseignement artistique dans le secondaire me semble d'une grande incongruité. Compte tenu de ces enjeux et de la situation de crise dans laquelle nous sommes, et depuis la position qui est la mienne aujourd'hui, c'est-à-dire depuis l'École des Arts Décoratifs, je porte une conception élargie de l'enseignement artistique.

**« J'entends par là une conception qui vient élargir à la fois ce qu'on entend par art, en y incluant le design et tout ce qui concerne la création de nouvelles formes, et qui répond à l'idée qu'il n'y a pas d'art plus urgent que celui de vivre et d'habiter le monde. »**

Ce qui implique un élargissement du champ ou du domaine d'exercice de l'art, qui ne peut plus à mon sens se limiter à la galerie ou au musée, c'est-à-dire au marché et aux institutions, mais doit s'étendre à tous nos milieux de vie, qui sont à la fois réels et imaginaires, visuels et matériels, analogiques et digitaux, naturels et artificiels. Il y va donc d'un dépassement de l'art comme domaine balisé et d'un enseignement artistique très largement ouvert sur le monde, sur les sciences et les savoirs requis pour penser et concevoir nos milieux de vie : sciences humaines et sociales bien sûr, mais aussi sciences de l'ingénierie, de l'administrateur, du manager. Ce grand cadre rappelle, il reste essentiel que nos écoles forment aussi des artistes au sens strict, car nous avons besoin d'une esthétique pour les temps présents. Je veux dire par là que nous avons besoin d'artistes pour explorer les médiums et les outils de notre temps, rendre visibles les affects du monde dans lequel on vit, en symboliser, documenter ou fictionnaliser les enjeux.

**Quelle est votre vision sur la ruralité, les mondes ruraux ?**

Les zones rurales sont aujourd'hui des territoires soumis à une forte contradiction. D'un côté, elles catalysent un certain nombre de tensions – sociales, politiques, économiques – qui sont liées au sentiment partagé d'un retrait ou d'un affaiblissement des services publics et plus largement de la vie économique et sociale, accompagné d'un déficit de prise en compte de modes de vie spécifiques par la puissance publique – comme si les zones rurales étaient ou avaient été des angles morts ou des îlots pour compte de la modernité et des politiques publiques.

D'un autre côté, les territoires ruraux bénéficient d'un regain d'attractivité, en particulier de la part d'une population soucieuse d'écolologie et d'un mode de vie plus harmonieux. Cette tendance s'est fortement accentuée sous l'effet de la crise sanitaire. Dans la mesure où la société est en train de s'y recomposer, que les services y sont à réinventer et que de nouveaux usages du monde s'y cherchent et s'y projettent, les zones rurales peuvent être appréhendées comme de véritables laboratoires d'innovation sociale, ou plus simplement de l'art de vivre, articulé à la grande question des temps présents, à savoir celle de l'habitabilité.

**« De ce point de vue, les zones rurales fonctionnent comme des révélateurs de la nouvelle donne écologique. À la campagne plus qu'à la ville, vous éprouvez quotidiennement que la nature et la culture sont inséparables, qu'il vous faut composer un monde commun et habitable avec les non-humains »**

ou encore, pour le dire avec les mots de Pierre Charbonnier, un philosophe proche de Bruno Latour, que la terre est à la fois ce dont on vit et là où l'on vit.

