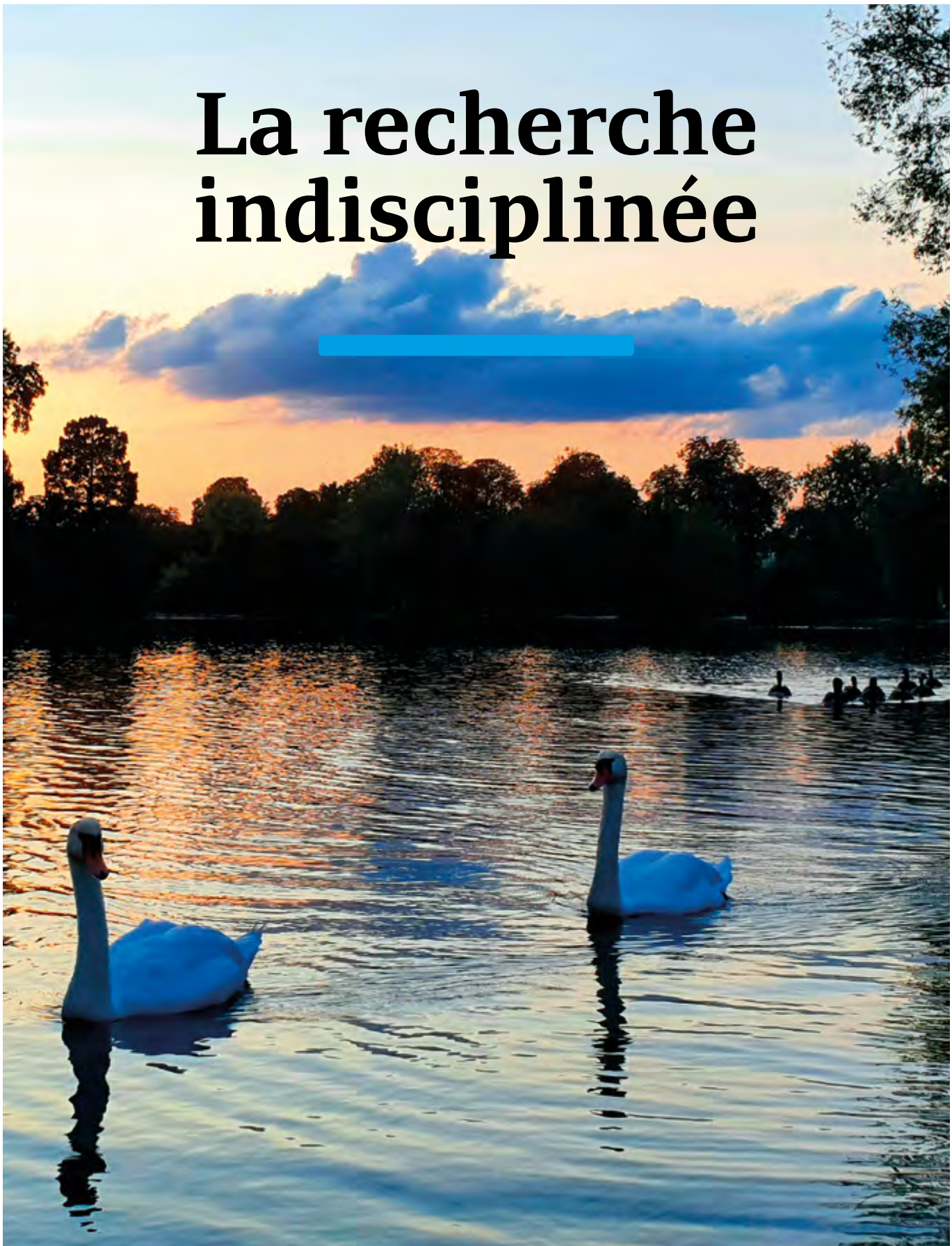
CULTUREETRECHERCHE
MINISTÈRE DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

N° 149 AUTOMNE-HIVER 2025

La recherche indisciplinée



NAOMI PERES

Directrice générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche

© DR

Dans le numéro précédent (nº 148 : *40 ans – Recherche Culture et politiques publiques*), les modes de production, de structuration et de valorisation des connaissances étaient abordés au prisme des politiques publiques du ministère de la Culture.

Ce nouveau numéro explore les méthodologies et les socles de compétences mobilisés dans la recherche Culture *indisciplinée*, au sens d'*indisciplinaire*.

Depuis le XIXe siècle, les savoirs ont été structurés en disciplines, chacune trouvant son ancrage dans des institutions conçues pour les incarner. Cette démarche destinée à soutenir la production et la transmission de savoirs « spécialisés » a fortement caractérisé les domaines disciplinaires du champ de la Culture.

Deux enjeux vont modifier progressivement cette ordonnance : la complexification et la multiplication des enjeux sociétaux dans des trajectoires de mondialisation (« Anthropocène ») et la volonté de sauvegarder une liberté de créer, en associant idées et objets de recherche.

Ce dernier positionnement est à l'origine de trois néologismes : *interdisciplinaire*, *pluridisciplinaire* et *transdisciplinaire*. Ils désignent respectivement la manière dont un objet de recherche peut être étudié par plusieurs disciplines réunies, ou être abordé à leur intersection, ou encore être situé au cœur de plusieurs d'entre elles et traverser leurs frontières.

Les recherches dites *indisciplinées* puisent leurs expressions dans l'histoire de ces trois approches de la recherche. Il ne s'agit plus de fusion, mais de déplacement et de dépassement des frontières des champs disciplinaires au travers d'une démarche commune de recherche et de création. Des objets complexes de recherche, mobilisant des savoirs initialement éloignés les uns des autres par leur assignation disciplinaire, peuvent ainsi être saisis et situés.

Avec un regard exploratoire, quatre axes transversaux ont été retenus, non sans oublier que les questionnements portés par la recherche Culture sont intrinsèquement liés à l'histoire culturelle des mots et des idées :
- dialoguer en hybridant disciplines et méthodologies ;
- dépasser les frontières disciplinaires ;
- expérimenter ensemble ;
- habiter le monde sensible.

Les autrices et auteurs de ce numéro dessinent un « horizon disciplinaire ouvert » dans lequel la science par, avec et pour la société opère des modes de dissémination scientifique partagée dans une dynamique de communs.

Je les en remercie chaleureusement. ■

La recherche

1 **Édito,**
Naomi Peres, Directrice générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche

4 **Préface,**
C. Graindorge

6-37

Dialoguer en hybridant disciplines et méthodologies

8 **La recherche en design textile : une recherche indisciplinée ?,**
Aurélie Mosse

11 **La photographie et le droit, perspectives contemporaines et historiques, regards croisés,**
Isabelle-Cécile Le Mée et Émilie Terrier

15 **Le réseau thématique CNRS/MC MAESTRO. *« Appréhender les défis des grands monuments : matériaux, structures, environnements »*,**
Maxime L'Héritier

18 **Regards croisés sur les collections muséales. Retour d'expérience sur une résidence de recherche au LaM,**
Stéphanie Verdavaine et Julie Verlaine

21 **La fabrique « indisciplinée » des données du portail ORESM selon la perspective des Archives nationales,**
Florence Clavaud et Jean-François Moufflet

28 **Naviguer, bricoler, braconner, cueillir : de quelques gestes de la recherche en histoire à l'ère numérique,**
Caroline Muller et Frédéric Clavert

32 **Archiver les récits d'objets : polyphonie documentaire et disciplinaire,**
Clothilde Roullier

33 **Quelle(s) discipline(s) pour étudier les archives ? Retour sur la Grande Collecte des archives du sport,**
Sarah Gensburger, Valentin Guéry et Julien Sorez

38-67

Faire corps avec les territoires : une mise en mouvement des frontières

40 **Le chantier « Danse en milieu scolaire » : à la croisée de la recherche fondamentale et de l'expérience,**
Chloé Arnaud et Catherine Courtet

44 **Représenter le corps dansant à l'école : une recherche indisciplinée et une exploration filmique du mouvement au croisement de l'art et de l'éducation,**
Dieynébou Fofana-Ballester

45 **Repenser les établissements d'enseignement artistique. Apports et limites des recherches indisciplinées du LUCAS,**
Raphaël Besson

48 **Le réseau « Perspectives rurales » : pluralité, expérimentation et hybridation disciplinaire,**
Frédéric Bonnet

52 **Une recherche buissonnière au fil des chemins du Morvan,**
Flore Coppin et Vincent Guichard

57 **Confronter les disciplines, transcender les frontières : le projet MuseoGR,**
Gaëlle Crenn et Sandra Duhem

61 **Ethnopôles, pour une recherche située et active,**
Thomas Mouzard

64 **Quelles résiliences face aux risques climatiques en Arctique et dans le Pacifique ? L'apport de la recherche interdisciplinée,**
Charlotte Heinzlef

indisciplinée

68-107

Expérimenter ensemble le hors-champ : du mot à l'objet situé

70 **Les journées « Écritures alternatives de la recherche » à Nantes : retour sur quatre ans de partage,** *Julie Aucagne*

74 **À la rencontre des écritures alternatives : le Salon Focus,** *Camilo Leon-Quijano et Boris Pétric*

78 **Changement d'esprit, changement d'état d'esprit ? Entretien,** *Laurent Devisme et Laurence Bizien*

82 **Enquêter Aaton, une fabrique de cinéma,** *Vanessa Nicolazic, Vincent Sorrel et Nicolas Tixier*

85 **Penser l'urbain par l'image : douze ans de recherche-création collective,** *Lucinda Groueff, Florine Ballif et Mina Saïdi-Sharouz*

89 **Un éléphant blanc dans un jeu de quilles,** *Xavier Lagurgue*

94 **No discipline ?,** *Keith Zawistowski et Marie Zawistowski*

98 **L'expérientiel selon les Grands Ateliers Innovation Architecture (GAIA) : comment développer une recherche indisciplinée, de la théorie au faire en architecture ?, Entretien,** *Maxime Bonnevie et Valérie Wathier*

104 **Voyage dans le temps : des archives télévision et radio pour observer l'évolution des voix,** *David Doukhan, Anissa-Claire Adgharouamane, Marlène Coulomb-Gully, Simon Devauchelle, Benjamin Elie, Antoine Laurent, Lucas Ondel Yang, Géraldine Poels, Albert Rilliard, Marie Tahon et Rémi Uro*

108-149

Habiter un monde sensible : entre savoir expérientiel, incomplétude et création cognitive

110 **Épistémologie et (in)disciplines,** *François Rastier*

113 **La zoosémiotique en sciences du langage. Une recherche (in)disciplinée,** *Astrid Guillaume*

119 **La recherche et son double : architecture et santé. La chaire Archidessa à l'œuvre,** *Donato Severo, Lila Bonneau et Florent Paoli*

123 **Vivre avec une maladie génétique rare : penser les vulnérabilités, activer les capabilités. La chaire VULCA,** *Lisa Friedlander, Charlotte Jacquemot et Sophie Larger*

128 ***Brain Roads*. Vers une diplomatie interdisciplinaire pour dessiner la neuroplasticité,** *Olaf Avenati*

132 **« Recherches indisciplinées » dans le champ académique : contradiction, supercherie ou nécessité ?,** *Emmanuel Mahé, Axel Belin et Salomé Gobbi*

136 **Un regard qui se faufile dans des interstices : trajectoire indisciplinée entre actes scientifiques et artistiques,** *Ondine Simonot-Bérenger*

143 **La flamme et la poésie de la combustion : rencontres indisciplinées,** *Nadine Guinefoleau, Chloé Moreau, Ulrich Brunet et Vincent Robin*

147 **Penser l'indiscipline : le cabaret comme laboratoire de recherche,** *Bruno Lobé, Jérôme Marin et Camille Paillet*

Dossier coordonné par

CATHERINE GRAINDORGE

Rédactrice en chef, Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche, Sous-direction des politiques transversales des enseignements, de la vie étudiante et de la recherche, Bureau de la recherche

En couverture

Cygnes, animaux liminaires et sentients, bois de Vincennes, septembre 2020

© Astrid Guillaume

Préface

La recherche indisciplinée : entrecroiser les fils du savoir pour une autre matérialité de la connaissance

Ce n'est pas parce que l'on se donne des règles que l'on apprend, mais parce que l'on apprend que l'on se donne des règles[1].

CATHERINE GRAINDORGE

Rédactrice en chef, Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche, Sous-direction des politiques transversales des enseignements, de la vie étudiante et de la recherche, Bureau de la recherche

La disciplinarisation ou la « première découpe »

Depuis le XIXe siècle, les savoirs n'ont cessé d'être catégorisés en « spécialités » dans des grands domaines portés par les premières organisations et l'institutionnalisation de la recherche dans de nombreux pays. On parle parfois, encore aujourd'hui, de « sciences dures » et de « sciences molles », établissant *de facto* une hiérarchie des sciences… Mais, d'une part, il n'en a pas toujours été ainsi et, d'autre part, « l'élaboration des savoirs n'a pas de tout temps été organisée en disciplines distinctes[2] ».

Durant le XXe siècle, les disciplines ont créé leurs propres langages, leurs méthodes et leurs formats de transmission. Cela ne facilite pas pour autant une définition du mot « discipline ». En latin, le sens premier de *disciplina* signifie « action d'apprendre, de s'instruire » ; viennent ensuite « enseignement », « méthode », « éducation », « formation », « règles de vie ». Dès lors, peut-on considérer dans cette trajectoire de segmentation des savoirs qu'une discipline se définit principalement par l'orchestration d'un point de vue intellectuel d'un ou de plusieurs objets de recherche et d'un ensemble de méthodes qui délimitent son périmètre ?

Les soixante dernières années ont bousculé cette tentative de définition inscrite dans un ordre initialement « naturel ». Une prise de conscience s'est développée face à la complexification des nouveaux objets étudiés et d'un certain « flou sémantique » régnant sur la classification des champs disciplinaires (systèmes de pensée, structure de l'objet de recherche, fonction et évolution des frontières disciplinaires). Elle a également été sous-tendue par la montée exponentielle d'enjeux sociétaux mondiaux (« Anthropocène »), appelant à sauvegarder la continuité entre les différentes disciplines pour livrer des résultats communs et la liberté de création pour associer idées et objets de recherche.

Cette quête trouve son expression dans trois néologismes traduisant une volonté de positionnement méthodologique : *interdisciplinaire* (1968), *pluridisciplinaire* (1969) et *transdisciplinaire* (1970).

L'approche *interdisciplinaire* se situe au point de rencontre de plusieurs champs disciplinaires[3]. Dans cette manière de produire, les méthodes et processus sont transférés d'une discipline à l'autre. La séparation des disciplines est intacte, mais peut être affinée en sous-disciplines.

L'approche *pluridisciplinaire* consiste à additionner différentes expertises autour d'un même objet de recherche. Là encore, chaque analyse reste ancrée dans son champ disciplinaire et est complétée par les autres analyses, sans hybridation.

Ces deux approches constituent, selon Edgar Morin[4], le prélude de l'approche *transdisciplinaire* qui fusionne connaissances et méthodes des différents champs disciplinaires, afin d'objectiver la complexité d'un sujet de recherche sans le diviser.

Les recherches dites « indisciplinées » puisent leurs expressions dans l'histoire de ces trois approches de la recherche.

Depuis les années 1960, les pratiques d'interdisciplinarité (initialement dans le domaine des sciences humaines et sociales [SHS]) se sont étendues dans l'ensemble des champs disciplinaires[5] et dans le monde académique mondial. En témoignent, en France, les positionnements du CNRS[6], qui comprend le mot « interdisciplinarité » comme la collaboration entre les SHS et les autres sciences. L'interdisciplinarité semble de plus en plus incontournable pour étudier les défis contemporains dans leur complexité, pour aligner l'organisation interne des productions de la recherche avec les enjeux auxquels la société est confrontée (climat, compétitivité économique, ruptures, transitions, vulnérabilités, etc.).

Les années 1970 mettront en exergue la « société de l'information » portant particulièrement pour la recherche Culture le processus de rationalisation de la collecte et de l'analyse des données.

Cette montée en puissance d'une « société de la connaissance » s'accompagnera dans les années 1990 d'une hiérarchisation des domaines de recherche : sciences de l'ingénieur et sciences dites « appliquées » *versus* recherche fondamentale.

À partir des années 2000, la structuration de la recherche européenne, par le biais de son instrument, le 7e Programme-cadre pour la recherche et le développement technologique (PCRD), et avec la création de l'Agence nationale de la recherche (ANR)[7], va privilégier le financement de la recherche pluridisciplinaire organisée autour de pôles thématiques.

La recherche indisciplinée ou le « tissage post-disciplinaire »

Quelle que soit l'approche retenue, la recherche ne produit pas de connaissances sans ancrage.

L'année 2015 marque l'essor de l'indiscipline originelle avec la création du « groupe de recherche doctorale de Strasbourg » : certains

doctorants sont amenés à travailler au croisement de plusieurs disciplines et d'autres débutent leurs travaux hors des cadres définis de chaque discipline. Les chercheurs de ce groupe viennent de tous les horizons disciplinaires et sont rejoints par des autodidactes et des personnes extérieures au milieu académique. Ils réalisent une expérience collective et interdépendante de production, de problématisation pour une hybridation des méthodes et des manières de donner à voir et à comprendre[8].

La recherche indisciplinaire repose sur un travail d'interactions entre les disciplines devant faire de la science et de ses objets de recherche des éléments constitutifs de la société : la coconstruction d'un objet de recherche va alors reposer sur une hybridation des disciplines et des méthodologies et une programmation thématique. Des points de rencontre se manifestent au cœur de la diversité des savoirs et des métiers mobilisés. Se pose aussi la question des relations intellectuelles entre les disciplines, des divergences méthodologiques, de l'hospitalité et de l'ouverture disciplinaires.

Ainsi, dans l'approche indisciplinée (indisciplinaire), néologisme de 1980 « réinventé » dans les années 2000, il ne s'agit plus de fusion, mais de dépassement et de déplacement des frontières des champs disciplinaires au travers d'une démarche commune de recherche et de création de connaissances. L'indiscipline explore les limites des disciplines pour un ancrage qui doit pouvoir produire de nouvelles connaissances dans l'espace situé entre les différentes disciplines. Ce processus s'appuie, d'une part sur la réflexivité (concevoir le lien inséparable entre l'observateur et la chose observée), d'autre part sur la sérendipité. Cette dernière éclaire le processus de la recherche en y introduisant un autre « moteur[9] » : elle intègre le rôle de la subjectivité, de l'intuition et de l'imagination, sans l'opposer à la raison, en relevant des faisceaux d'indices concordants.

En outre, la dimension de la recherche indisciplinée Culture est double : une inscription dans une histoire épistémologique et sociologique dans laquelle l'histoire des savoirs est intrinsèquement liée à l'histoire culturelle des mots et des idées et la non-dissociation de la « science » des autres activités de l'homme. L'indisciplinarité n'est pas l'indiscipline. Aujourd'hui les sciences humaines et sociales ont largement rejoint les sciences « dures » et surtout les sciences naturelles avec une approche renouvelée du vivant. C'est toute une conception récente humaniste de la science qui subordonne la question de l'invention et de la production des savoirs à sa finalité. Il s'agit de concilier de multiples savoirs à de multiples échelles en investiguant les relations entre les objets de connaissances et les disciplines, la dissociation des savoirs ne répondant pas toujours à la liberté d'associer des preuves de concept et des objets de recherche.

Ce tissage suscite aussi une conscience accrue d'un paradoxe : d'un côté, avoir des institutions garantes des frontières-spécialisations du savoir et, de l'autre, admettre, voire favoriser l'hybridation disciplinaire porteuse d'innovation scientifique.

Les contributions de ce numéro tiennent compte de la nature propre et des modes de recherches indisciplinées-indisciplinaires dans les domaines pluriels portés par le ministère de la Culture. Elles témoignent d'une mise en mouvement de l'indiscipline.

Plusieurs entrées portant un regard exploratoire sont retenues, sans être exclusives.

La première partie donne à voir l'hybridation des disciplines et des méthodologies : la création textile, la dimension matérielle et immatérielle de la photographie, les défis patrimoniaux multi-dimensionnels, le carrefour muséal, la geste archivistique et historique des données numériques, la collecte et son espace social.

La deuxième partie explore la mise en mouvement et la porosité des frontières disciplinaires, le « faire corps avec », pour créer de nouveaux territoires communs : le corps et son langage, la synergie de territoires (expérimentation de modes de transmission et d'observation), les cheminements et attachements, l'interculturalité et la fabrique ethnologique, la résilience.

La troisième partie expérimente le « hors-champ » et sa mise en récit : les écritures alternatives[10], la médiation scientifique des enjeux sociétaux, la pensée par l'image (cinéma et urbanisme), l'expérimentation du « hors-cadre » dans l'enseignement de l'architecture (écologie[11], *designbuild*, approche expérientielle), la voix et sa réception.

La dernière partie, conclusive, met l'accent sur la création cognitive et l'incomplétude dans le monde sensible : l'épistémologie et la terminologie, le langage du vivant et la zoosémiotique, la santé et les vulnérabilités (architecture et design, neuroplasticité), les interactions humain-machine, les dynamiques émotionnelles et performatives.

La recherche indisciplinée nécessite une acculturation très progressive, sans plaidoyer ni posture. Car il ne s'agit pas de réduire l'indiscipline et toute autre terminologie à des pratiques, mais de s'assurer que l'on parle de la même chose en sachant l'énoncer dans une sémantique partagée. Outre les savoirs constitués, un énorme travail est nécessaire sur les concepts et les trajectoires épistémologiques pour une démarche de résolution successive de problèmes et une « captation » de nouvelles connaissances. L'« esprit critique » en est un levier.

Dans un contexte dans lequel les disciplines ne sont plus seulement une fin en soi et avec une cartographie des savoirs très évolutive, il n'est pas impossible que l'assignation des connaissances dans des champs disciplinaires se mue, en ce moment et en partie, en une organisation de programmes de plus en plus en lien avec la société. La dimension internationale de la recherche Culture, elle-même, renvoie aujourd'hui d'une part à la discipline, d'autre part à cette contingence historique. ■

1. Michaël Oustinoff, « (In)discipline et interdisciplinarité : des mots aux choses », *Hermès. La Revue*, n° 67, *Interdisciplinarité : entre disciplines et indiscipline*, Jean-Michel Besnier et Jacques Perriault (coord.), 2013, p. 21-24.

2. Collectif, *Servitudes et grandeurs des disciplines*, Gallimard, coll. « NRF Essais », 2024 (et notamment Jean-Marie Schaeffer, « Philosophie, disciplines et interdisciplinarité », p. 60 et suiv.).

3. Réseau national des Maisons des sciences de l'homme (dir.), *L'interdisciplinarité sans concession*, Alliance Athéna, 2023.

4. Voir, entre autres, Edgar Morin, « Sur l'interdisciplinarité », *Bulletin interactif du Centre international de recherches et études transdisciplinaires (CIRET)*, n° 2, 1994 : **https://cirettransdisciplinarity.org/bulletin/b2c2.php** ; Edgar Morin, « Réforme de pensée, transdisciplinarité, réforme de l'Université », *Bulletin interactif du Centre international de recherches et études transdisciplinaires (CIRET)*, n° 12, 1998 : **http://www.ciret-transdisciplinarity.org/bulletin/b12c1.php** ; Simon Fitzbay, « Qu'est-ce que la transdisciplinarité ? Tour d'horizon des différentes perspectives », *Enjeux et société*, vol. 10, n° 1, 2023, p. 29-49 : **https://doi.org/10.7202/1098697ar** (sites consultés le 13 octobre).

5. Wolf Feuerhahn et Rafael Mandressi (dir.), *Histoire de l'interdisciplinarité. Un mot, des pratiques*, Éditions de la Sorbonne, coll. « Homme et société », 2025.

6. Le groupe de travail récemment formé InterMetho (CNRS, Mission pour les initiatives transverses et interdisciplinaires [MITI]) mène le premier travail collaboratif sur l'interdisciplinarité et ses méthodes en produisant un « Glossaire des malentendus en interdisciplinarité ». Ce glossaire regroupera des termes qui peuvent revêtir des définitions différentes selon le contexte disciplinaire dans lequel ils sont employés : **https://miti.cnrs.fr/le-glossaire-des-malentendus-en-interdisciplinarite/** (site consulté le 13 octobre).

7. Catherine Graindorge, « Histoire(s) en miroir : 40 ans de mise en récit de la recherche Culture », *Culture et Recherche*, n° 148, printemps-été 2025), p. 3-5 : **https://www.culture.gouv.fr/thematiques/enseignement-superieur-et-recherche/la-revue-culture-et-recherche/recherche-culture-et-politiques-publiques** (site consulté le 13 octobre).

8. Eva Carpigo, Paola Delfino, Asahi Higashi, Christophe Humbert, Abril Padilla, Rachel Perrel et Patrick Ténoudji (dir.), « Indiscipliné·e·s », *Revue des sciences sociales*, n° 56/2016, p. 8-11 : **http://journals.openedition.org/revss/390** ; **https://doi.org/10.4000/revss.390** (site consulté le 13 octobre).

9. Sylvie Catellin et Laurent Loty, « Sérendipité et indisciplinarité », *Hermès. La Revue*, n° 67, *op. cit.*, p. 32-40 : **https://hal.science/hal-04036295v1** (site consulté le 13 octobre).

10. Christian Le Bart et Florian Mazel (dir.), *Écrire les sciences sociales. Écrire en sciences sociales*, Maison des sciences de l'homme en Bretagne/Presses universitaires de Rennes, 2021.

11. Anthony Pecqueux, Perrine Poupin et Jean-Baptiste Vuillerod, « Aventures de l'interdisciplinarité : les sciences de la nature et les sciences humaines et sociales face à la question écologique », *Tracés. Revue de sciences humaines*, n° 22, 2022, p. 7-20 : **http://journals.openedition.org/traces/14566** ; **https://doi.org/10.4000/traces.14566** (site consulté le 13 octobre 2025).

© Francesco Ungaro – Pexels

Dialoguer en hybridant disciplines et méthodologies

La recherche en design textile : une recherche indisciplinée ?

Du textile, cet art plurimillénaire de l'entrelacement des fils, nous avons toutes et tous, de la naissance à la mort, une connaissance intime et pratique. Pourtant, le design textile, en tant que pratique de recherche, reste souvent méconnu. Cet article propose d'en explorer les contours et les spécificités : d'abord en le situant au regard du textile comme champ de connaissance et de la recherche en design en particulier, puis en esquissant les traits d'une démarche de recherche ancrée dans la pratique, particulièrement indisciplinée.

AURÉLIE MOSSE

PhD, enseignante, codirectrice du groupe de recherche *Soft Matters*, EnsadLab, École des Arts Décoratifs – Paris Sciences & Lettres (PSL)

Le textile comme champ de connaissance et de recherche académique

Le champ du textile agrège de vastes connaissances à la croisée de l'art et la science, de l'artisanat, de la technologie et du design, de l'industrie, de l'histoire, en passant par la culture et la politique. Les savoirs théoriques et pratiques qu'il incorpore dépassent les frontières géographiques, historiques, méthodologiques comme disciplinaires[1]. Ainsi, le textile est un objet de recherche fondamentalement transdisciplinaire, que l'on peut résumer comme cette culture issue de l'entrecroisement des fibres en étoffe.

Son émergence, supposée dès le Paléolithique supérieur, précède de loin celle de l'écriture. Si sa production est documentée dès l'Antiquité, l'étude textile est, à l'époque moderne, d'abord l'apanage de l'archéologie, de l'anthropologie et de l'histoire. De l'imprégnation dans ce riche passé, peine pourtant à émerger un regard sur la création contemporaine, bien que le textile s'immisce dans les théories de l'architecture, de la philosophie ou des mathématiques. Au cours du XXe siècle, il reste cependant, à l'université, un objet d'étude fragmenté par les prismes disciplinaires. Souvent dans l'ombre de la mode, la recherche textile y est davantage abordée par ses évolutions techniques qu'en tant que construction socioculturelle ou même comme pratique artistique propre.

Ce n'est qu'au tournant du XXIe siècle que le textile s'affirme véritablement comme une pensée globale et distincte. En France, *Le dictionnaire culturel du tissu* (2005) illustre cette approche plurielle du textile, appréhendé à la fois comme matière, modèle de compréhension du monde et motif vecteur d'identité[2]. Similairement, deux anthologies pionnières : *Textiles: Critical and Primary Sources*[3] et *The Textile Reader*[4] jouent, dans la foulée du *Textile: The Journal of Cloth and Culture*, un rôle notable dans la reconnaissance du textile comme médium universel de connaissance. Le textile gagne ainsi en visibilité et en indépendance académique, mais peine pourtant à s'établir comme un discours à part entière de la recherche en[5] design[6].

La recherche par le design textile

C'est particulièrement le cas en France, où la recherche par le design textile reste une culture émergente et fébrile[7]. Commencée dans et développée par la pratique, cette manière de faire recherche comprend l'acte de création textile non seulement comme un objet d'étude, mais aussi comme un moyen par lequel problématiser, développer et résoudre cette recherche. Il ne s'agit donc pas uniquement de produire un discours ou une critique sur et pour le design textile, mais de questionner, par la pratique créative, les arts de concevoir et de fabriquer le textile, rappelant que sa connaissance, avant que d'être textuelle, est inscrite dans sa matérialité même et qu'il y a des modes de connaissance propres au design textile. Fondamentalement basé sur l'expérimentation à l'échelle 1, ce dernier est une pratique centrée sur la création d'étoffes dans ses dimensions aussi bien structurelles qu'expressives. Il convoque des processus, des techniques et des outils spécifiques[8], visant la matérialisation d'une expression sensible à travers l'action et les capacités des matériaux textiles.

Si les designers textiles qualifient volontiers de recherche certaines étapes du processus de création comme la recherche d'inspirations visuelles, le *sourcing* de matériaux supports, la matérialisation de premières hypothèses de mise en forme, etc., cela ne fait pas nécessairement du design textile une activité de recherche, si on l'entend bien par recherche une « investigation systématique dont le but est la production d'une connaissance nouvelle transmissible[9] ». Pour le designer qui s'engage

1. Catherine Harper (ed.), *Textiles : Critical and Primary Sources*, Berg, 2012.
2. Régis Debray et Patrice Hugues, *Dictionnaire culturel du tissu*, Babylone/Fayard, 2005.
3. Catherine Harper (ed.), *Textiles : Critical and Primary Sources*, *op. cit.*
4. Jessica Hemmings (ed.), *The Textile Reader*, Bloomsbury Visual Arts, 2012.
5. Le terme de recherche en design (textile) est à comprendre dans ce texte comme équivalent de recherche par le design (textile), bien qu'il puisse inclure également dans certains contextes les approches de recherche sur et pour le design.
6. Elaine Igoe, « The tacit-turn: Textile design in design research », *Duck: Journal for Research in Textiles and Textile Design*, vol. 1, 2010, p. 1-11, disponible en ligne : **https://pure.port.ac.uk/ws/portalfiles/portal/62316/1._The_Tacit-Turn_-_Elaine_Igoe.pdf** (page consultée le 26 août 2025).
7. Les premières thèses soutenues dans le domaine en France le sont à l'Université Paris Sciences & Lettres (PSL) en 2022, voir bibliographie.
8. On pense ici bien sûr aux techniques de tissage, maille et impression, mais aussi à des méthodes comme le *moodboard* ou l'échantillon, voir Laetitia Forst dans la bibliographie.
9. Bruce Archer, « The nature of research », *Co-Design*, janvier 1995, p. 6-13, disponible en ligne : **ia801302.us.archive.org/4/items/TheNatureOfResearch/Archer1995Codesign.pdf** (article consulté le 19 septembre 2025).

© Aurélie Mosse

Moodboard synthétisant une étape intermédiaire de recherche de l'installation *Reef.2*, Aurélie Mosse, Royal Danish Academy, 2011.

dans un tel contexte, il s'agit non seulement de faire preuve d'originalité, mais aussi de partager les méthodes par lesquelles cette originalité s'obtient, de démontrer en quoi et pourquoi elle est significative. Autrement dit, l'enjeu ne se limite pas à pratiquer une forme particulière de design, mais consiste à élaborer un discours rendant intelligible le design textile en tant que domaine de savoir.

Le *Journal of Textile Design, Research and Practice* s'y attelle depuis 2013, précédé par de premières soutenances de thèse notamment au Royaume-Uni et en Scandinavie[10] et complété, depuis 2017, par deux conférences internationales : Textile intersections et D-TEX[11]. Ensemble, ces dynamiques témoignent de la nécessité d'asseoir la légitimité de la recherche par le design textile, tant auprès de la communauté scientifique que des professionnels de la création.

Indisciplinée recherche par le design textile ?

Cette quête de légitimité répond en partie à la persistance d'une perception genrée du textile, longtemps déconsidéré par l'université pour sa prétendue futilité ou trivialité, mais aussi de sa position toujours marginale au sein de la recherche par le design. Outre qu'elle commence à peine à faire discipline et que son objet d'étude bouscule les frontières traditionnelles du savoir universitaire[12], son indiscipline tient aussi aux lieux et aux principes à partir desquels elle se cultive. Née et développée principalement dans les écoles d'art[13], dans certains studios de design, la recherche par le design textile gagne progressivement l'université, où elle affirme l'indissociabilité, dans sa pratique, entre pensée, création et connaissance et le toucher comme dimension essentielle de son intellectualité[14], ce qui la distingue aussi bien des disciplines universitaires traditionnelles que de celles dominantes du design.

S'appuyant sur les principes de la recherche par le design ou recherche-création, elle partage avec ces démarches – dont elle relève –, des problèmes mal circonscrits, complexes, qui exigent l'articulation d'intuitions, de connaissances tacites

10. À titre de repère, on peut citer celles de Zane Berzina, *Skin Stories: Charting and Mapping the Skin. Research using analogies of human skin tissue in relation to my textile practice*, University of the Arts London, 2004 ; Linda Worbin, *Designing Dynamic Textile Patterns*, University of Borås, Swedish School of Textiles, 2010.

11. Elaine Igoe (ed.), *Textile Design Theory in the Making*, Bloomsbury Visual Arts, 2023, p. 37.

12. À cet égard, l'absence même du terme « textile » dans la présentation des sections du Conseil national des universités est révélatrice : **https://conseil-national-des-universites.fr/cnu/#/**

13. Notamment au sein de programmes doctoraux dédiés à la recherche par le design ou recherche-création comme en France le programme SACRe (Sciences Arts Création Recherche). Voir Ana de Araujo, Caroline Lecourtois et Emmanuel Mahé, « Recherche Culture et structuration de l'enseignement supérieur (regards croisés) », *Culture et Recherche*, n° 148, « 40 ans. Recherche Culture et politiques publiques », printemps-été 2025, p. 66-77, disponible en ligne : **https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/enseignement-superieur-et-recherche/la-revue-culture-et-recherche/recherche-culture-et-politiques-publiques** (site consulté le 19 septembre 2025).

14. Elaine Igoe, *Textile Design Theory in the Making*, *op. cit.*

et de données contextuelles. Souvent façonnées dans l'hybridation de méthodes issues de disciplines variées, scientifiques comme artistiques, les réponses produites, toujours singulières et contextualisées, souvent concernées par des enjeux sociauxculturels, de perception sensorielle, de plaisir esthétique ou tactile, n'ont pas la prétention de livrer des conclusions universelles. Elles éclairent plutôt, *a posteriori*, les dynamiques d'un processus créatif évolutif, permettant ainsi d'ouvrir de nouveaux horizons, malgré les débats, y compris épistémologiques, suscités par ces approches[15].

15. Gesche Joost *et al.* (eds), *Design as Research: Positions, Arguments, Perspectives*, Birkhäuser, 2016.

16. Acronyme anglais pour science, technologie, ingénierie et mathématiques.

17. Bruce Archer, « The nature of research », art. cité.

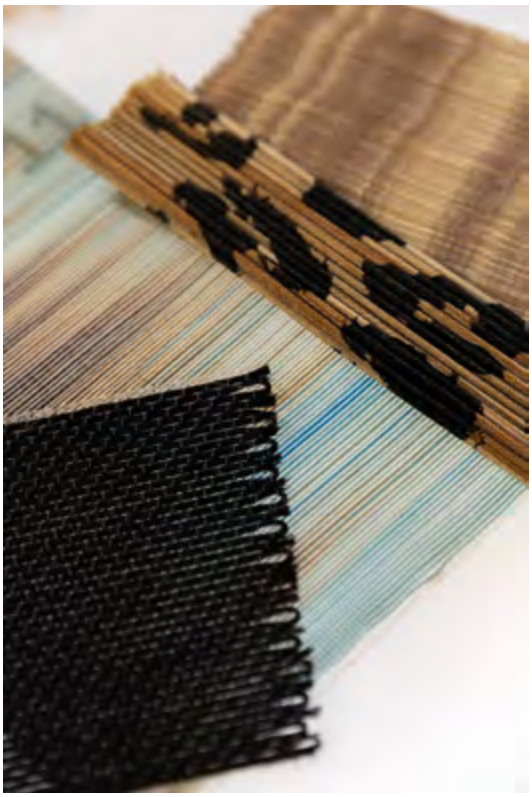
18. Nigel Cross, « Designerly ways of knowing », *Design Studies*, vol. 3, n° 4, 1982, p. 221-227, disponible en ligne : **https://doi.org/10.1016/0142-694X(82)90040-0** (site consulté le 19 septembre 2025).