#### Pourquoi et comment avez-vous développé cette vision de la ruralité ?

Comme toute vision, celle-ci s'est nourrie d'expérience et de connaissance. L'expérience est celle d'une vie à la campagne pendant plusieurs années, une dizaine si je compte bien, dans les Deux-Sèvres, les Côtes d'Armor et la Drôme. C'est aussi, au début des années 2000, la direction de l'école d'art de Valence, dont beaucoup d'étudiants étaient issus de milieux ruraux. De ces expériences, j'ai retiré l'idée qu'il y avait une relation étroite entre la vie à la campagne et l'art de vivre. Qu'à la campagne plus qu'à la ville, le sentiment est grand que vivre est un art, que la vie se façonne, se construit, se modèle et se cultive ; et inversement, que l'art est au plus près de la vie, qu'il est non seulement dans les œuvres, mais dans les objets, les situations, les gestes, l'exercice de l'attention, les formes de vie. Parallèlement à cela, de nombreuses lectures ou découvertes sont venues confirmer cette intuition et articuler l'expérience de la ruralité et la réflexion sur l'habitabilité. J'en vois au moins de trois ordres. Il y a d'abord une tradition que je qualiferais volontiers de romantique, en ce qu'elle est une forme de critique culturelle de la modernité, qui lui est à la fois contemporaine et consubstantielle, à la façon d'une contreforme ou d'une ombre portée : c'est, pour dire vite et me contenter de quelques phares, la poésie de Hölderlin, la pensée de William Morris et la littérature de Thoreau. Il y a ensuite la pensée de l'écologie, du vivant et de l'anthropocène, de Anne Naess le penseur de l'écologie profonde au livre récent de Estelle Zhong Mengual, Apprendre à voir, en passant par Philippe Descola, Bruno Latour ou Pierre Charbonnier. Et enfin, de façon plus spécifique, la lecture de divers rapports, de la Cour des comptes ou de commissions, et d'ouvrages géographiques ou sociologiques sur les campagnes, du type La renaisance des campagnes de Vincent Grimault, Ceux qui restent de Benoit Coquard ou Les filles du coin de Yaëlle Amsellem-Mainguy.

Cartographie sensible des lieux dédiés et investis par les jeunes de Nontron



Lieux investis par les jeunes de Nontron, cartographie sensible de Séguine Gaillon et Victor Bassigny  
© Séguine Gaillon et Victor Bassigny

#### Quelle est l'origine du programme "Design des mondes ruraux" ?

C'est l'idée selon laquelle il y a une complémentarité, une rencontre à organiser, parce qu'elle n'a jamais vraiment eu lieu, ou qu'elle commence à peine à avoir lieu, entre le design et les mondes ruraux. C'est-à-dire entre une discipline ou plus largement, pour reprendre le fameux mot de Moholy-Nagy, une « attitude », celle du designer, qui s'invente avec la Révolution industrielle et se construit en référence à des dynamiques de développement, d'industrialisation et d'urbanisation, et les zones rurales, qui sont les angles morts de cette histoire et qui sont des lieux dans lesquels et à partir desquels on peut écrire une nouvelle histoire, aujourd'hui plus que jamais nécessaire. L'enjeu en somme est de rebrousser le design contre le monde dans lequel il est né en activant son potentiel d'innovation sociale et en le réarticulant à la question, qui est centrale chez quelqu'un comme William Morris par exemple, de l'art de vivre.

« Parce qu'il accorde une importance capitale aux usages, le design a un rôle majeur à jouer dans la conception de nos services et de nos manières de vivre, notamment sur des sujets qui sont des enjeux majeurs pour les territoires ruraux, comme la santé, la mobilité, l'organisation du travail, le numérique, la sociabilité, l'économie sociale et solidaire ou encore la revalorisation des lieux et des outils de production artisanale ou semi-industrielle. »

Essentielles pour les territoires ruraux, ces questions concernent plus largement nos sociétés occidentales dans leur ensemble. L'idée était donc de mobiliser les forces du design, de la jeunesse et de l'enseignement supérieur au service de ces enjeux majeurs, en instaurant un programme de niveau post-master, visant à fonctionner comme un laboratoire d'innovation sociale par le design.