19. Jonathan Hill, « Design research: The first five hundred years », dans Anne Beim et Mette Ramsgaard Thomsen (eds), *The Role of Material Evidence in Architectural Research: Drawings, Models, Experiments*, The Royal Danish Academy – Architecture, Design, Conservation, 2011, p. 17-27.

20. Aurélie Mosse, *Gossamer Timescapes: Designing Self-Actuated Textiles for the Home*, thèse de doctorat, Copenhague, The Royal Danish Academy – Architecture, Design, Conservation, 2015, disponible en ligne: **https://hal.science/view/index/docid/5251554** (site consulté le 19 septembre 2025).

© Anna Saint Pierre/studio Rimasuu

Impression sérigraphique de gravats sur textile, issue du projet « Les petites affiches », en collaboration avec l'agence SCAU, Anna Saint Pierre, 2018.



© Victoria Tanto

Échantillons textiles réalisés à partir de cheveux, thèse de doctorat, Antonin Mongin, École des Arts Décoratifs – PSL, 2022.

En France, la recherche par le design est le plus souvent assimilée aux sciences humaines et sociales, dont elle emprunte certaines méthodes, aussi bien qu'aux sciences de la nature ou aux STEM[16] d'ailleurs. Pourtant elle cultive un langage, des codes et des valeurs, des connaissances qui lui sont propres, celles accumulées par la culture matérielle, et l'ensemble des expériences, des compétences et des connaissances incarnées dans les arts de la planification, de l'invention, de la fabrication et de la réalisation[17]. Dès ses premières théorisations, la recherche par le design se conçoit ainsi comme une troisième voie, distincte à la fois de la tradition scientifique et de celle des humanités[18, 19], à laquelle souscrit pleinement la recherche par le design textile.

Ces indisciplines ouvrent aux praticiens de la création un espace de réflexion critique permettant d'explorer d'autres manières de créer et de produire le textile, en dehors des logiques marchandes. À l'ère de l'Anthropocène, où l'industrie textile amplifie les tensions entre activités humaines et écosystèmes, cet espace devient essentiel. En privilégiant une production de la connaissance à la fois relationnelle, incarnée et foncièrement transdisciplinaire, la recherche par le design textile s'affirme comme un acteur clé – sinon privilégié – dans l'élaboration d'une culture de la résilience et de l'interconnectivité[20], où les vivants, la technologie et l'environnement sont appréhendés comme les fils entrelacés d'une même contexture. ■

Bibliographie

Bruce Archer, « The nature of Research », *Co-Design*, janvier 1995, p. 6-13, disponible en ligne : **ia801302.us.archive.org/4/items/TheNatureOfResearch/Archer1995Codesign.pdf**

Laetitia Forst, « Le design textile comme outil de recherche pour une économie circulaire », dans Mathieu Buard, Céline Mallet et Aurélie Mosse (dir.), *La mode comme indiscipline*, Éditions B42, 2024, p. 215-224.

Elaine Igoe (ed.), *Textile Design Theory in the Making*, Bloomsbury Visual Arts, 2023.

Gesche Joost, Katharina Bredies, Michelle Christensen, Florian Conradi et Andreas Unteidig (eds), *Design as Research: Positions, Arguments, Perspectives*, Birkhäuser, 2016.

Antonin Mongin, *L'artisanat d'art du cheveu coupé. Le cheveu comme matière à création d'une recherche par la pratique du design textile*, thèse de doctorat, École des Arts Décoratifs – PSL, 2022, disponible en ligne : **https://softmatters.ensadlab.fr/wp-content/uploads/2023/05/PV2022-MONGIN.pdf**

Aurélie Mosse et Jean-François Bassereau, « *Soft Matters* : en quête d'une pratique plus résiliente du design textile et matière », *Sciences du Design*, n° 9, 2019, p. 50-63, disponible en ligne : **https://doi.org/10.3917/sdd.009.0050**

Anna Saint Pierre, *Textiliser la mémoire bâtie par la réutilisation* in situ *des déchets architecturaux*, thèse de doctorat, École des Arts Décoratifs – PSL, 2022, disponible en ligne : **http://www.theses.fr/2022UPSLE030/document**

La photographie et le droit, perspectives contemporaines et historiques, regards croisés

Le programme de recherche « La photographie et le droit, perspectives contemporaines et historiques », conduit par l'Institut des sciences sociales du politique (ISP, CNRS/ENS Paris-Saclay/ Université Paris-Saclay) en lien avec la Délégation inspection, recherche et innovation du ministère de la Culture, entend étudier la manière dont le droit appréhende la photographie dans sa double dimension matérielle et immatérielle. La singularité de la photographie réside dans sa capacité à se matérialiser sur une variété de supports, prenant des formats différents et se rééditant dans le temps à travers plusieurs individus. La présente contribution dépeint rapidement l'approche interdisciplinaire retenue par le projet et les objectifs fixés.

Alors que nous célébrerons, ces deux prochaines années, le bicentenaire du « Point de vue du Gras » réalisé en 1827 par Joseph Nicéphore Niepce (1765-1833) et considéré comme la plus ancienne vue photographique jamais produite, force est de constater que la photographie qui se définit à la croisée des techniques, des sciences et de l'art, a, depuis sa « naissance publique[1] » en 1839, toujours

Joseph Nicéphore Niépce (1765-1833), « Point de vue du Gras », 1827, héliographie sur plaque en étain, collection Helmut Gernsheim, Harry Ransom Center, Université du Texas, Austin.

ISABELLE-CÉCILE LE MÉE

Chargée de mission pour la recherche sur le patrimoine et pour le patrimoine photographique, Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation, Direction générale du patrimoine et de l'architecture, ministère de la Culture

ÉMILIE TERRIER

Maîtresse de conférences en droit privé à l'Université Grenoble-Alpes

Les autrices remercient Matteo Karsenti pour son implication sur la rédaction des légendes.

1. Anne McCauley, « Arago, l'invention de la photographie et le politique », *Études photographiques*, n° 2, mai 1997, mis en ligne le 12 septembre 2008 : **http://journals.openedition.org/etudesphotographiques/125** (site consulté le 19 septembre 2025).

fait l'objet de débats en légitimité, notamment sur la place qu'elle pourrait prendre dans le paysage artistique ou sur le statut de ses auteurs amateurs et professionnels, qualifiés tantôt de techniciens, d'artisans ou d'artistes… Les premiers échanges sont animés par les communautés scientifique et artistique, principales concernées, qui interrogent souvent sa légitimé artistique, la rangeant parfois plutôt parmi les outils serviles d'une captation fidèle de la réalité. Néanmoins, dès les années 1860, les juges y contribuent également, notamment lorsqu'ils sont saisis d'une action en contrefaçon par des photographes pour arbitrer des conflits qui touchent souvent à l'usage de leurs images, au respect de leurs droits comme auteurs d'œuvres parfois reproduites par d'autres sans leur consentement. Ces actions sont menées dans un contexte de légitimation de la photographie qui nourrit les décisions des juges, mais qui contribuent aussi à la définir. Les décisions parfois contradictoires qu'ils rendent, nourries par les débats contemporains, illustrent la complexité de la photographie et de ses objets mais aussi l'intérêt que l'invention suscite alors dans la société.

Au fil de ses évolutions et de sa diffusion, la photographie dessine des trajectoires singulières. Son mode de production, ses modalités de reproduction, sa faculté à se réinventer constamment, à se réincarner pour produire de nouvelles images d'elle-même dans une matérialité changeante, réalisées par les auteurs des prises de vues ou par d'autres, sous leur contrôle ou après leur mort, interrogent les notions d'authenticité et d'originalité, que celles-ci soient appréhendées dans leurs dimensions matérielle ou immatérielle.

Les contentieux relatifs à la photographie en droit d'auteur, particulièrement s'agissant de l'appréhension du critère de l'originalité, sont nombreux aujourd'hui[2]. Ces affaires, qui témoignent régulièrement d'incompréhensions demeurant entre les producteurs de photographies et les magistrats, ont rendu nécessaire la création d'un espace de réflexion partagée et de rencontre, avec la conviction que ces modalités de travail permettraient de dépasser les canaux disciplinaires avançant parallèlement, pour construire de nouvelles visions, des rapports revus et plus partagés aux objets d'étude. Le projet a rencontré très vite l'intérêt des communautés motivées à y contribuer.

La photographie et le droit, perspectives historiques et contemporaines, genèse du projet

Dans ce contexte, la Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation de la Direction générale du patrimoine et de l'architecture du ministère de la Culture a souhaité, en novembre 2020, lancer un programme de recherche interdisciplinaire abordant cependant la question selon le point de vue du droit. Il en a confié la direction à Marie Cornu, juriste spécialiste du droit des biens culturels, directrice de recherche CNRS à l'Institut des sciences sociales du politique (CNRS/ENS Paris-Saclay/Université Paris-Saclay) et à Émilie Terrier, maîtresse de conférences en droit à l'Université Grenoble-Alpes. Intitulé « La photographie et le droit, perspectives historiques et contemporaines », ce programme étudie la façon dont la photographie a été et est saisie par le droit en inscrivant cette réflexion dans le cadre de son évolution, de celle de sa pratique comme de ses usages. Tout en étant d'abord juridique, l'étude entend confronter les approches et discuter les décisions des juges, dans l'échange constant des juristes avec d'autres chercheurs et professionnels, historiens de la photographie, photographes ou ayant droit, galeristes, experts, héliograveurs, économistes, conservateurs et responsables de collection…

Trois axes de travail ont été retenus, correspondant aux sujets qui cristallisent les points de désaccords ou de questionnements ; la photographie dans le champ de la création, la photographie et le marché de l'art qui s'attache aux photographies dans leur dimension matérielle, en interrogeant plus particulièrement les notions d'authenticité et d'original et la manière dont s'articulent les droits sur les supports et les contenus ; et la photographie dans les institutions publiques patrimoniales, qui étudie les photographies en tant qu'elles appartiennent aux collections des institutions publiques

2. Voir notamment cet article relevant l'abondance de ce contentieux : Jean-Michel Bruguière, Jorge Alvarez-Iberlucea, « Regards croisés sur la photographie, la liberté de création, le droit d'auteur et le droit à l'image », *Propriétés intellectuelles*, n° 81, oct. 2021, p. 38.

Pierre-Louis Pierson (1822-1913) et Léopold-Ernest Mayer (1822-1895), « Portrait du comte de Cavour », février-mars 1856, planche XI de l'album *Recueil de portraits photographiques des membres du congrès de Paris*, tirage sur papier salé d'après un négatif au collodion, Bibliothèque nationale de France, dépôt du château de Fontainebleau. La cour d'appel de Paris reconnaît qu'une œuvre photographique pouvait prétendre à la protection légale au titre de la propriété littéraire et artistique (Paris, 10 avril 1862, *Annales*, 1862, p. 113 et suiv.).

Jacques-Athanase-Joseph Clouzard (1820-1903) et Charles Soulier (1840-1876), « Pont de Prague », 1856, vue stéréoscopique, négatif sur verre à l'albumine, The Patrick Montgomery Collection, New York. Les photographies mentionnées dans les contentieux de la fin du XIXe siècle sont pour l'immense majorité des photographies de portrait. Il est cependant possible de trouver un contentieux sur une photographie de vue urbaine (tribunal de commerce de la Seine, 7 mars 1861, *Annales*, 1862, p. 67).

et aux règles juridiques auxquelles elles sont soumises, du fait des missions culturelles et patrimoniales de ces institutions.

Chaque axe du projet a donné lieu à l'organisation d'un atelier scientifique (« Quand la photographie "fait" œuvre ? », le 24 mai 2022 à Grenoble – Observatoires des politiques culturelles ; « L'objet photographique, de quels droits ? », le 21 novembre 2022 à Paris – ministère de la Culture ; et « La photographie et les institutions publiques », le 24 mai 2023 à Paris – ministère de la Culture) rassemblant les acteurs du projet. Ces ateliers ont permis des débats riches et stimulants, parfois vifs entre les participants et confirmé, malgré l'existence de convergences indéniables, des points de frottement dans l'appréhension de l'objet « photographique » et de ses pratiques. Cette approche interdisciplinaire, essentielle pour le projet, guide également la rédaction d'un ouvrage à paraître qui mettra en regard les contributions de chercheurs de disciplines différentes et de professionnels du secteur de la photographie, et proposera des entretiens de photographes ou de représentants du marché de l'art. Les contributeurs aborderont les enjeux de la photographie et des images, de leur production, de leur diffusion et de leur conservation, enjeux de légitimation et reconnaissance comme œuvres de l'esprit, de qualification et de statut lors de leur diffusion sur le marché de l'art ou dans le cadre de leurs conservation et valorisation dans les institutions patrimoniales.

Les enjeux de l'interdisciplinarité : l'absence d'harmonisation du vocabulaire employé

La méthode appliquée a permis de rendre sensible l'absence d'homogénéité du vocabulaire mobilisé. La terminologie employée n'est ainsi pas comprise de la même manière par l'ensemble des acteurs, suscitant souvent de l'incompréhension. Derrière les mots, des sens différents qui révèlent la dichotomie dans l'approche d'un même objet selon que l'on en soit le producteur ou qu'on en appréhende les modalités de production ou que l'on s'inscrive dans un cadre juridique qui en détermine la qualification.

Par exemple, le terme « pris sur le vif » a pu être discuté en ce qu'il renvoie à des réalités distinctes pour le juriste et pour l'historien de la photographie ou le photographe. En jurisprudence, l'expression est régulièrement employée pour désigner certaines photographies dont la conception mentale est plus rapide que les autres. La réalisation de ces photographies s'effectue généralement dans un cadre contraint par la nécessité de saisir un bref instant. L'étude de la jurisprudence, qui porte notamment sur des photographies de spectacles vivants, démontre que la prise sur le vif a tendance à déprécier l'originalité[3]. Or, du point de vue de l'histoire de la photographie et des photographes eux-mêmes, une telle disqualification peut être contestée. La notion « pris sur le vif » renvoie en effet à une pratique photographique qui convoque l'inattendu ou le hasard, exprimée notamment dans « l'instant décisif » d'Henri Cartier-Bresson, distincte de l'usage qu'en fait la jurisprudence. Cet exemple illustre les difficultés éventuelles à communiquer lorsque des interlocuteurs emploient un vocabulaire identique sans pour autant lui attribuer le même sens. L'originalité de l'étude repose sur une mise en regard de ces points de vue interrogés et mis en perspective.

Le projet donne ainsi lieu à un travail important sur le vocabulaire employé pour désigner les photographies. Ce travail porte non seulement sur la photographie dans sa dimension immatérielle (en droit d'auteur) mais également dans sa dimension matérielle en interrogeant ses différentes déclinaisons de supports (négatifs, contacts, diapositives, tirages de lecture, de diffusion,

3. Voir par exemple le refus de protection d'une photographie de spectacle de danse au motif qu'elle avait été prise sur le vif, sans que le photographe n'ait, selon eux, la maîtrise de la pose et de l'expression des danseurs à l'instant de la prise de vue : tribunal judiciaire de Paris, 11 mai 2023, n° 21/06001.

Gustave Le Gray (1820-1884), « La salle hypostyle du temple d'Amon, Karnak », 1867, tirage sur papier albuminé monté sur carton, J. Paul Getty Museum, Los Angeles.

d'exposition…). Là aussi, le vocabulaire n'étant pas partagé par la communauté, le statut juridique de ces objets est incertain.

Pourtant, définir de façon précise l'authenticité et ce qui constitue un original ou une reproduction est essentiel à une bonne appréhension de ces multiples (particulièrement dans le contexte du marché de l'art). Le droit a en ce sens cherché à différencier les photographies œuvres d'art de la production photographique de masse. Les termes d'originalité et d'authenticité, bien qu'elles puissent être rapprochées en ce qu'elles questionnent toutes deux l'attribution de l'œuvre photographique, ne font pas l'objet d'une acception unique. D'un point de vue juridique, les tirages originaux sont entendus comme les photographies prises par l'artiste, tirées par lui ou sous son contrôle, signées et numérotées dans la limite de trente exemplaires, tous formats et supports confondus. L'authenticité semble plus particulièrement liée à la fidélité du tirage à l'œuvre telle que pensée et voulue par le photographe. La question de l'authenticité est en ce sens intrinsèquement liée à celle de l'originalité en droit d'auteur. Une réflexion en faveur d'une acception harmonisée de ces notions ne peut se faire sans le concours des juristes, économistes, photographes et praticiens du marché de l'art.

D'un point de vue juridique, les tirages originaux sont entendus comme les photographies prises par l'artiste, tirées par lui ou sous son contrôle, signées et numérotées dans la limite de trente exemplaires, tous formats et supports confondus.

Les implications de l'étude : mieux comprendre l'objet photographique

Le travail effectué sur le vocabulaire permettra de mieux comprendre où se situe l'acte photographique. Étonnamment, la jurisprudence ne semble pas distinguer clairement les formes dans lesquelles la photographie s'incarne. Si le négatif semble bien constituer la matrice originelle, les différents objets qui se succèdent dans le temps, parfois avec l'intervention de plusieurs individus, expriment souvent une version différente de l'œuvre. Des choix sont réalisés, notamment au moment du tirage, par le photographe et/ou le tireur avec des conséquences importantes sur l'esthétique de l'œuvre. C'est pourquoi il est permis de se demander si l'œuvre photographique constitue une œuvre unique, exprimant la personnalité de son auteur, ou si elle peut s'incarner dans une succession d'œuvres dérivées. La question n'est jamais évoquée par la jurisprudence, principalement parce que les contentieux naissent souvent au sujet d'une seule « version » de la photographie. L'approche interdisciplinaire permet là aussi de réfléchir à une meilleure prise en compte de la singularité qui s'attache à la production de supports multiples.

L'objectif est également de mieux identifier les différents rôles exercés par les acteurs impliqués dans le travail photographique. Le droit invisibilise à l'heure actuelle les contributions de certains intervenants à l'instar des tireurs. Si le photographe exprime sa personnalité dans son œuvre, ne peut-on pas aussi admettre que le tireur expose parfois son interprétation de la création ? Le travail de ces invisibles de la photographie pourrait en ce sens être rapproché de la traduction, pour laquelle il est admis en droit d'auteur que le traducteur livre « sa » vision de l'œuvre traduite.

Tenant compte de l'ensemble de ces distorsions dans l'appréhension de l'objet photographique et des acteurs impliqués, le projet qui arrive désormais à son terme a permis de dépasser certaines zones de flou, et parfois de frottement, pour dégager des éléments de convergence et de compréhension commune. De cette manière, par cette communauté de regards et d'approches posées simultanément sur la photographie dans toutes les acceptions qui en font un objet complexe à appréhender, par les réflexions et les productions communes, nous espérons améliorer le traitement juridique auquel la photographie est sujette sans trahir sa singularité. ■

Le réseau thématique CNRS/MC MAESTRO

« Appréhender les défis des grands monuments : matériaux, structures, environnements[1] »

Le réseau thématique CNRS/MC MAESTRO « *Appréhender les défis des grands monuments : matériaux, structures, environnements* » a pour objectif l'étude scientifique interdisciplinaire et globale des aspects matériels comme immatériels des monuments historiques relevant du ministère de la Culture. Cette approche scientifique collective et interdisciplinaire, innovante dans sa structuration nationale, présente le grand intérêt de croiser les questions scientifiques et techniques, architecturales et logistiques, les problématiques de restauration spécifiques, mais aussi les questions sociétales, écologiques, politiques et culturelles.

MAXIME L'HÉRITIER
Maître de conférences en histoire médiévale, Université Paris 8, codirecteur du réseau thématique MAESTRO

L'idée fondatrice, inspirée du chantier scientifique de Notre-Dame de Paris (CNRS/ministère de la Culture), est d'adosser le réseau thématique (RT), de manière systématique, aux opérations de restauration des monuments historiques. D'une part, le regroupement de différentes expertises scientifiques sur un même ouvrage favorise l'approche interdisciplinaire des sujets traités. D'autre part, il offre aux maîtrises d'œuvre et d'ouvrage des opérations de restauration un accompagnement scientifique qu'elles peuvent saisir à tout moment de l'opération. Enfin, il permet de développer des questionnements inédits et de proposer des méthodes d'étude adaptées.

Le RT bénéficiera de l'expérience pionnière acquise au cours du chantier scientifique de Notre-Dame de Paris (CNRS/ministère de la Culture) qui a permis d'organiser l'intervention collective de scientifiques issus de différentes communautés (sciences expérimentales, sciences humaines et sociales, sciences informatiques) sur le bâti patrimonial, et de rendre plus efficiente l'articulation entre recherches et opérations de restauration. Les Directions régionales des affaires culturelles (Drac) pourront ainsi bénéficier de cet accompagnement scientifique élargi, dès la phase de diagnostic jusqu'en phase de travaux, afin d'argumenter, voire de conforter leurs décisions en matière de restauration. La recherche est utile au processus de conservation et de restauration et permet aussi de mieux connaître les principes constructifs, la mise en œuvre des matériaux et leur évolution dans le temps. Plusieurs axes de recherche sont ainsi envisagés au sein de ce réseau thématique afin d'appréhender toute la diversité des questionnements liés à la connaissance historique et archéologique, mais aussi à la conservation/restauration de ces monuments.

Des fondations d'un bâtiment à son sommet, les chantiers monumentaux sont des lieux d'expérimentations constantes, où des formules techniques et des innovations en matière de construction sont testées et mises en œuvre, éprouvées et reproduites. Ces questions techniques peuvent se décliner en plusieurs axes de recherche : sur les fondations, sur la quête de la hauteur, mais aussi sur l'usage des différents matériaux (bois, pierre, fer…) et leurs interactions. Ce dernier point revêt d'importants enjeux en matière de modélisations mécaniques dans la mesure où ces dernières nécessitent une connaissance fine des comportements mécaniques des différents matériaux constitutifs et de leurs interactions afin de rendre compte du comportement de véritables structures composites.

Le choix des matériaux par les bâtisseurs est aujourd'hui comme hier un aspect essentiel de la construction. Il dépend de leur disponibilité, mais aussi de leur qualité et de facteurs exogènes en

1. Cet article est le résultat d'un projet réalisé dans le cadre du réseau thématique MAESTRO (2025-2028) (GDR 2210 du CNRS) associant l'ensemble des groupes de travail du RT.

Flèche de la cathédrale Saint-Bénigne de Dijon. Photographie de la construction de la flèche, Alfred Masson, v. 1894-1895 : **https://pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/APMDP029736** [*La cote du fichier numérisé est : 07R01173*].

Photographie de la flèche, dédicacée par Charles Suisse à Juste Lisch, s.d. : **https://pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/APMDP053062**.

fonction du contexte politique ou économique. Les études sur l'origine des pierres de construction, par une approche géologique et pétrographique, se sont développées depuis plusieurs décennies, et ont posé les bases d'une méthode référentielle, qui s'étend aujourd'hui à d'autres matériaux (fer, plomb, bois…).

De plus, parmi les sources d'approvisionnement, un courant historiographique fort reconsidère actuellement la place du réemploi et du recyclage dans ces grandes constructions. Cette lecture de l'origine des matériaux ne peut être menée que sur le temps long et rejoint des problématiques évidentes de chronologie. Le monument témoigne des choix ou des contraintes associés aux différentes époques et aux différentes phases de construction, indispensables à appréhender dans des contextes de restauration contemporains.

Ces monuments doivent en effet être appréhendés comme des palimpsestes, témoins des pratiques du passé et livrant celles du présent aux générations futures. Ils sont et ont été, à chaque étape de leur vie, en interaction avec leur environnement, naturel et anthropique, dont ils ont gardé les traces et les éventuels stigmates. Ils sont aussi la mémoire de la manière dont les êtres humains donnent forme à leur culture à travers des constructions monumentales, elles-mêmes fruit d'une histoire des arts propre à chacune. L'étude de ces monuments peut également permettre de mieux comprendre les changements climatiques qu'ils ont subis ou connaissent aujourd'hui dans la diachronie et la profondeur historique, mais aussi les stratégies mises en œuvre par les populations

Cathédrale de Bourges. Cathédrale prise du sud-ouest, Roger Henrard (1900-1975), vues aériennes entre 1945 et 1975 : **https://pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/AP18HN0328** [*La cote de numérisation est 07r01668*].

qui y ont été confrontées pour pérenniser leur patrimoine ou en réinventer les formes.

L'un des enjeux majeurs de l'étude des matériaux est d'acquérir une meilleure connaissance des facteurs et agents engendrant des dégradations et aggravant de fait la vulnérabilité du patrimoine (pollutions, augmentation du gradient thermique, baisse des nappes phréatiques, pullulation des ravageurs, mais aussi surtourisme…). L'étude des évolutions des matériaux et de leurs propriétés sur le temps long ainsi que des conséquences de ces évolutions et des phénomènes physiques associés apparaissent donc indispensables à la démarche de préservation du patrimoine monumental.

On ne peut concevoir de conservation/préservation du patrimoine sans problématiques de transmission, de valorisation des métiers et des savoir-faire, de formation, mais également de médiation, de management et de politiques culturelles et sociales. Par nature, le patrimoine et les lieux patrimoniaux sont atemporels, à la fois dans et en marge du temps. L'étude du patrimoine offre une analyse des lieux non sous l'aspect de la réception émotionnelle, mais sous celui de la sensorialité émanant tout autant des lieux que de leur histoire, afin de pouvoir la restituer sous des modèles scientifiquement valides. Par-delà les mots, c'est par les sens que l'atemporalité de l'histoire (celle du patrimoine – au sens du patrimoine culturel immatériel des gestes et des métiers, mais également celle des lieux) sera le mieux perçue. Elle ouvre la voie à l'élaboration de médiations respectant les missions de la conservation de ce patrimoine et de sa mise en valeur.

© Maxime l'Héritier

Étude métallographique *in situ* sur des agrafes de fer avant prélèvements pour datation radiocarbone, Notre-Dame de Paris, juin 2024.

Cathédrale Notre-Dame de Clermont-Ferrand, ensemble sud, Médéric Mieusement (1840-1905), 1882 : **https://pop.culture.gouv.fr/notice/memoire/APMH00013732**.

Enfin, l'intégration de la dimension numérique dans l'analyse des patrimoines représente un enjeu scientifique transversal visant à unifier ces diverses perspectives scientifiques dans une centralisation des données et dans une analyse multidimensionnelle et interdisciplinaire. L'objectif ultime est de créer un écosystème numérique favorisant une connaissance collective et coconstruite, visant à partager et à capitaliser les connaissances pour améliorer la conservation du patrimoine. Cette approche expérimentale permettra d'interconnecter les données hétérogènes produites dans le cadre d'études pluridisciplinaires, d'étudier des thèmes communs entre différentes disciplines et de générer de nouvelles perspectives pour l'analyse des données sur les matériaux, les objets, les sources historiques, etc.

Organisé en neuf groupes de travail centrés sur les matériaux de construction (Pierre, mortier et terre cuite, Bois et charpente, Métal, Verre) et les principaux axes de recherche (Structures, Décor, Émotions et mobilisations, Numérique, Acoustique et sensorialité), le réseau thématique promeut ainsi un dialogue indiscipliné incessant entre sciences humaines et sociales, sciences physico-chimiques et naturelles, sciences de l'ingénieur et sciences informatiques afin de promouvoir la connaissance et la conservation/restauration de ces monuments. ■

Regards croisés sur les collections muséales.

Retour d'expérience sur une résidence de recherche au LaM

Au printemps 2023, le LaM – Lille Métropole Musée d'art moderne, d'art contemporain et d'art brut – a accueilli Julie Verlaine, enseignante-chercheuse à l'université de Tours, pour une résidence de recherche, en coordination avec Stéphanie Verdavaine, responsable de la bibliothèque du musée. Cet échange croisé revient sur cette expérience, qui illustre comment une institution muséale et une chercheuse peuvent construire ensemble une démarche de recherche partagée.

STÉPHANIE VERDAVAINE
Responsable de la bibliothèque Dominique Bozo du LaM

JULIE VERLAINE
Professeure d'histoire, université de Tours, Centre tourangeau d'histoire et d'étude des sources (CeTHiS)

Pourquoi le LaM a répondu à l'appel (Stéphanie Verdavaine : SV)

Quand l'opportunité s'est présentée de candidater à ce dispositif de résidence de recherche[1], le LaM y a vu une chance de prolonger et de structurer des investigations qui, au musée, sont souvent diffuses mais essentielles. Les thématiques autour de la constitution de la collection, de la provenance des œuvres et du marché de l'art trouvaient tout naturellement un écho dans les enjeux actuels de nos équipes. Accueillir une chercheuse comme Julie Verlaine, dont les travaux touchaient à ces mêmes questionnements, nous permettait aussi d'ouvrir un dialogue inédit entre chercheurs académiques et professionnels du musée.

Une résidence en musée, pour quoi faire ? (Julie Verlaine : JV)

Les enseignants-chercheurs titulaires sont censés répartir leur temps de travail en deux activités complémentaires mais distinctes : l'enseignement, d'une part, avec un service complet de 192 heures à donner par année universitaire, et la recherche, d'autre part, dont la quotité horaire n'est pas facile à chiffrer. De nombreuses études[2] confirment que la part prise par les charges administratives s'est considérablement accrue en deux décennies, au détriment du temps dévolu à la recherche. Les deux principaux dispositifs de décharges, semestrielle ou annuelle, du service d'enseignement et des responsabilités administratives, soit auprès d'un laboratoire du CNRS (accueil en délégation) soit auprès d'un musée (accueil en résidence), sont donc précieux en ce qu'ils offrent aux enseignants-chercheurs l'opportunité de se consacrer pleinement à leurs travaux pour plusieurs mois – un temps nécessaire à la réalisation des enquêtes, des dépouillements et des lectures préalables à l'écriture d'un article ou d'un livre en sciences humaines et sociales. La résidence en musée offre l'avantage de faire entrer dans l'équation une institution hôte, le musée. En outre, elle propose un ressort original d'élaboration du projet de recherche, sous la forme d'une réponse à une demande de connaissances émanant du musée et s'adressant à l'université[3].

La place de la recherche au LaM (SV)

Au LaM, la recherche prend des formes multiples. Elle s'exprime à travers de grands projets structurés comme « Les secrets de Modigliani[4] », un projet de recherche autour des peintures et sculptures d'Amedeo Modigliani conservées dans les collections publiques françaises, qui a mobilisé en amont un programme d'analyses scientifiques sur les œuvres et en aval une restitution pour le public à travers un accrochage dévoilant les résultats de ces recherches sur les œuvres de Modigliani conservées au LaM. Mais au-delà de ces moments forts, la recherche irrigue le quotidien : chaque exposition temporaire, chaque accrochage, chaque restauration, chaque acquisition s'accompagnent de nouvelles questions. Certaines investigations, comme celles sur l'histoire de la collection ou bien encore sur les artistes anonymes de la collection d'art brut, donnent lieu à de véritables chantiers au long cours. Le LaM s'est donc engagé dans une démarche de recherche et de valorisation d'œuvres d'art brut anonymes ou peu documentées permettant ainsi de réattribuer ou d'affiner l'attribution de certaines œuvres, de reconstituer les parcours de vie de ces créateurs et

1. CNRS, « Des scientifiques accueillis dans les musées » : **https://www.cnrs.fr/fr/actualite/des-scientifiques-accueillis-dans-les-musees** (page consultée le 26 août 2025).
2. Aubépine Dahan et Vincent Mangematin, « Recherche, ou temps perdu ? Vers une intégration des tâches administratives au métier d'enseignant-chercheur », *Annales des Mines – Gérer et comprendre*, n° 102, 2010, p. 14-24 : **https://doi.org/10.3917/geco.102.0014** ; Dominique Glayman, *Enseignants-chercheurs. Un grand corps malade*, Le Bord de l'eau, 2025.
3. Plus d'informations sur l'appel à projet 2026 : **Accueil en résidence dans les musées | CNRS Sciences humaines & sociales** (page consultée le 26 août 2025).
4. Copiloté avec le Centre de recherche et de restauration des Musées de France (C2RMF) en association avec Chimie ParisTech et le Laboratoire de miniaturisation pour la synthèse, l'analyse et la protéomique (MSAP, CNRS, Université de Lille) : **https://www.musee-lam.fr/fr/les-secrets-de-modigliani-0** (page consultée le 26 août 2025).

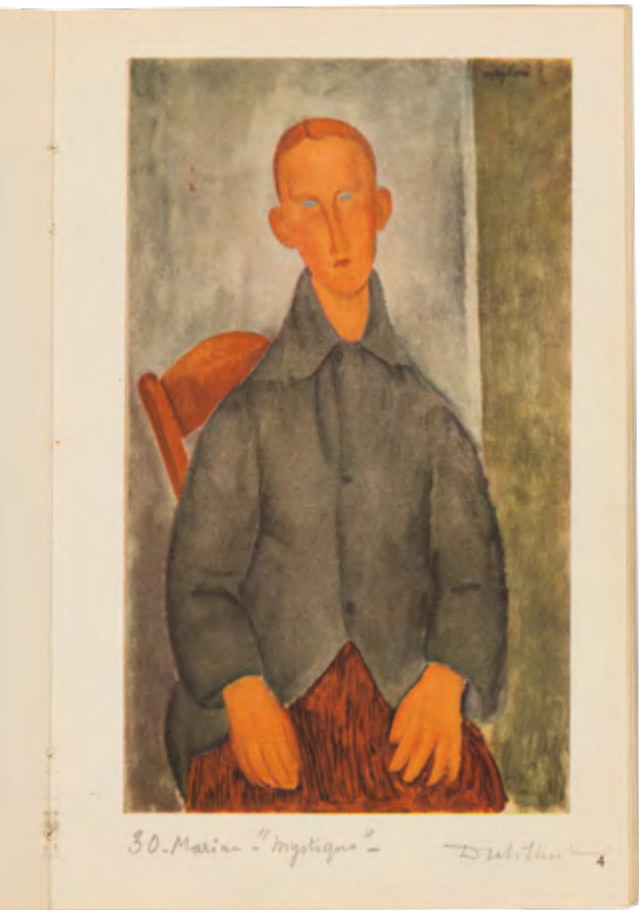
de documenter les contextes de production, en collaboration avec d'autres institutions, chercheurs, psychiatres ou proches des artistes[5]. Dans le projet porté par Sébastien Faucon, actuel directeur du LaM, le musée se veut un terrain fertile pour une recherche à la fois institutionnelle, ouverte et pluridisciplinaire.

Sur les traces de Jean et Geneviève Masurel, collectionneurs-donateurs (JV)

Le projet de recherche développé en collaboration avec les équipes du LaM en 2023 visait à étudier plus précisément les modalités de constitution de leur collection d'art moderne par Jean Masurel et son épouse Geneviève, dans une perspective croisant l'histoire du marché de l'art, la recherche de provenance, l'étude anthropologique des goûts et des dégoûts esthétiques – mes champs de spécialité depuis ma thèse de doctorat sur l'histoire des galeries d'art à Paris après la Seconde Guerre mondiale et mes travaux sur les collections privées au prisme du genre[6]. Le cadre de la commande muséale invite sans aucun doute à moins se soucier des rattachements disciplinaires, souvent cruciaux lorsqu'il s'agit de publier des résultats de recherche dans des revues ou maisons d'édition académiques : le statut de chercheuse en résidence, peut-être par effet de proximité avec celui d'artiste en résidence, encourage au contraire des expérimentations et des propositions que l'on pourrait qualifier d'« indisciplinées ». Dans mon cas, il s'est véritablement agi de tirer parti de ce temps libéré des obligations d'enseignement et d'administration pour explorer toutes les pistes susceptibles d'enrichir les connaissances communes sur la collection Masurel, sans obligation de résultat hormis la satisfaction, pour les équipes du musée, de savoir ce qu'il y a ou pas dans les fonds d'archives privées et publiques liés de près ou de loin à la famille Masurel. Si l'ancrage méthodologique des recherches menées a été celui de l'enquête historique – dépouillement d'archives, analyse de correspondance, reconstitution d'une chronologie fine des achats, des rencontres, des expositions – le travail a également mobilisé les approches des études visuelles – analyse des œuvres et des photographies familiales, reconstitution de l'espace domestique et des accrochages pièce par pièce – et de l'anthropologie – analyse des rapports entre Jean Masurel et son oncle le collectionneur Roger Dutilleul pour comprendre les effets de prescription et les logiques de transmission matérielle (œuvres, mais aussi catalogues annotés).