#### Comment considérez-vous l'ENSAD, décentrement ou déplacement ?

L'École des Arts Décoratifs est une école nationale supérieure implantée à Paris. De par son statut de grande école nationale, elle a vocation à irriguer l'ensemble du territoire, bien au-delà de Paris. Le projet que je porte, d'une école des arts décoratifs entendus comme arts de la conception de nos lieux de vie, nous oblige par ailleurs à sortir du seul milieu parisien. L'idée enfin que les territoires ruraux seraient de véritables laboratoires de réinvention de nos formes de vie nous destine tout particulièrement à aller sur ces terrains. C'est pourquoi nous portons de plus en plus de projets dans ce qu'on appelle d'une drôle de façon les territoires – comme si Paris n'était pas un territoire – aussi bien des projets impulsés par l'école dans le cadre des études que des projets de diplômes portés directement par les étudiants et accompagnés par l'école. Est-ce un décentrement ou un déplacement ? Je dirais qu'il y a deux régimes de transformation. Le déplacement est récurrent et consubstantiel aux enjeux auxquels il me semble essentiel de répondre aujourd'hui. Le décentrement, c'est une autre affaire. D'un côté nous tenons à notre ancrage au centre de Paris, à nous inscrire dans une politique de site, à la fois au sein de l'Université PSL et de ce qu'on appelle le campus de la montagne Sainte-Geneviève, qui forme un écosystème universitaire unique. Et le centre offre toujours la possibilité de rayonner. D'un autre côté, compte tenu de la structure même de l'école, de son organisation en dix secteurs, qui couvrent les champs de l'art, du design, de la mode, du cinéma d'animation, de l'architecture intérieure et de la scénographie, nous sommes structurellement décentrés, au sens où nous avons plusieurs centres : un peu comme le poupe, nous avons autant de cervaux que de tentacules.

« Enfin, au regard des grandes transformations que nous vivons, nous savons la nécessité, pour une institution comme la nôtre, d'intégrer le décentrement comme condition d'existence, comme forme de la conscience de soi. »

Mais pour revenir plus concrètement au programme Design des Mondes Ruraux, c'est aujourd'hui tout simplement un programme délocalisé de l'École des Arts Décoratifs, auquel nous essayons de donner la plus grande part d'autonomie, dans une logique donc de décentrement autant que de déplacement.

#### En quoi va consister exactement cette formation ?

C'est une formation par la pratique et en immersion, de niveau postmaster, implantée dans une petite

ville de Dordogne, Nontron. Construite en relation étroite avec la Communauté de Communes du Périgord Nontronnais, le Pôle expérimental des métiers d'art et les acteurs locaux, celle-ci s'apparent pour une part à une résidence. Une maison de 400 m<sup>2</sup> est mise à notre disposition par la commune, avec des lieux de vie individuels et communs et des espaces de travail. Nous y accueillons, pendant une année scolaire, de septembre à juin, huit jeunes diplômés de moins de 30 ans, intéressées par les questions d'usage, d'innovation et de manière de vivre en milieu rural. En plus d'un lieu de travail et d'hébergement, ils bénéficient d'une bourse de 7.000 euros et d'un encadrement dédié, assuré par la designer Florence Doléac, qui est présente à raison d'une semaine par moi, et des invités extérieurs, qu'ils choisissent.

Le recrutement est organisé sous la forme d'un appel à candidature international et est très ouvert en termes de discipline. Si l'on s'adresse évidemment aux designers, cela concerne aussi les artistes, architectes, paysagistes, ingénieurs, anthropologues, géographes ou sociologues. Notre première promotion est composée de 4 garçons et 4 filles : **Antoine Bachman**, qui sort de l'école des Beaux-Arts de Lyon ; **Victor Bassigny**, diplômé de la Centrale Saint-Martin School à Londres ; **Kelly Eng** et **Marie Piplard**, sorties de l'École des Arts Décoratifs ; **Andrea Gaedano**, diplômé de l'Université libre de Bolzano en Italie ; **Ségolène Gaillon**, qui a une formation de paysagiste à l'INSA-Val de Loire ; **Simon Geneste**, diplômé de l'ENSCI et **Marguerite Said**, diplômée de l'Académie Libanaise des Beaux-Arts, à Beyrouth.

**« L'objectif pour nous était de constituer une équipe complémentaire. Car la formation fonctionne aussi comme un laboratoire et un bureau d'études. »**

Les 8 étudiants travaillent sur trois commandes par an, qui touchent à de grandes questions de la ruralité. Pour cette première année, il y a une dimension de manifeste avec des commandes qui concernent trois aspects essentiels de l'existence : grandir, créer et vieillir. La première commande, c'est « Vivre son adolescence en milieu rural », le commanditaire est la Communauté de communes du Périgord Nontronnais ; la deuxième commande est « Comment améliorer le soin à domicile des personnes âgées en milieu rural ? », le commanditaire est l'EPHAD ; la troisième commande est « Que peut l'économie sociale et solidaire pour les professionnels des métiers d'art en milieu rural ? », avec pour commanditaire le Pôle expérimental des métiers d'art.