© Nicolas Dewitte – LaM

Portraits de Roger Dutilleul, Geneviève et Jean Masurel dans une fresque réalisée par Eddy Pluskota pour célébrer les 40 ans du musée.

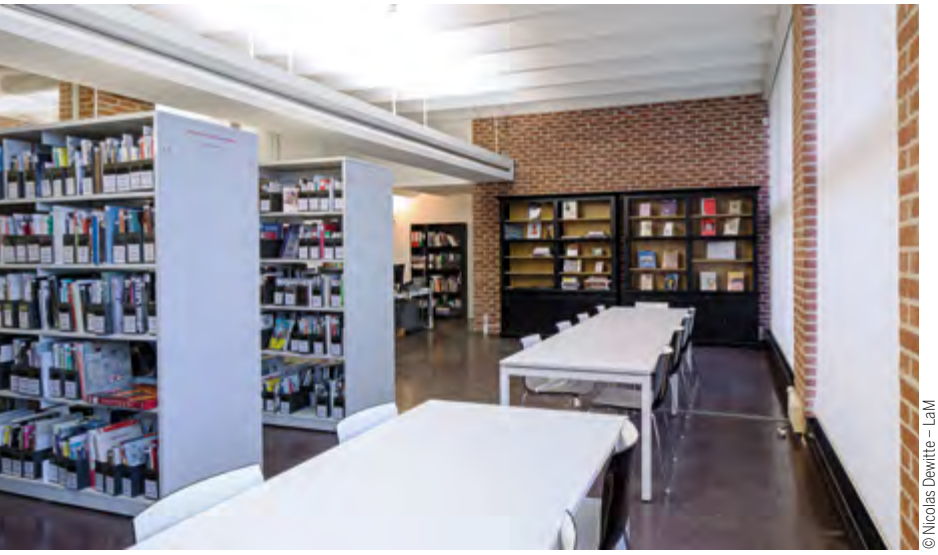


© Nicolas Dewitte – LaM

Jean Cocteau, *Modigliani*, Hazan, 1950. Page annotée par Roger Dutilleul. Fonds Masurel.

5. Collectif, « Anonymes ? », *Machins d'art, une histoire croisée de l'art moderne, l'art contemporain et l'art brut*, LaM/In Fine, 2023, p. 38.

6. Julie Verlaine, *Les galeries d'art contemporain à Paris. Une histoire culturelle du marché de l'art (1944-1970)*, Éditions de la Sorbonne, 2019 (2e édition) ; *Femmes collectionneuses d'art et mécènes, de 1880 à nos jours*, Hazan, 2014.



© Nicolas Dewitte – LaM

Bibliothèque Dominique Bozo.

La bibliothèque, carrefour pour la recherche (SV)

La bibliothèque occupe une place stratégique dans la volonté du musée d'impulser des projets de recherche interdisciplinaires. Elle constitue un espace de ressources, de rencontre et d'échanges entre les équipes du musée, les chercheurs et le grand public. Nous y conservons une documentation précieuse : les dossiers d'œuvres, les archives des expositions, des fonds d'archives privées, des catalogues de vente… Mon rôle consiste à articuler cette grande diversité de fonds documentaires avec les besoins des conservateurs et des chercheurs extérieurs, à accompagner leurs consultations et à valoriser ces ressources. Ces fonds sont d'ailleurs régulièrement mobilisés dans nos accrochages, expositions et publications, et trouveront après la réouverture un nouvel espace de visibilité dans l'une des salles du musée. La fermeture actuelle du musée pour rénovation, jusqu'en février 2026, complexifie cette mission, mais elle offre aussi le temps de repenser nos outils et de mieux préparer l'accueil des publics et des chercheurs à la réouverture. Ainsi, la bibliothèque soutient pleinement la mission scientifique du LaM en nourrissant les projets de recherche et les publications, tout en diffusant la connaissance au plus grand nombre.

Expériences du centre de documentation (JV)

Le travail de recherche au sein d'une bibliothèque ou d'un centre de documentation de musée est tout à la fois habituel et spécifique : habituel, car, comme d'autres lieux ressources, il permet la consultation des documents indispensables à l'avancée d'une recherche historique, en particulier pour les projets relatifs aux collections et à leurs provenances à travers la consultation des dossiers d'œuvres et des archives du service de la conservation ; spécifique, car il est institutionnellement adossé à un corpus d'œuvres patrimoniales dont il sert aussi à documenter le passé – création, expositions, circulations, et en ce sens l'esprit des lieux, comme c'est le cas pour la bibliothèque Dominique Bozo du LaM, articule finement activités de recherche et missions patrimoniales, encourageant *de facto* les collaborations entre professionnels des deux champs.

Diffuser et valoriser la recherche (SV/JV)

Cette résidence a aussi été l'occasion de réfléchir à la diffusion et à la valorisation des recherches menées au LaM. Un carnet Hypothèses a ainsi été créé pour rendre visibles les résultats de la résidence, mais également tous les travaux de recherche du musée[7]. À partir de 2027, le LaM lancera une revue scientifique annuelle, dotée d'un comité éditorial mixte associant membres de l'équipe et contributeurs extérieurs. Cela prolongera une dynamique déjà amorcée dans nos catalogues d'exposition, qui intègrent régulièrement des contributions de chercheurs. Cette revue deviendra un espace de rencontre et de réflexion sur les zones de croisements et de porosités de la collection, valorisant les travaux des chercheurs, des professionnels et des artistes invités. Plus généralement, il est à espérer que la multiplication actuelle des lieux (centres de ressources), des dispositifs (résidences) et des canaux (revues) favorisera encore davantage les collaborations, indisciplinées parce que souvent expérimentales, entre toutes les personnes détentrices, à un titre ou à un autre, d'une expertise profitable au musée et à ses publics. ■

7. **https://carnetlam.hypotheses.org/** (site consulté le 26 août 2025).

© Philip Bernard

© Philip Bernard

Réserves de la bibliothèque Dominique Bozo.
À gauche – Archives et périodiques.
À droite – Monographies d'artistes.

La fabrique « indisciplinée » des données du portail ORESM selon la perspective des Archives nationales

Notre propos, dans le présent article, est d'évoquer, selon notre perspective d'archivistes aux Archives nationales de France (AnF), l'approche suivie et les méthodes employées pour produire et diffuser de façon « indisciplinée » les métadonnées archivistiques qui sont la matière première du projet ORESM.

FLORENCE CLAVAUD
Conservatrice générale du patrimoine, responsable du Lab aux Archives nationales de France (AnF), Direction du numérique et de la conservation

JEAN-FRANÇOIS MOUFFLET
Conservateur en chef du patrimoine, responsable de fonds aux AnF, Direction des fonds, département du Moyen Âge et de l'Ancien Régime

Le projet ORESM en quelques mots

Le projet ORESM, né à l'initiative de la Bibliothèque interuniversitaire de la Sorbonne (BIS), réunit depuis 2019 des institutions de conservation (AnF et BIS) et des chercheurs de l'Université Paris 1 autour de l'exploitation des archives produites du XIIe au XVIe siècle par l'ancienne université de Paris et par les collèges parisiens, dont le rôle était d'accueillir les étudiants[1].

Son acronyme, qui fait référence au grand philosophe du XIVe siècle Nicole Oresme, signifie : Œuvres et référentiels des étudiants, suppôts et maîtres de l'université de Paris au Moyen Âge. Il traduit l'ambition, à partir de ces gisements documentaires, de reconstituer la population savante issue des structures d'enseignement, les trajectoires des individus, les liens entre eux mais aussi avec les institutions politiques et religieuses.

L'une des difficultés pratiques à laquelle se heurtent les chercheurs est la dissémination des documents entre les institutions de conservation. À la Révolution française, l'université et les collèges, en tant que corporations supprimées, virent leurs archives confisquées et rassemblées au profit des Archives nationales. Toutefois, l'université, représentée par une Commission de l'instruction publique fraîchement créée, obtint la rétrocession de ces documents en 1819. Une partie des archives de l'université et de quelques collèges, dont celui de la Sorbonne, furent alors rendues sans jamais revenir aux Archives nationales[2] : ce sont celles dont a hérité la BIS en 1865. En outre, l'opération de confiscation des fonds d'archives a laissé quelques reliquats dans les anciens établissements. On pourrait aussi ajouter des documents conservés dans les archives départementales, car les collèges disposaient de biens dans des territoires hors de Paris : leur exploitation a localement conduit à produire des archives d'ordre foncier.

L'essentiel des documents se trouve conservé aux AnF ; ils sont répartis en trois grandes séries : les archives historiques (privilèges, actes de fondations, organisation et vie intellectuelle des établissements en série M/MM – voir figures 1 et 2), les documents comptables (série H) et les archives foncières (série S). Seule la série M a été pour l'instant traitée dans le cadre du projet ORESM. Il ne faut pas mésestimer pour autant l'importance

© AnF

Figure 1 – Cartulaire du collège de Hubant dit de l'*Ave Maria*, contenant les statuts et les règles de l'établissement, magnifiquement enluminé de scènes représentant la vie des étudiants (manuscrit coté AE/II/408, anciennement MM//466, Musée des Archives nationales, XIVe siècle).

1. Pour l'instant, sur Internet, on peut uniquement consulter le carnet de recherche du projet : **https://oresm.hypotheses.org/** (site consulté le 9 septembre 2025).

2. Charles-Victor Langlois, « État sommaire des documents entrés aux Archives nationales par des voies extraordinaires (dons, achats, échanges) depuis les origines jusqu'à présent », *Bibliothèque de l'École des chartes*, t. 78, 1917, p. 5-116 (voir en particulier n. 2 p. 21).

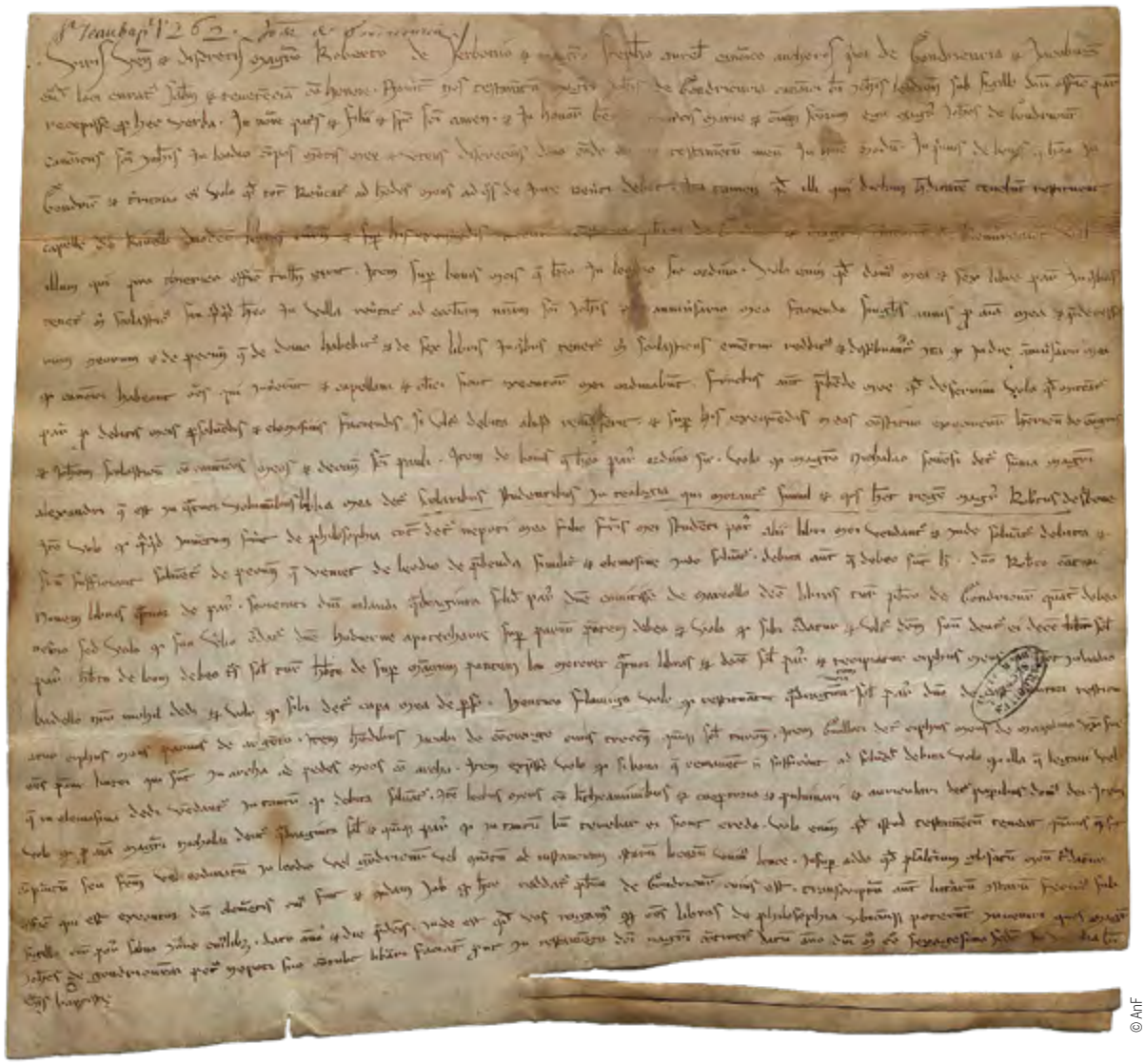

© AnF

Figure 2 – Un testament de 1262 issu des archives du collège de la Sorbonne : Jean de Gondricourt, chanoine de Saint-Jean de Liège, lègue sa Bible et la *Somme* d'Alexandre de Halès aux étudiants en théologie (acte coté M//75, n° 128, Archives nationales, 1262).

et la valeur des autres gisements, notamment ceux de la BIS.

L'un des objectifs primordiaux du projet consistait donc à réaliser un inventaire commun, rassemblant les notices documentaires produites par les uns et les autres. L'idée paraît simple sur le papier ; toutefois des modalités de traitement différentes de ces archives au fil des décennies, notamment dans la façon de les décrire, posaient problème et obligeaient à retravailler les données. En outre, en raison de la visée prosopographique du projet, il fallait enrichir ces données.

Une complète refonte des métadonnées des archives anciennes de l'université de Paris

• Revenir aux sources primaires pour les décrire hors des systèmes d'information

Deux inventaires préexistants ont servi de point de départ lors du lancement du projet : celui des AnF, alors consultable au sein de leur salle de lecture virtuelle[3], et celui de la BIS, consultable au sein du catalogue collectif Calames[4]. À ces inventaires, il convient d'ajouter les descriptions des neuf registres de commentaires de l'ancienne faculté de médecine (1395-1604) provenant de la Bibliothèque interuniversitaire Santé[5].

Ces inventaires contenaient déjà la description de la plupart des pièces d'archives produites par l'université et les collèges parisiens, même si dans certains cas, les notices décrivaient un dossier ou un cahier contenant plusieurs pièces. Ils constituaient donc une précieuse base de départ. Cependant leur contenu restait à vérifier. De plus, les descriptions de documents étaient soit incomplètes, soit insuffisamment structurées pour permettre d'atteindre les objectifs du projet. En particulier, dans l'inventaire des AnF, la description ne comportait pas d'indexation des personnes

3. L'inventaire des AnF est le fruit de travaux d'archivistes qui ont commencé à inventorier finement le fonds en série M à partir de 1860. Jean-Pierre Babelon, en 1979, en proposa une mise au net dactylographiée, avant qu'Isabelle Aristide-Hastir, en 2004, ne commence sa révision, notamment pour les fonds des collèges : il en résulte un inventaire bureautique non structuré sous Word, qui a servi de base à l'inventaire commun du projet ORESM. Ces données ont par ailleurs été partiellement converties à l'identique en EAD (*Encoded Archival Description*), format basé sur le langage XML, qui permet de structurer des descriptions de manuscrits ou de documents d'archives, par une société prestataire, dans le cadre du premier grand chantier systématique de rétroconversion des instruments de recherche en 2010. Le résultat de ce travail d'encodage reste très perfectible ; en outre, les données converties sont incomplètes car on n'y trouve pas les archives des collèges, à l'exception de ceux de la Sorbonne, d'Arras et d'Autun. À l'occasion du projet ORESM, un nouvel inventaire a été mis en œuvre, afin de proposer l'ensemble des ressources de la série M (et également des registres conservés en série MM), avec des informations enrichies et mieux présentées. Il sera consultable en remplacement du précédent à la fin du projet, en 2026.

4. Cet inventaire est consultable à l'adresse **https://calames.abes.fr/pub/ms/FileId-117** (site consulté le 9 septembre 2025).

5. Voir l'inventaire dans la bibliothèque numérique Medica : **https://numerabilis.u-paris.fr/medica/bibliotheque-numerique/resultats/index.php?fille=o&cotemere=ms00001_00024** (site consulté le 9 septembre 2025).

physiques ou collectivités concernées par les items (auteurs, rédacteurs, bénéficiaires, témoins…), ni *a fortiori* l'indication du rôle joué par ces personnes par rapport à ces items. Elle ne comportait pas non plus de données précises sur les caractéristiques physiques des pièces (dimensions du support, annotations telles que cotes successives…). Dans l'inventaire de la BIS, si les principaux protagonistes étaient indexés, les notices ne comportaient guère d'informations sur le statut des items ou sur leur typologie, ni sur leur tradition (ou leurs liens avec d'autres documents) ; si ces informations étaient présentes, elles n'étaient pas structurées. Les informations sur la forme diplomatique, le type d'acte juridique et l'état des documents figuraient dans certaines descriptions produites par les AnF à l'occasion de la révision de l'inventaire, mais elles n'étaient pas finement structurées. À titre d'exemple, la figure 5, p. 26, montre la description du testament de Jean de Gondricourt dans l'inventaire des AnF avant le début du projet.

Ces quelques éléments d'analyse montrent non seulement des lacunes, mais aussi des divergences dans les pratiques de description au sein des deux institutions, sans doute imputables en partie à l'histoire de ces métadonnées, aux limites des systèmes d'information utilisés, mais aussi à des perspectives et à des sensibilités différentes. Un point important rapprochait cependant les métadonnées existantes : leur conformité à un standard international commun, la DTD EAD 2002[6]. Cependant cette DTD présente divers défauts, bien connus des experts du domaine et prégnants dans le contexte du projet : des possibilités de structuration insuffisantes lorsqu'on veut vraiment produire une description très précise d'un item, une gestion difficile des liens entre unités de description au sein d'un même instrument de recherche et *a fortiori* entre instruments de recherche différents (ce qui conduit le plus souvent à ne pas établir de tels liens, comme c'était le cas ici), et enfin une rigidité inhérente au standard XML, qui ne permet de représenter adéquatement que la seule hiérarchie (et les séquences) des agrégations documentaires. Or les informations sur le contexte documentaire sont loin d'être les seuls éléments de contexte ; ainsi, dans le cadre du projet ORESM, les acteurs de la production et de la transmission des documents constituaient un objet d'étude à part entière.

Dans ces conditions, un retour aux sources primaires s'imposait, pour faire un travail systématique de dépouillement à la pièce des liasses et du contenu des volumes concernés, et aller plus loin que ce qui est en général possible compte tenu des moyens humains disponibles.

Ce travail devait impérativement être mené par des personnes formées à l'archivistique et à la diplomatique médiévales. Il devait être conduit selon une méthodologie unique et permettre de produire des données finement structurées. Il devait se faire en s'affranchissant des cadres et systèmes préexistants : rester dans ces systèmes aurait limité la granularité de la description, aurait sans doute rallongé le processus en le rendant moins dynamique et aurait privé les partenaires de possibilités de partage des descriptions dès leur création.

Ce travail devait impérativement être mené par des personnes formées à l'archivistique et à la diplomatique médiévales.

L'équipe projet a fait le choix du pragmatisme et de la simplicité : utiliser le logiciel Excel, et y consigner les données formant la notice descriptive, à raison d'une ligne de tableur par document. Cette saisie a été réalisée conformément à un modèle élaboré par un groupe de travail transversal, par plusieurs personnes[7] encadrées par les responsables des fonds concernés.

À la fin du processus, le premier résultat du projet consiste en quarante fichiers Excel décrivant les archives d'autant de collèges de l'université ayant existé entre le XIIIe siècle et le XVIIe siècle. Ces fichiers forment un résultat commun, fruit d'un travail collectif, externe aux systèmes d'information locaux, dont la structure est très éloignée des formats de description archivistique classiques. La tableau ci-dessous fournit le nombre de pièces dépouillées par collège producteur.

6. La DTD EAD (*Encoded Archival Description*) 2002, publiée comme son nom l'indique en 2002 par la *Society of American Archivists* (SAA), est aujourd'hui de loin le format XML d'encodage le plus utilisé dans le monde par les institutions qui conservent des archives et qui ont choisi XML pour structurer leurs instruments de recherche ou les diffuser sur Internet, directement ou *via* des agrégateurs. La majorité des services publics d'archives français l'emploient. Le groupe de travail international de la *Society of American Archivists* en charge des standards d'encodage, appelé aujourd'hui *Technical Subcommittee on Archival Standards* (TS-EAS) a publié en 2019, sous la forme de schémas, une nouvelle version d'EAD, EAD 3, qui n'a eu qu'un succès limité. Une nouvelle version d'EAD, EAD 4, est en cours d'élaboration et sera publiée courant 2026. EAD 4 sera plus proche du standard RiC de l'ICA dont nous parlons ci-après. Le site Web officiel de l'EAD est consultable sur **https://www.loc.gov/ead/** (site consulté le 9 septembre 2025).

7. Sept vacataires au total ont collaboré au projet, dont six archivistes-paléographes.

Tableau de répartition – Nombre de pièces existantes dépouillées par collège. Données statistiques provisoires, extraites automatiquement du graphe dans son état du 3 septembre 2025. © AnF

Nom du collège	Nombre de documents dépouillés et décrits
Arras	3
Autun	501
Bayeux	45
Boissy	78
Boncourt	1
Bons-Enfants	36
Bourgogne	55
Cambrai	37
Cardinal Lemoine	153
Cholets	454
Cornouailles	40
Dainville	136
Dix-Huit	147
Dormans-Beauvais	447
Écossais	7
Fortet	549
Grassins	67
Harcourt	84
Hubant	75
Justice	111
La Marche	231
Laon	384
Lisieux	27
Lombards	12
Maître Gervais	433
Mans	52
Mignon	29
Montaigu	48
Narbonne	21
Navarre	116
Plessis	84
Presles	154
Reims	19
Sainte-Barbe	18
Saint-Michel	91
Sées	31
Sorbonne	86
Tours	35
Tréguier	71
Trésorier	56
Total	**5 024**

Il n'est pas rare de voir plusieurs institutions collaborer pour produire ensemble un inventaire, comme en témoignent le genre du guide de sources et ses nombreuses manifestations.

• **Reconstituer virtuellement le fonds de l'université de Paris**

L'un des objectifs du projet était de parvenir à reconstruire une image du fonds de l'université de Paris sous l'Ancien Régime, en s'appuyant sur les inventaires récents ou anciens, sur les résultats des travaux de dépouillement et sur les connaissances de spécialistes de l'histoire des universités.

Jusqu'ici, les institutions détentrices de ces archives n'avaient pas envisagé d'identifier les points de complémentarité entre ces deux ensembles archivistiques et devaient s'entendre sur la méthodologie à suivre pour y parvenir.

Il n'est pas rare de voir plusieurs institutions collaborer pour produire ensemble un inventaire, comme en témoignent le genre du guide de sources et ses nombreuses manifestations[8]. Mais dans de tels cas, le périmètre des opérations est plus vaste et la description se fait à plus grandes mailles. Il s'agit par ailleurs de guides thématiques, qui conduisent souvent à juxtaposer les contributions des différentes institutions, non pas à les réorganiser. Les répertoires méthodiques constituent une autre catégorie d'instrument de recherche visant à reconstituer virtuellement l'ensemble d'un fonds découpé en sous-ensembles physiquement séparés. Mais dans de tels cas, le plus souvent, une seule institution est concernée, et la description s'arrête au niveau du dossier.

Aujourd'hui, ce travail, qui a associé les responsables des fonds concernés et Thierry Kouamé, chercheur spécialiste de l'université de Paris, est quasiment achevé, sous la forme d'un instrument de recherche unique encodé en XML/EAD 3. La figure 3 montre l'arborescence obtenue.

Cet inventaire sera bientôt rendu accessible *via* le portail ORESM. Il pourra s'enrichir après la fin du projet si l'une ou l'autre des institutions décide de décrire plus précisément d'autres dossiers, volumes ou pièces que les archives des collèges parisiens.

Des vocabulaires structurés sur les formes, types et états des archives

Dès le début du projet, nous avons constaté que le référentiel dit des types de documents des AnF, utilisé par les agents scientifiques de l'institution pour indexer items et groupes de documents, ne suffisait pas pour indexer ces documents anciens. Ce référentiel, résultant de décennies d'efforts, comportait alors 272 entrées organisées hiérarchiquement, parmi lesquelles figuraient très peu de notions relatives aux états des documents. Types d'actions juridiques et formes diplomatiques n'y étaient pas distingués et l'univers documentaire médiéval y était mal représenté. Enfin, les notions présentes étaient rarement définies. Par ailleurs, le catalogue collectif Calames, outil de production et de diffusion des inventaires de la BIS, est dépourvu d'un tel vocabulaire. Or il était important, pour pouvoir ensuite exploiter le corpus, de disposer d'un vocabulaire unique servant à catégoriser l'ensemble des archives décrites.

Nous avons donc décidé de compléter le référentiel existant, en mobilisant nos expertises en diplomatique médiévale et en modélisation et gestion des métadonnées. Nous avons défini, pour chacun des états, formes juridiques et types d'actes relevés lors de l'opération de dépouillement et de description aux AnF ou à la BIS, la notion correspondante, sa dénomination préférentielle (ses dénominations alternatives le cas échéant), une définition sourcée, si nécessaire une note d'application et des exemples. Le résultat est ainsi conforme à la norme ISO 25964[9]. Le travail a été finalisé au printemps 2024, et le fichier obtenu a été intégré au système d'information des AnF ; les trente nouveaux concepts sont désormais utilisables par l'ensemble des agents scientifiques des

8. Un bon exemple de guide de sources est le *Guide des sources de la traite négrière, de l'esclavage et de leurs abolitions*, établi sous la direction de Claire Sibille, Direction des Archives de France/La Documentation française, 2007, 625 p. Cet ouvrage a été informatisé sous la forme d'un instrument de recherche, consultable au sein du portail Archives Portal Europe. Voir : **http://www.archivesportaleurope.net/advanced-search/search-in-archives/results-(archives)/?&repositoryCode=FR-SIAF&recordId=FRDAF_esclavage001&levelName=archdesc&t=sg** (site consulté le 9 septembre 2025).

9. Il s'agit d'une norme en deux parties : ISO 25964-1:2011: *Information and documentation – Thesauri and interoperability with other vocabularies. Part 1: Thesauri for information retrieval*, et ISO 25964-2:2013 *Information and documentation Thesauri and interoperability with other vocabularies. Part 2: Interoperability with other vocabularies*. Cette norme, disponible sur le site de l'ISO (**https://www.iso.org/fr/home.html**), donne des recommandations pour le développement et la maintenance des thésaurus et vocabulaires contrôlés, et fournit un modèle conceptuel de données pour ce faire (site consulté le 9 septembre 2025).

Figure 3 – Arborescence des fonds d'archives de l'université et des collèges parisiens. À gauche, un premier niveau d'accès général fait ressortir les composantes de l'université et la liste des collèges. À droite, l'arborescence fait apparaître la notice du document d'archives consulté dans son contexte de production. On y trouve à la fois des documents des AnF et de la BIS (inventaire virtuel ORESM).

© BIS

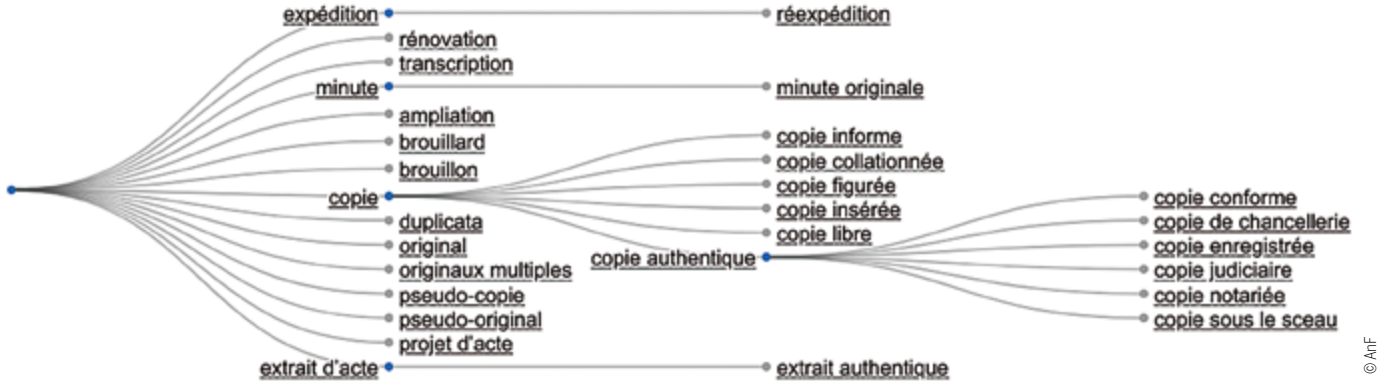


Figure 4 – Arborescence des états des documents dans la page Web d'affichage du référentiel sémantisé de ces états dans le site Web Garance.

AnF pour indexer tout document conservé par l'institution. Le même travail est en cours pour les autres notions et sera terminé fin 2025.

En outre le Lab des AnF a pu sémantiser le référentiel et produire trois vocabulaires conformes à SKOS[10] et à RiC-O dont nous parlons ci-après, comme tous les autres référentiels des AnF[11]. La figure 4 montre une visualisation arborescente du référentiel sémantisé des états des documents, telle que le futur site Web de recherche et de consultation des référentiels sémantisés des AnF, Garance, la présentera à ses utilisateurs.

Sous cette forme, certains des référentiels des AnF ont servi à indexer l'ensemble des notices de documents issues des travaux de dépouillement.

Les AnF envisagent par ailleurs de produire, pour les intégrer à leur référentiel des producteurs, des notices d'autorité sur chacun des collèges parisiens. Ces notices permettraient d'assigner à chacun des collèges un identifiant unique, une description textuelle, des dates d'existence. Une relation de provenance organique y serait établie avec les archives produites par le collège décrit.

Un graphe de connaissances pour le Web de données liées

Il fallait pouvoir rendre pleinement exploitables la description des documents de l'université de Paris, donc dépasser les limites techniques des fichiers Excel et EAD obtenus. Après une première preuve de concept concluante réalisée en deux phases[12], le conseil scientifique du projet a validé notre proposition de transformer cet ensemble de données très riches, mais non liées et difficiles à utiliser en l'état, en un unique graphe de connaissances (ou graphe sémantique, exprimé en RDF[13]), et de doter ce graphe de connaissances, au sein du portail ORESM, d'une interface Web de recherche et de consultation.

Une telle approche impliquait d'identifier les types d'entités de contexte mentionnées au sein des colonnes des fichiers Excel (personnes physiques, collectivités, lieux, dates, cotes…), d'extraire automatiquement de ces colonnes les informations sur ces entités, de les regrouper et de doter ces entités d'identifiants. Il fallait aussi faire émerger de ces lignes de tableaux, pour les rendre explicites sans perdre en précision, les relations entre ces entités : relations génétiques entre documents (entre originaux et copies, originaux et vidimus, etc.) ; relations entre documents et personnes ou collectivités (relation de responsabilité intellectuelle, de document à témoin, de document à partie mentionnée, de document à bénéficiaire, de document à institution détentrice…).

Suivre cette voie demandait donc un effort conséquent. Mais, pour atteindre les objectifs du projet, il était crucial de représenter adéquatement le réseau socio-documentaire sous-jacent aux métadonnées produites. Par ailleurs, une telle approche, lorsqu'elle est mise en œuvre rigoureusement, permet d'obtenir un unique jeu de données liées, conforme à un seul standard public. Elle permet aussi d'établir des relations (par exemple des relations d'équivalence) entre les entités du graphe et des entités décrites dans d'autres graphes, tels que les référentiels IdRef[14], Biblissima[15], ou ceux des AnF. Inversement, elle permet à d'autres projets ou institutions employant les mêmes technologies d'établir, depuis leurs graphes de données, des relations vers les entités du graphe.

10. SKOS *(Simple Knowledge Organization System)*. Voir : **https://www.w3.org/2004/02/skos/** (site consulté le 9 septembre 2025).

11. Actuellement ces référentiels décrivent environ 18 500 agents, 52 000 lieux et 3 400 concepts. Le Lab a publié une première version des référentiels sémantisés des AnF sur *GitHub* en 2022 : **https://github.com/ArchivesNationalesFR/Referentiels** (site consulté le 9 septembre 2025). Il prépare une deuxième version fortement enrichie de ces données de référence, qui sera publiée à l'automne 2025.

12. Voir à ce sujet la présentation que nous en avons faite en novembre 2021, à l'occasion de la première journée d'étude organisée par l'équipe projet ORESM : **https://oresm.hypotheses.org/files/2022/03/ORESM_JE_26112021_JFMoufflet_FClavaud-3.pdf**. En 2023, dans le cadre de son stage de fin d'études du master 2 Technologies numériques appliquées à l'histoire de l'École nationale des Chartes effectué au Lab, Florian Langelé a étendu la preuve de concept aux données de dépouillement des archives des collèges parisiens qui étaient alors disponibles.

13. RDF (*Resource Description Framework*) est un modèle de graphe destiné à décrire formellement n'importe quelle ressource sur le Web, afin de permettre l'interconnexion et le traitement automatique des descriptions de ces ressources. Développé par le *World Wide Web Consortium*, RDF est le langage de base du Web sémantique. Voir **https://www.w3.org/RDF/** (site consulté le 17 octobre 2025).

14. IdRef, acronyme de Identifiants et référentiels pour l'Enseignement supérieur et la Recherche (ESR), agrège les notices d'autorités produites par les établissements membres des réseaux documentaires du ministère de l'ESR (Sudoc, Calames, Star). Ces données disposent d'une interface publique : **https://www.idref.fr/** (site consulté le 9 septembre 2025).

15. Les référentiels Biblissima sont constitués à partir des données collectées et traitées dans le cadre de Biblissima+. Voir : **https://data.biblissima.fr/w/Accueil** (site consulté le 9 septembre 2025).

Un critère de qualité important dans une telle opération consiste à employer, pour catégoriser les entités et pour dénommer leurs propriétés et leurs relations, un modèle sémantique, pertinent, public, maintenu et bien documenté. Étant donné la nature des objets culturels décrits, le choix s'est porté sur l'ontologie *Records in Contexts Ontology* (RiC-O)[16]. RiC-O est déjà utilisée par de nombreux projets à l'étranger. En France, la version 0.2 de RiC-O est le modèle ontologique du portail FranceArchives[17], et le Lab des AnF emploie RiC-O pour de nombreux projets, parmi lesquels le projet Garance mentionné ci-dessus.

Dans le contexte du projet ORESM, RiC-O offrait un socle pertinent, riche et bien documenté, et employer cette ontologie garantit aussi une interopérabilité future avec d'autres jeux de données RiC-O. Cependant l'univers socio-documentaire que le projet ORESM entend représenter est très spécifique, et les futurs utilisateurs de ces données seront surtout des spécialistes exigeant une grande précision. Il n'était donc pas possible de se contenter des seuls composants génériques de RiC-O.

Comme toutes les ontologies de domaine, RiC-O peut assez facilement être étendue, et une telle extension peut évoluer au fil du temps – une flexibilité et une évolutivité qui constituent un avantage dans un projet de recherche en histoire et en archivistique médiévale comme ORESM. Une extension de RiC-O (ci-après appelée l'ontologie ORESM) a donc été élaborée par Gaëlle Guimezanes, ingénieure recrutée par la BIS en 2024 pour produire le graphe et développer le portail ORESM, et par Florence Clavaud. Les données contenues dans les fichiers Excel de dépouillement d'archives ont par ailleurs été converties par programme en graphe RDF[18] conforme à RiC-O 1.1 et à l'ontologie ORESM. Il reste à intégrer au graphe les données relatives aux niveaux hauts et intermédiaires du plan de classement de l'inventaire virtuel.

Une fois tout ou partie du graphe produit, le travail de conception et de réalisation de l'interface de recherche et de consultation de ce graphe a commencé. En attendant la mise en ligne officielle de cette interface au sein du portail ORESM, la figure 5 donne une idée de ce que la transformation des données en graphe fait à ces données. La notice descriptive a été enrichie et est devenue un réseau d'entités, liées à d'autres entités par des relations orientées. La figure 5 ne présente qu'une petite partie de ce réseau, celle centrée sur le document décrit.