En termes de livrable, on proposera des hypothèses, des esquisses, des scénarios d'usage ou des prototypes. On est très attentif à ne pas faire concurrence aux professionnels, on ne veut pas se positionner comme une agence, plutôt comme un vecteur de sensibilisation au design en milieu rural pour les acteurs locaux et une boîte à idées, une aide à la décision. S'il y a des projets qui donnent lieu à une mise en production, cela se traitera dans un second temps et hors de notre programme. Une restitution du travail mené cette année aura lieu en juin, à Nontron, sous la forme d'une exposition, qui permettra je l'espère de faire la preuve de la pertinence de ce projet.

**Pourquoi ce programme prend place à Nontron ?**

Il y a évidemment une partie de hasard, ou plutôt de contingence, au sens où il y avait beaucoup d'autres lieux possibles et le jeu des rencontres et des affinités personnelles a fait son œuvre. Mais il y a aussi une grande partie de nécessité. Nontron réunit en effet les trois caractéristiques que je recherchais, qui sont à mon sens nécessaires et suffisantes pour faire un terrain exemplaire d'innovation par le design en milieu rural. La première est la déprise, à la fois économique, publique, démographique, agricole : tout ce qui prend la forme de départ, du retrait, de la régression, de la dépression, prét tout ce qui est de l'ordre de la négativité, qui fait que ça va mal. Il faut également un lieu qui soit une centrale, qui soit à lui-même son propre centre, qui ne soit pas pris dans des logiques de satellisation ou de périurbanisation ou sorte qu'il soit obligé de développer son offre culturelle, médicale, éducative, de se construire lui-même comme écosystème, comme environnement. Et puis, il existe quelque chose de nécessaire à mes yeux, c'est le versant opposé de la déprise, le versant de la revitalisation possible par le design, à savoir une tradition artisanale et manufacturière, des savoir-faire et des réseaux de solidarité, à partir desquels des dynamiques de régénération vont pouvoir s'enclencher. Nontron réunit ces trois aspects : petite ville rurale en déprise, elle se situe au centre d'un triangle qui rejoint Limoges, Angoulême et Périgueux, à environ une heure de route de chacune des trois villes, et est riche d'une grande tradition artisanale et manufacturière, de coutellerie notamment, mais aussi de nombreux autres savoir-faire, qui font que vous y trouvez à la fois des usines Hermès et un pôle expérimental des métiers d'art à rayonnement régional.



Boutique vacante de Nontron  
© Kelly Eng et Marie Piplard

**Quelle est selon vous la place du design dans ces mondes ruraux ?**

Je constate qu'il y a tout un travail à faire au niveau des acteurs locaux pour les sensibiliser au design. Le mot design a été capté par le marketing notamment, qui est synonyme de chic, cher et distincif. Quand on parle de design aux acteurs locaux en milieu rural, ils ont tendance à voir des tables basses et des luminaires hors de prix sur des pages de magazine en papier glacé. Il y a donc un travail pédagogique à mener, auprès des élus et des citoyens.

**« Il faut constamment rappeler que l'histoire du design est aussi celle des avant-gardes, que le design porte avec lui le souci du bien commun, de l'emancipation, de l'amélioration des conditions d'existence pour tous. »**

C'est ce que Moholy Nagy appelle le « design pour la vie », ou Papanek le « design pour un monde réel », c'est-à-dire un design pour tous, un design de l'intérêt général et du bien commun. Ensuite, si vous considérez que les mondes ruraux sont à la fois des laboratoires de nos usages et des révlateurs de la nouvelle donne écologique, vous ne pouvez qu'admettre que la place du design doit y être centrale. Comment composer un monde commun avec l'ensemble du vivant ? Quel rapport construire avec la terre dès lors que vous prenez conscience qu'elle est à la fois un lieu et une ressource fine ? Comment concevoir la mobilité, la santé, l'éducation, l'agriculture, l'alimentation, et plus largement les grandes activités humaines à l'aune de ces grandes questions de notre temps telles qu'elles se révèlent en milieu rural ? Voilà un gigantesque chantier pour des générations de designers.