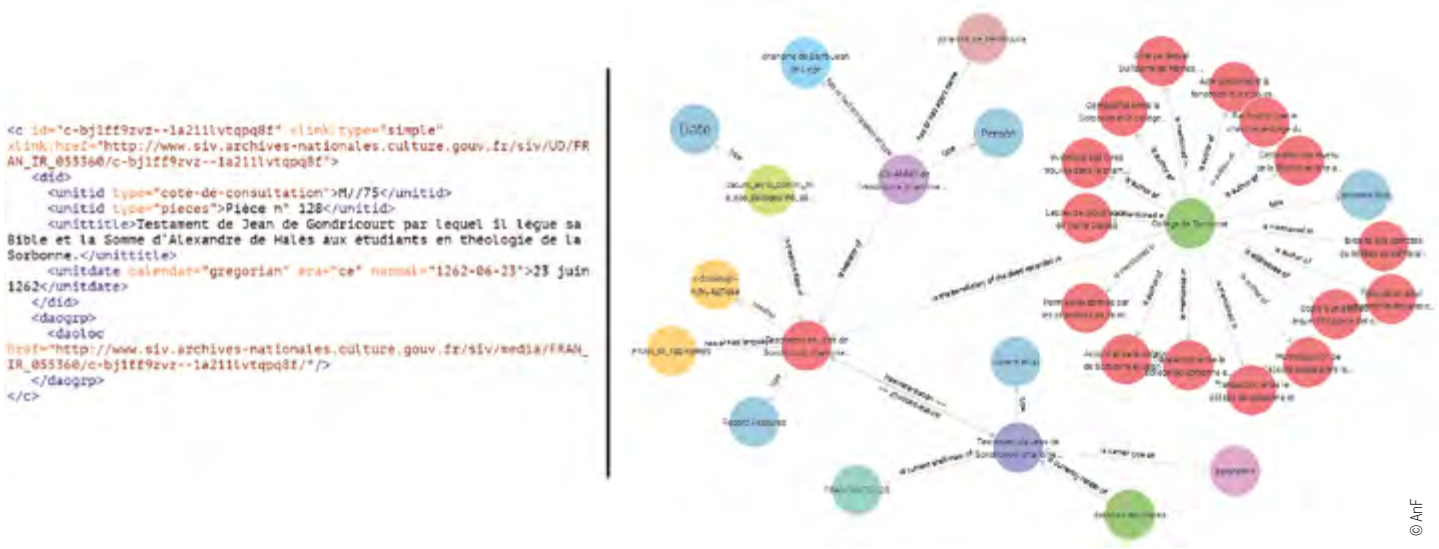
Du point de vue des archivistes des AnF, les pistes d'exploitation du graphe sont multiples, et il n'est par définition pas possible de les anticiper toutes. Les dispositifs prévus devraient permettre de faire des découvertes et favoriser une exploration intuitive et libre, tout du moins affranchie du cadre rigide du formulaire de recherche avancée classique. Nous avons pu vérifier que l'interface ORESM permettra de poser des questions que le système d'information des AnF ne prend pas en charge, et pour en rester à la stricte perspective archivistique, de mieux cerner les réalités de la transmission et de l'histoire de ces documents. Ainsi, outre des recherches plus spécifiques, exécuter certaines requêtes simples pourrait être très utile :

- lister tous les documents originaux du corpus conservés aux AnF ;
- lister tous les documents produits dans un intervalle de temps donné, toutes provenances confondues (avec l'indication de cette provenance), avec leur cote et l'indication de leur lieu de conservation, ou tous les documents provenant de tel collège ;
- lister tous les auteurs, rédacteurs ou témoins des documents, ou encore les bénéficiaires des actes.

16. RiC-O est une ontologie de référence pour la description des archives et de leurs entités de contexte, élaborée par un groupe international d'experts mandaté par le Conseil international des archives (ICA ; voir : **https://www.ica.org/fr/**). RiC-O est accessible aux humains et aux machines *via* son URL : **https://www.ica.org/standards/RiC/ontology**. Elle est aujourd'hui disponible dans une version 1.1 (publiée en mai 2025), celle que nous avons utilisée. Il s'agit d'une partie du standard RiC, qui transpose en modèle technique une autre partie de RiC, le modèle conceptuel RiC Conceptual Model (RiC-CM). Voir à ce sujet la page relative à RiC sur le site Web de l'ICA : **https://www.ica.org/fr/reseau-ica/groupes-dexperts/egad/records-in-contexts-ric/** (sites consultés le 9 septembre 2025).

17. Voir à ce sujet les informations fournies par l'équipe FranceArchives sur le réservoir du portail : **https://francearchives.gouv.fr/fr/article/756183859** (site consulté le 9 septembre 2025).

18. Voir note 13.



© AnF

Figure 5 – À gauche, notice descriptive en XML, telle qu'elle existait avant le projet dans l'inventaire des AnF en XML/EAD, sur le testament de Jean de Gondricourt, représenté en figure 2, p. 22.
À droite, visualisation du même testament sous forme de graphe, incluant les données enrichies issues des dépouillements, mais aussi certains liens avec les autres entités du graphe de connaissances.

Identifier et réconcilier les personnes mentionnées dans les documents : la preuve de concept Buridan

Un autre volet innovant du projet ORESM a consisté à concevoir et réaliser un référentiel des personnes ayant eu des relations avec l'université de Paris au Moyen Âge, baptisé Buridan, en agrégeant au sein d'un même entrepôt de données des notices initialement produites selon des règles et dans des formats hétérogènes dans le cadre de plusieurs projets. Le principal jeu de données intégré à Buridan est la base de données *Studium Parisiense*[19] ; d'autres données sont notamment issues du référentiel IdRef.

Le responsable de Buridan, Stéphane Lamassé, souhaitait faire développer une fonctionnalité de rapprochement de ces données entre elles et avec d'autres, qui soit paramétrable par l'utilisateur final, afin qu'il puisse choisir les critères de rapprochement (nom de la personne, diplôme universitaire, dates d'activité ou d'existence…) et définir le poids relatif de chacun de ces critères dans le score global de rapprochement. De fait, les informations disponibles sur les personnes sont forcément fragmentaires ou dispersées en raison de la rareté des sources primaires et du fonctionnement des projets de recherche. Elles sont aussi souvent incertaines (par exemple, on ne sait pas toujours précisément, ni avec certitude, quand une personne est née). À ces difficultés s'ajoutent des phénomènes tels que des graphies divergentes pour le même nom de personne, ou des dénominations multiples (dans plusieurs langues par exemple) pour la même personne. Il fallait donc un dispositif à la fois souple, performant et bien documenté.

La société Logilab a été retenue pour réaliser ce travail, comme une preuve de concept de la faisabilité et de l'intérêt de ce référentiel et des alignements. Les données hétérogènes à intégrer dans Buridan ont aussi été converties en graphe conforme à l'ontologie ORESM. Les ingénieurs de Logilab ont écrit les algorithmes de rapprochement, qui ont été affinés au fil des mois de façon itérative et dotés de deux APIs[20]. G. Guimezanes a ensuite réalisé une interface Web pour ces APIs, afin que tout un chacun puisse charger des données sur une ou plusieurs personnes, paramétrer le processus de rapprochement avec les données de Buridan et exécuter l'algorithme pour ultérieurement, s'il le souhaite, réintégrer lui-même les nouvelles informations obtenues dans son propre jeu de données.

Lorsque Buridan sera pleinement fonctionnel, il sera possible d'y charger les données issues du graphe ORESM relatives à des personnes physiques, ou encore certains jeux de données des référentiels des AnF, puis d'exécuter les processus de rapprochement pour ces données. Ce sera d'autant plus utile, de notre point de vue, que dans la phase de recueil des données de dépouillement, aucune réconciliation entre les personnes mentionnées n'a été réalisée, sauf dans le cas d'une concordance exacte entre nom, date et titre ou activité de plusieurs personnes. Il existe donc des doublons à faire disparaître dans ce graphe ; tout du moins, des rapprochements pourront être calculés et produire des relations, et le graphe pourra alors évoluer.

Lorsque Buridan sera pleinement fonctionnel, il sera possible d'y charger les données issues du graphe ORESM relatives à des personnes physiques, ou encore certains jeux de données des référentiels des AnF, puis d'exécuter les processus de rapprochement pour ces données.

De manière plus générale, Buridan, bien qu'étant une preuve de concept, devrait pouvoir être utile, entre autres, à bien des archivistes.

Bilan provisoire

Un colloque de clôture du projet se tiendra en décembre 2025 et nous permettra de présenter un bilan complet et plus détaillé du projet. De notre point de vue, il est d'ores et déjà évident que ce bilan est très positif.

Ces résultats doivent beaucoup à une démarche « indisciplinée » de coconstruction et aux choix faits de « libérer » les données de leurs formats classiques et de leurs environnements initiaux, de les regrouper, d'en changer la nature, pour les exposer et les rendre accessibles pour les humains comme pour les machines, téléchargeables et réutilisables.

Cela ne signifie pas pour autant que le système d'information des AnF ne s'en trouvera pas enrichi. Les données finement structurées du graphe ORESM sur les archives conservées aux AnF vont pouvoir réintégrer l'inventaire initial, sous une forme certes moins structurée. Les notices ainsi enrichies seront mieux indexées (support, forme diplomatique, type juridique et état des documents, nom des personnes concernées). On examinera aussi la possibilité d'établir des liens entre notices pour représenter les liens entre documents. Cette nouvelle version de l'inventaire sera publiée dans la salle de lecture virtuelle où elle rejoindra la masse des métadonnées classiques de l'institution.

Outre ces résultats tangibles, ORESM devrait aussi être, comme d'autres projets en cours, une source d'inspiration pour construire les architectures techniques et interfaces du futur système d'information des AnF, dans le cadre d'un processus de refonte dont la phase de réflexion préalable vient juste d'être lancée. ■

19. Il s'agit d'une base de données prosopographique sur les membres des écoles et de l'université de Paris entre le XIIe et le XVIe siècle, dont le contenu est en cours d'harmonisation. Voir **http://studium-parisiense.univ-paris1.fr/** (site consulté le 9 septembre 2025).

20. Une API (*Application Programming Interface* ou « interface de programmation d'application ») est une interface logicielle qui permet de « connecter » un logiciel ou un service à un autre logiciel ou service afin d'échanger des données et des fonctionnalités.

Naviguer, bricoler, braconner, cueillir : de quelques gestes de la recherche en histoire à l'ère numérique

Que chacun, du reste, en ces matières, soit libre de se créer des habitudes personnelles. Mais il faut bien se rendre compte d'avance que ces habitudes, suivant qu'elles sont plus ou moins pratiques et heureuses, ont une influence directe sur les résultats de l'activité scientifique[1].

CAROLINE MULLER
Maîtresse de conférences en histoire contemporaine, Université Rennes 2/Membre de l'Institut universitaire de France (IUF)

FRÉDÉRIC CLAVERT
Professeur assistant à l'Université de Luxembourg, Centre pour l'histoire contemporaine et digitale (C2DH)

Dans l'*Introduction aux études historiques* (1898), Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos discutent de l'ordinaire du travail des historiens et des historiennes, dans sa dimension la plus concrète et pragmatique : quels instruments choisir ? Comment classer sa documentation ? Faire de l'histoire, c'est élaborer des connaissances fondées sur l'étude de sources dites « primaires » produites par les sociétés du passé qu'on étudie. Ces « sources » sont d'une grande diversité selon l'objet, la période et la thématique choisie : elles peuvent être manuscrites et imprimées (correspondances, archives administratives ou judiciaires), prendre la forme d'objets (monnaies, sceaux) ou encore de flux analogiques ou numériques (émissions de radio ou de télévision, archives des réseaux sociaux). L'historien ou l'historienne assemble et étudie des corpus documentaires (des ensembles de documents) pour répondre à des questions variées, et ses conclusions sont souvent présentées sous la forme d'articles ou d'ouvrages. L'apprentissage de ce « métier d'historien », pour citer Marc Bloch[2], se fait la plupart du temps par la découverte de *l'historiographie* (l'histoire de l'histoire et ses problèmes) et par le recours à des textes et manuels qui ont formalisé, depuis le XIXe siècle, les gestes

Photographie provenant de la page « Conditions de reproduction » des archives municipales de la Seyne-sur-Mer : **https://www.archives.la-seyne.fr/informations-pratiques/conditions-de-reproduction-et-de-reutilisation** (page consultée le 8 septembre 2025).

1. Charles-Victor Langlois et Charles Seignobos, *Introduction aux études historiques*, collection numérique « Les classiques des sciences sociales », p. 61-62 (édition originale 1898) : **https://classiques.uqam.ca/classiques/langlois_charles_victor/intro_etudes_historiques/intro_etudes_historiques.html** (site consulté le 9 septembre 2025).
2. Marc Bloch, *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Armand Colin, Paris, 1949.

L'interface de recherche proposée par Gallica, capture d'écran personnelle de Caroline Muller (8 septembre 2025).

et expériences attendus pour qui s'engage dans le travail de l'histoire.

Or l'entrée dans l'ère numérique a significativement changé l'ordinaire de ces habitudes. Dans l'atelier de l'histoire, aujourd'hui, on trouve des ordinateurs, des appareils photo, des smartphones, des disques durs externes, des scanners ; toute une panoplie de logiciels que nous utilisons quotidiennement, que ce soit pour communiquer, lire, enquêter ou trouver des fonds d'archives, écrire. À un moment où les outils et le paysage documentaire sont en constante transformation, les historiens et les historiennes ne peuvent plus toujours se référer aux cadres méthodologiques stabilisés un siècle auparavant : ils et elles développent alors de nouvelles et nombreuses compétences et apprennent à bricoler, naviguer, cueillir et braconner, faisant preuve d'une forme d'indiscipline discrète.

À la recherche des sources de l'histoire

Ces gestes renouvelés portent d'abord sur la quête des sources qui permettent d'écrire l'histoire. Depuis une quinzaine d'années, les historiens et les historiennes ne se comportent plus de la même façon dans les salles de lecture des archives, ces lieux qui, si l'on suit François Furet, sont « au centre de cette conception du métier et de la discipline », le « saint des saints » dont l'investissement progressif donne son sens à l'activité de l'historien[3]. Ils et elles continuent de s'y rendre, mais la pratique de photographier les fonds d'archives, puis de les lire chez soi, sur son ordinateur, s'est répandue. Ainsi le métier du « goût de l'archive[4] » se transforme-t-il sous l'effet de la numérisation des pratiques : le travail peut commencer par une forme de « cueillette » de fruits dont les archivistes prennent soin, des archives qui deviennent des données et sont lues et traitées sur écran. Si ces usages étaient encore tout à fait braconniers il y a quelques années en raison de l'interdiction de photographier dans les salles de lecture, une révolution a depuis eu lieu puisque la plupart des institutions autorisent désormais l'usage de l'appareil photo, voire anticipent des besoins en installant des dispositifs facilitant la prise de vue.

De plus en plus, la quête de sources se passe aussi en ligne, et c'est parfois même le chemin qui mène à la salle de lecture physique : on peut désormais consulter à distance des inventaires et des instruments de recherche mis à disposition sur les sites Web par les archivistes, mais aussi par toute une galaxie d'acteurs et d'actrices qui s'intéressent aux traces laissées par le passé. On peut par exemple évoquer les spécialistes d'histoire locale, qui éditent et nourrissent des sites présentant des cartes postales ou d'autres documents d'archives, mais aussi les associations, qui documentent parfois leur historique en mettant en ligne des documents anciens. Dans tous ces cas, celui ou celle qui voudrait travailler sur la documentation en ligne y entre par la porte du moteur de recherche, aussi appelé « interface » de recherche, que l'on connaît communément sous la forme d'une barre dans laquelle saisir des mots clés et des expressions. C'est là qu'intervient l'une des nouvelles compétences de l'historien ou de l'historienne : savoir naviguer, et savoir « requêter », c'est-à-dire savoir correctement poser une question à une interface de recherche[5], de façon à ce que la réponse soit pertinente et remonte des résultats adaptés. Cette « navigation » n'est pas innée et nécessite de longs apprentissages, car ce sont rarement les historiens et historiennes qui conçoivent les moteurs de recherche : ils et elles ne savent pas toujours comment l'algorithme fonctionne, ni quels sont les contours exacts des fonds documentaires cachés derrière la barre de recherche.

On trouve par exemple l'interface de recherche proposée par Gallica, la bibliothèque numérique de la Bibliothèque nationale de France. Lorsqu'on entame une enquête depuis cette interface, il faut avoir déjà une idée de la nature de la documentation dans laquelle l'algorithme va faire ses recherches, ici de la presse ancienne, des images, des partitions, des manuscrits, etc. En effet, la recherche par mot clé, usage venu de pratiques numériques généralistes quotidiennes, oblige à se demander quels mots seront probablement présents dans les métadonnées ou le texte de ce que l'on cherche, et donc de disposer d'une connaissance initiale basique du vocabulaire de son objet de travail. La

3. François Furet, *L'atelier de l'histoire*, Flammarion, 1982, p. 20.

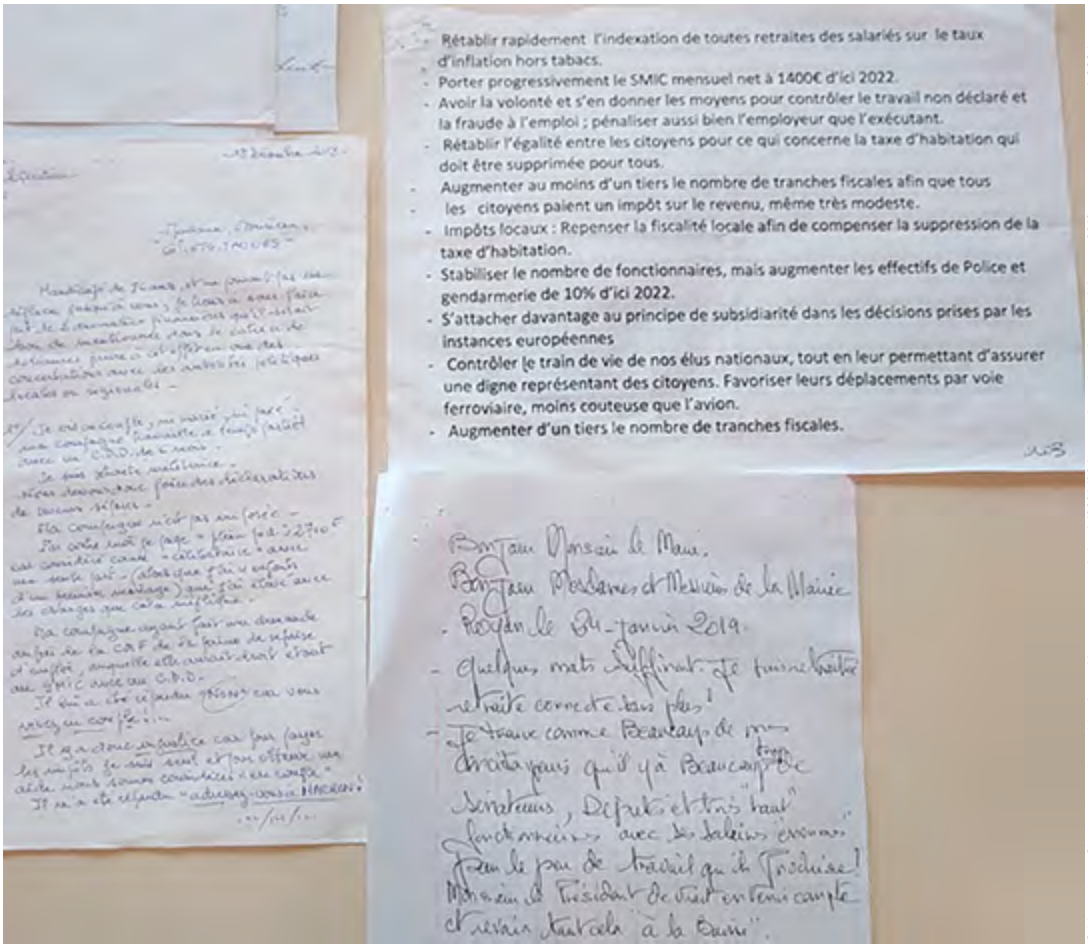
4. Frédéric Clavert et Caroline Muller (dir.), *Le goût de l'archive à l'ère numérique*, livre collectif en ligne (2017-2022) : **https://gout-numerique.net/** (site consulté le 9 septembre 2025) ; ce livre s'inspire de l'ouvrage d'Arlette Farge, *Le goût de l'archive*, Seuil, 1989.