**De quelle manière pouvons-nous songer à un décentrement des programmations culturelles en ces lieux ?**

En pensant précisément les choses selon une logique de décentrement plutôt que de rayonnement. Je veux dire par là que nous avons tendance à envisager la politique culturelle dans les territoires, comme on dit, sous l'angle exclusif ou dominant de la diffusion, avec l'idée que la culture se fait dans les villes et qu'il faut la diffuser dans les campagnes, via des dispositifs mobiles ou numériques. Cela est important bien sûr, mais il est tout autant, voire davantage, de favoriser ou d'accompagner les initiatives locales, de faire en sorte qu'elles deviennent centrales. Un dispositif comme les micro-folles, piloté par l'établissement public de La Villette, me semble exemplaire de la difficulté de l'exercice. D'un côté, on relève la conscience de cela, dans l'affirmation d'une triple ambition d'animation, de diffusion et d'accompagnement de la création. Ensuite, on voit tout de suite l'ambiguïté ou le paradoxe de l'initiative, dans la mesure où elle véhicule l'idée selon laquelle c'est la grande ville qui apporte les conditions de possibilité de la culture. C'est la même ambiguïté qu'on peut voir à l'œuvre dans notre programme Design des Mondes Ruraux, et il faut en avoir conscience pour ne pas reconduire une forme de condescendance inconsciente, de relation de domination ou de type centralité vs périphérie. C'est afin d'éviter cela que nous misons sur la co-construction et sur l'attention et l'écoute des acteurs locaux dont on a autant à apprendre qu'ils ont à apprendre de nous.

**« Mais il est certain qu'à terme il faut parvenir à effacer la distinction entre la centralité et la périphérie en instituant la périphérie comme un véritable centre susceptible de construire sa politique en toute autonomie. Telle devrait être une politique conséquente de décentralisation. »**



Le groupe des étudiants sur la terrasse de la maison  
© CCPN

**Le rapport de France Tiers Lieux remis à Jean Castex indique que 1000 tiers-lieux sont en construction aujourd'hui, que pensez-vous de cette dynamique ? Quel rôle peut jouer le design dans ces espaces ?**

Cette dynamique est une bonne nouvelle. Les tiers-lieux sont des lieux et des expériences dont les valeurs et les processus **me semblent adaptés aux grands enjeux contemporains**. Le partage, la rencontre, la diversité, le collectif, l'hospitalité, la proximité sont aujourd'hui plus que jamais nécessaires pour faire face aux grands défis écologiques et sociaux. Quant au design, dans la mesure où il œuvre au bien commun, qu'il concerne nos usages, qu'il s'attache à apporter des solutions à des problèmes complexes, à tirer le meilleur parti des progrès technologiques, à mobiliser des compétences et des savoirs issus de différents champs, il a tout à voir avec les tiers-lieux. Ce qu'il peut apporter, c'est à la fois une attitude et une méthode qui permettent de tirer le meilleur parti de ces meilleurs collaboratifs qui sont particulièrement pertinents en milieu rural. Et on constate du reste que les designers **sont très impliqués, aux côtés des makers et des acteurs de l'innovation sociale**. Mais je crois aussi que les tiers-lieux ont un rôle important à jouer dans la diffusion d'une culture du design qui ne soit ni celle des magazines de déco ni celle de l'entreprise. Il y a là un enjeu important, **qui est de faire sortir le design de l'imaginaire du luxe et de l'idéologie de la croissance et du développement**, pour le mettre au service de la vie commune et d'un monde habitable, c'est-à-dire d'une vie et d'un monde qui ne soient plus soumis au dogme de la croissance et du développement. Ce qui implique par exemple de déconstruire l'idée de confort, qui apparaît avec la Révolution industrielle et à laquelle le design est historiquement lié. Sauf qu'aujourd'hui nous avons besoin des designers pour vivre autrement. C'est la même logique de retournement que celle dont je parlais précédemment : le design est un moyen dont il nous faut aujourd'hui changer la fin.

#### **Y-a-t-il un travail de design environnemental ?**

Oui, assurément, et plutôt ceux qui font qu'une. Le travail que nous menons est à la fois celui d'un design soucieux de l'environnement et d'un design qui excède l'approche restreinte par l'objet, le signe ou le dispositif au profit d'une approche globale. Ensuite, je parlerais plutôt de milieu que d'environnement, dans le sens où il ne s'agit pas tant d'appréhender la nature comme une réalité extérieur et objective, ce qu'implique à mon sens la notion d'environnement, que comme une expérience, un monde, qui est à la fois extérieur et intérieur, avec ce que ça implique de relations et de subjectivité. Et c'est là ce que signifie à mon sens la notion de milieu, à laquelle le concept de monde ajoute l'idée d'agencement, de disposition et de composition. C'est pourquoi nous parlons de design des mondes ruraux, en indiquant par le pluriel qu'il existe une grande diversité de territoires, et qu'il faut composer avec leurs singularités.

#### **Quels liens voyez-vous entre arts, design et traditions populaires au sein du programme ?**

En faisant de la présence de savoir-faire sur le territoire un critère pour choisir le lieu d'implantation, en collaborant étroitement avec le Pôle expérimental des métiers d'art et en déclenchant des consœurs spécifiquement une commandé à ces mêmes métiers, nous avons choisi de miser sur l'articulation du design aux arts et traditions populaires. Si notre projet relève pour une part de ce qu'on appelle le design de service, nous tenons à nous ancrer fortement dans le territoire, et pour un designer, qui est un être de projet mais aussi du faire, qui se pose des questions de matériaux, de technique, d'assemblage, d'accèsibilité des ressources, cet ancrage passe par une relation étroite aux artisans et aux savoir-faire locaux.

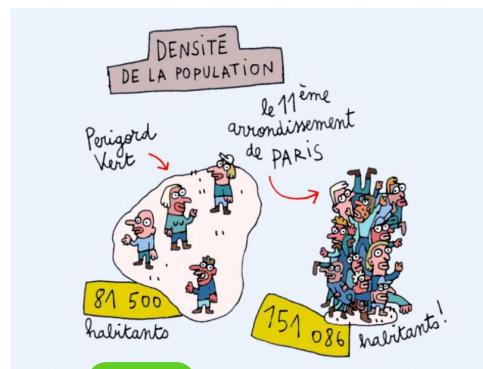
**« C'est aussi par le recours à ces savoir-faire, par la réactivation de certaines ressources ou outils de production qui ont cessé de fonctionner du fait de délocalisations, que le design peut œuvrer à la revitalisation des territoires. »**

#### **Quels bénéfices vont tirer les étudiants de ce programme ?**

Il y a une forte volonté de complément et d'accélération de formation. Âgés de 25 ans en moyenne, attirés par le milieu rural et le collectif mais n'en ayant pas forcément une grande expérience, les étudiants bénéficient de conditions qui leur permettent d'éprouver leurs désirs et leurs intuitions.

**« C'est pour eux l'occasion d'une véritable expérience, aux deux sens d'expérience vécue et d'expérience acquise, et aussi bien de la vie et du travail en équipe que du milieu rural. Il y a aussi une dimension d'incubateur, dans le sens où ils vont pouvoir murir et développer des projets qu'ils portaient déjà ou qui seront nés durant l'année. »**

Que ces projets puissent voir le jour sur le territoire, que certains étudiants décident de s'y fixer et d'y installer leur activité, c'est là aussi l'un des buts que nous poursuivons. Les bénéfices pour le territoire sont à mes yeux aussi importants que ceux que les étudiants vont tirer du programme.



Densité: illustration de Simon Geneste  
© Simon Geneste

#### **Comment envisagez-vous la suite de ce programme et son enjeu majeur ?**

D'abord, je dois consolider le financement du programme, afin de le pérenniser. Son coût de fonctionnement annuel, hors valorisation des apports des principaux acteurs (l'École, la commune, la communauté de communes et le Pôle expérimental des métiers d'arts), est de 150.000 euros. Pour la première année, celui-ci est pris en charge par le ministère de la Culture, qui me suit dès le début. Il me semblerait juste d'atteindre un financement tripartite État/Région/Département, tant ce programme a partie liée avec le bien public et entend servir le territoire, aussi bien à l'échelle départementale que régionale. Au regard de ce qui se passe et des partenariats que nous tissons, je pense qu'il est possible de faire de la Dordogne et de la Nouvelle Aquitaine un territoire d'innovation par le design en milieu rural. Au plan national, il existe aussi plusieurs perspectives de développement. J'aimerais pouvoir capitaliser sur cette expérience, à la fois qu'elle serve de preuve par l'exemple dans une logique de duplication et d'essaimage et qu'elle permette de former des designers experts en mondes ruraux pour qu'ils puissent à leur tour former d'autres acteurs, élus ou techniciens. Des échanges ont eu lieu en ce sens avec l'ANCT, l'Agence Nationale de Cohésion des

territories, et le ministère de la Culture ; d'autres ouvrent leur lieu avec la Banque des territoires. J'aimerais qu'on puisse également fédérer les acteurs engagés pour un design des territoires et du bien commun, car nous ne sommes pas seuls, d'autres initiatives existent, dont les porteurs gagneraient à se mettre en réseau, et des discussions sont engagées en ce sens avec certains d'entre eux.

Un autre enjeu majeur pour la suite est de nous donner les moyens d'évaluer l'impact du projet sur le territoire. Sur cette question essentielle, nous travaillons en partenariat avec l'UFR de géographie de l'université Bordeaux Montaigne. Un étudiant de Master 2 en Gestion Territoriale du Développement Durable est chargé de construire avec nous un référentiel qui nous permettra ainsi d'évaluer sur le moyen terme l'impact du programme, en termes notamment d'amélioration de l'habitabilité de la rurauté, de développement économique et d'évolutions politiques.

« Parce qu'avec ce genre de projet plein de bonnes intentions, qui correspond à mon sens exactement à ce qu'il faut faire aujourd'hui, il est important de vérifier qu'on ne se raconte pas d'histoires. »



Le groupe d'étudiants devant le monument aux morts de Nontron  
© Florence Doleac

**Pauline Lisowski**

Publié le 10/02/2022

Copyright © Observatoire de l'art contemporain - Tous droits réservés

Pour en savoir plus ou pour utiliser ce contenu, merci de nous [contacter](#) »

[« Retour](#) [« Revue décryptage](#) [« Entretiens](#)



[Accueil](#)  
[Philosophie](#)  
[Podcasts](#)  
[Sites remarquables](#)  
[Abonnez-vous](#)  
[Contact](#)  
[Mentions légales](#)

[Revue décryptage](#)  
[Signes à capter](#)  
[Tendances à suivre](#)  
[Analyses à décoder](#)  
[Entretiens](#)  
[Mots, concepts et théories](#)  
[Autoportraits d'artistes](#)  
[Revue de presse](#)  
[Contributeurs permanents](#)  
[Contributeurs invités](#)  
[Les plus lus](#)  
[Index général](#)  
  
[Virtual-Time](#)  
[Présentation](#)

[Agence prospective](#)  
[Services](#)  
[Prospectives](#)  
[Analyses d'action](#)  
[Stratégies d'action](#)  
[Formations](#)  
[. Dynamiques de la ville et art contemporain](#)  
[. Le monde de l'art contemporain](#)  
[. Formations](#)  
[. Intelligence économique et enjeux de réputation](#)  
[. Tiers-lieux, ruralités et territoires](#)  
[. Luxe et art : les inter-influences](#)  
[. Artistes 3.0](#)  
[Collections](#)  
[Équipe](#)  
[Activité](#)  
[Missions](#)  
[Presse](#)

[Suivez-nous](#)  
[Facebook](#)  
[Twitter](#)  
[LinkedIn](#)  
[Instagram](#)

[English version](#)

Copyright © Observatoire de l'art contemporain, 2007-2022