5. Frédéric Clavert, « L'archive interfacée », dans Frédéric Clavert et Caroline Muller (dir.), *Le goût de l'archive à l'ère numérique*, *op. cit.* : **https://gout-numerique.net/table-of-contents/archives-nees-numeriques/larchive-interfacee** (site consulté le 9 septembre 2025).

L'interface de recherche proposée par Gallica, capture d'écran personnelle de Caroline Muller (8 septembre 2025).

masse de données est telle qu'utiliser des requêtes générales aboutit la plupart du temps à des résultats disparates et incohérents.

On voit par exemple que la recherche par mot clé « église XIXe siècle » (pour qui voudrait travailler par exemple sur l'état des églises au XIXe siècle) remonte près de 100 000 résultats de nature variable. Apprendre à naviguer, c'est d'abord apprendre à requêter, c'est-à-dire à choisir les mots clés adaptés à ce que l'on cherche, manipuler la recherche avancée quand elle est disponible, évaluer la trajectoire du document trouvé pour mener à bien sa *critique*, autre geste fondamental du métier d'historien. Cette critique est en plein renouvellement, aussi bien du côté des archives manuscrites et imprimées que du côté des archives dites « nativement numériques » (flux de données, pages Web, etc.)



Cahiers de doléances.

© Marie-Anne Chabin (page de son blog **https://www.marieannechabin.fr/2024/02/mise-en-ligne-des-cahiers-de-doleances-2019-pourquoi-et-comment/**, 2024)

Les renouvellements de la critique documentaire

La critique des sources est au cœur du travail de la recherche en histoire : pour en faire sens, nous avons besoin de comprendre comment les traces du passé que nous étudions ont été produites, par qui et quand. Pour cela, le travail de l'histoire commence par la critique « de provenance », c'est-à-dire une réflexion sur l'origine du document et sa trajectoire dans le temps. Lorsque l'on consulte une pièce d'archives dans un dépôt institutionnel, les archivistes ont déjà fait une grande partie du travail, puisqu'ils ont identifié, classé et décrit le document[6]. Cette identification n'est plus aussi évidente à l'ère numérique. D'abord, quand on prend des photos d'archives, il faut pouvoir les gérer, les retrouver, donc les décrire en leur associant des mots clés et des informations (des métadonnées) dans notre ordinateur, à l'aide de logiciels *ad hoc* (Tropy) ou plus généraux (tableurs). La diffusion de l'intelligence artificielle (IA) générative ces dernières années permet d'envisager une forme d'automatisation de tout ou partie de cet enrichissement. Lorsque l'archive a été numérisée et mise en ligne, l'historien ou l'historienne doit mener le travail de critique à partir des informations mises à sa disposition. Or cette réflexion est compliquée par les gestes exercés sur le document pour le numériser : dans le cas des cahiers citoyens, ils ont souvent été déplacés, recopiés, démembrés et découpés au long du processus, ce qui rend bien difficile de restituer leur état original et d'étudier finement comment ils ont été produits.

Certains types de sources résistent même directement à cette critique, en raison de leur nature : la sauvegarde du Web oblige à stabiliser des « versions » de pages qui évoluent à chaque instant, à l'exemple des sites de presse ou d'actualité.

Où s'invente l'histoire de demain. Des pratiques numériques discrètes

À l'ère numérique, cette critique documentaire, base du travail de l'histoire, oblige à un bricolage raisonné et adapté à chaque situation, puisque les principes disciplinaires posés à la fin du XIXe siècle ne résolvent plus toutes les questions. De ce bricolage peut naître un braconnage, c'est-à-dire le détournement d'outils ou la présence d'historiens et d'historiennes là où on ne les attendait pas : l'analyse du code qui a présidé à la construction d'une page Web, la reconstitution de salles de lecture d'archives complètes sur un ordinateur personnel, ou encore la création d'agents conversationnels *via* une IA générative pour interroger un corpus, pour ne citer que quelques exemples.

Naviguer, cueillir, bricoler, braconner sont désormais tout autant d'activités quotidiennes dans le travail de l'histoire, de pratiques numériques discrètes peu pensées et documentées[7]. Historiens et historiennes s'adaptent à des environnements qui correspondent rarement à leurs usages, parce qu'ils n'ont pas été conçus pour eux, comme les moteurs de recherche généralistes et bien des logiciels, et parce que cet environnement est en constante transformation, que ce soit la nature des sources, leur découvrabilité ou encore les outils pour les lire et les interroger. Une forme d'indiscipline – du moins eu égard à la méthode stabilisée à la fin du XIXe siècle – est nécessaire, tout comme le sont des croisements disciplinaires : de l'importance d'un dialogue renouvelé avec les corps de métiers qui rendent l'histoire possible aujourd'hui, du côté de l'ingénierie, de l'informatique, des bibliothèques ou encore des archives. ■

6. Sur les effets de la dématérialisation sur le métier et le « goût de l'archive » des archivistes, voir les travaux de Mathilde Sergent-Mirebault, « Quel est le goût des archives numériques ? Corps, sens et savoirs archivistiques à l'épreuve de la dématérialisation », *Activités* [en ligne], vol. 22, n° 1 : **http://journals.openedition.org/activites/10891** (page consultée le 8 septembre 2025).

7. Ces pratiques numériques discrètes sont le cœur d'un livre écrit en collaboration avec Frédéric Clavert : Caroline Muller, *Écrire l'histoire. Gestes et expériences à l'ère numérique*, Armand Colin, 2025.

Capture d'écran personnelle de Caroline Muller : page d'archivage du site Web L'equipe.fr sur la Wayback Machine d'Internet Archive (8 septembre 2025).

ARCHIVER LES RÉCITS D'OBJETS :
POLYPHONIE DOCUMENTAIRE ET DISCIPLINAIRE

CLOTHILDE ROULLIER
Chargée de mission partenariats scientifiques, stratégie et relations internationales, Archives nationales de France (AnF)

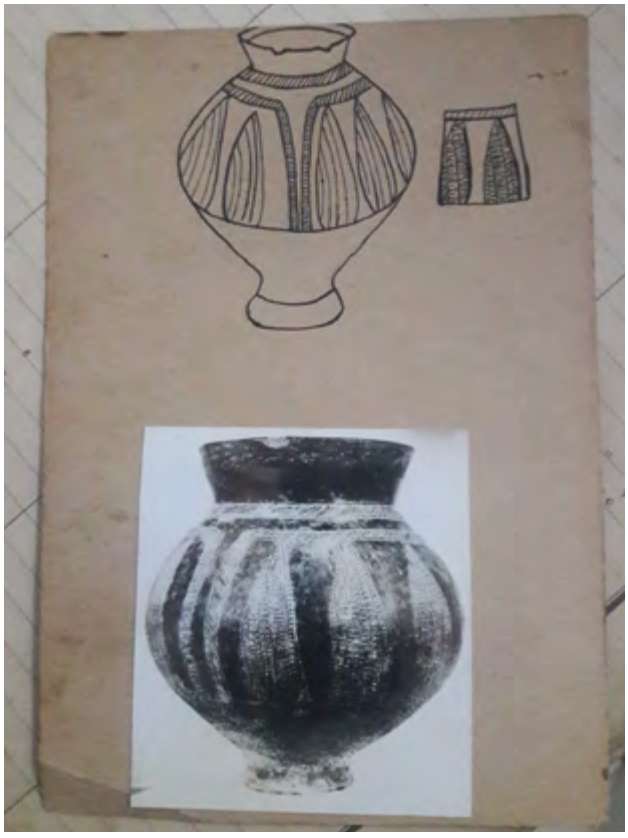
Depuis 2022, les Archives nationales de France (AnF) participent à un projet de recherche intitulé « Archiver les récits d'objets », soutenu par l'Université Paris Lumières, le CNRS et l'École universitaire de recherche consacrée à la recherche-création (EUR ArTeC). Ce projet est né d'une collaboration entre le laboratoire Arts des images et art contemporain (AIAC) de l'Université Paris-8 et l'association Maisons de la sagesse-Traduire, présidée par Barbara Cassin[1]. Il illustre la capacité des institutions patrimoniales et académiques à expérimenter ensemble des formes nouvelles de documentation et de transmission, en imaginant les modalités de mise en œuvre d'un dispositif original : la muséobanque.

Ce dispositif en cours de développement, notamment au Sénégal, repose sur une transaction d'un genre nouveau. Chaque déposant y confie un objet qui demeure sa propriété et dont la valeur symbolique garantit un microcrédit. À ce dépôt s'attache un récit, oral ou écrit, qui devient inséparable de l'objet et qui est même constitutif de la valeur de celui-ci. Ce modèle engage une réflexion inédite sur la place du témoignage et sur la façon de l'intégrer durablement dans les instruments de description des collections d'une institution patrimoniale, qu'il s'agisse de registres, de fiches, de bases de données ou d'outils plus expérimentaux.

Dans le cadre de ce projet, afin de penser les implications des muséobanques, des ateliers-laboratoires ont tout d'abord été organisés au Musée Théodore-Monod de Dakar. Les étudiantes et étudiants y participant, venus des Universités Paris 8, Cheikh Anta Diop de Dakar et Gaston Berger de Saint-Louis, et issus de différentes disciplines (muséologie, patrimoine, scénographie, histoire de l'art, arts plastiques, esthétique…), ont été inivités à prendre les collections du musée pour terrain d'expérimentation. Sous le regard bienveillant de chercheurs et professionnels des musées, ils se sont approprié des objets et les ont confrontés aux récits produits par la documentation environnante.

Pour prolonger la recherche et clore le cycle, un atelier-laboratoire a été organisé par les AnF, sur le site de Pierrefitte-sur-Seine, avec des séances au Musée du quai Branly et à la bibliothèque du Muséum national d'histoire naturelle, afin de familiariser les étudiants avec la variété des traces laissées par les collectes d'objets conservés dans les musées. Pour finir, les étudiants ont organisé une exposition : récits filmés, dessins, captations sonores ou textes ont ainsi enrichi la biographie des objets et interrogé la manière de les transmettre, au croisement des disciplines. Les actes du projet (Patrick Nardin et Soko Phay [dir.], *Archiver les récits d'objets*, Naima) sont en cours de parution. ■

1. L'association, dont le siège est situé à la Maison des sciences de l'homme (MSH) Paris-Nord, vise à créer des espaces d'échanges autour de la traduction et de la transmission des cultures.



© Clothilde Roullier

Fiche d'inventaire du Musée Théodore-Monod, archives du musée.

© Clothilde Roullier

Quelle(s) discipline(s) pour étudier les archives ?

Retour sur la Grande Collecte des archives du sport

La période contemporaine est marquée par le recours croissant aux projets d'archives « participatives », « coconstruites » ou encore « citoyennes », selon une terminologie qui n'est pas encore pleinement stabilisée[1]. Ces nouvelles pratiques chamboulent les habitudes professionnelles des archivistes et déplacent les frontières habituelles entre société et patrimoine. Comprendre l'émergence de ces « nouvelles » archives nécessite ainsi le dépassement des limites disciplinaires. Ce qui suit revient sur l'étude en temps réel de la Grande Collecte des archives du sport comme un exemple heuristique pour saisir les possibles apports de cette in(ter)disciplinarité.

SARAH GENSBURGER
Directrice de recherches CNRS, Centre de sociologie des organisations (CSO), Sciences Po Paris

VALENTIN GUÉRY
Maître de conférences, Université Paris Nanterre, Institut des sciences sociales du politique (ISP)

JULIEN SOREZ
Professeur des universités en histoire contemporaine, Université Paris Nanterre, Institutions et Dynamiques Historiques de l'Économie et de la Société (IDHES, UMR 8533)

La Grande Collecte des archives du sport : un cas d'école de l'indiscipline

Entre 2022 et 2024, sous l'impulsion et la coordination du service interministériel des Archives de France (SIAF), les services d'archives ont appelé la population à leur confier tout document qui témoignerait de l'histoire du sport et des pratiques sportives. À la date du 30 novembre 2024, plus de 700 fonds avaient ainsi été collectés, représentant près de 500 mètres linéaires[2]. La Grande Collecte des archives du sport est née du constat, dressé par les historiens[3], que les sources manquent pour bâtir une historiographie du sport qui embrasse toute la période ouverte par l'institutionnalisation du sport à la fin du XIXe siècle, mais aussi tous les territoires au sein desquels se sont développées les pratiques sportives dans leur diversité. Cette collecte a ensuite été mise en œuvre par les archivistes avec l'objectif de susciter des dons de documents, photographies, mémoires et autres dessins, et ainsi compléter les archives publiques, pour faire patrimoine commun.

Cette collecte est née du croisement de deux logiques distinctes qui lui préexistent. Elle s'inscrit tout d'abord dans une réflexion de la communauté professionnelle des archivistes quant aux pratiques de collecte et aux rapports avec les publics des archives, dans un contexte de numérisation des pratiques. Ensuite, elle résulte de la volonté des pouvoirs publics de développer un volet culturel aux Jeux olympiques de Paris 2024 et notamment de profiter de la popularité du sport pour amener la culture vers de nouveaux publics. « Le choix du sport prend tout son sens car il touche chacun, chacune », comme l'a souligné Françoise Banat-Berger, alors directrice du SIAF, lors du colloque sur les fédérations sportives en novembre 2023. À ce titre, l'idée même de la Grande Collecte des archives du sport est le produit d'une démarche in(ter)disciplinaire : dépasser les cloisonnements entre historiens et archivistes dans la temporalité de leur rapport à la trace, d'une part, et surmonter l'absence de dialogue entre métiers du patrimoine et milieu sportif, de l'autre.

Son étude nécessitait ainsi une démarche qui dépasse elle aussi les frontières entre disciplines. La collecte des archives du sport n'est pas la première en son genre. Elle fait suite à plusieurs précédents dont le principal est la Grande Collecte du centenaire de la Première Guerre mondiale, en 2014-2018. Si la collecte du centenaire a fait l'objet

1. Edward Benoit et Alexandra Eveleigh (eds), *Participatory Archives: Theory and Practice*, Facet Publishing, 2019 ; Isto Huvila, « Participatory archive: towards decentralised curation, radical user orientation, and broader contextualisation of records management », *Archival Science*, vol. 8, nº 1, 2008, p. 15-36.

2. Service interministériel des Archives de France, *La Grande Collecte des archives du sport. 2022-2024, Bilan*, 2025, 63 p. En ligne : **https://francearchives.gouv.fr/fr/article/667843638** (page consultée le 19 septembre 2025).

3. Notamment dans le cadre de la commission d'histoire mise en place par Paris 2024 et présidée par le journaliste Emmanuel Laurentin.

Florilège des appels à collecte diffusés par les services d'archives dans le cadre de la Grande Collecte par les archives départementales de la Drôme, de l'Eure, de l'Isère et la Somme.

de plusieurs travaux d'historiens[4], elle n'a pas été saisi en temps réel pour comprendre les ressorts sociaux qui encadrent leur mise en œuvre. Une telle approche est en effet traditionnellement peu développée par cette discipline.

La conduite de la Grande Collecte des archives du sport a ainsi été l'occasion de mener une véritable étude sur ses modalités et son usage par la population. Le projet de recherche ArchiSport, soutenu par le ministère de la Culture et conduit au sein du laboratoire de recherche de l'Institut des sciences sociales du politique (ISP-CNRS, Université Paris Nanterre, Université Paris-Saclay), avait pour objectif de permettre un tel regard. Il ne pouvait reposer que sur une équipe interdisciplinaire et plus encore plurithématique. Sarah Gensburger est sociologue et spécialiste des rapports entre mémoire et société. Elle a notamment, par le passé, étudié la construction de fonds d'archives en lien avec les citoyens[5]. Valentin Guéry est sociologue et spécialiste des politiques publiques et des pratiques sportives. Julien Sorez est historien et spécialiste de l'histoire sociale et économique du sport.

Comprendre une collecte participative au croisement des disciplines

Cette équipe interdisciplinaire a permis de s'intéresser d'une manière jusqu'ici inédite aux pratiques des archivistes et à la mise en œuvre de cette collecte par les services. En interrogeant leurs acteurs, il s'agissait de répondre aux questions suivantes : sur quelle période le service a-t-il

4. Laurent Veyssière, « La Grande Collecte 1914-1918 : aux sources de la mémoire familiale de la Grande Guerre », *La Gazette des archives*, n° 258, 2020, p. 43-53 ; Arndt Weinrich et Nicolas Patin, *Quel bilan scientifique pour le centenaire de 14-18 ?*, Sorbonne Université Presses, 2022.

5. Sarah Gensburger et Gérôme Truc (dir.), *Les mémoriaux du 13 novembre*, Éditions de l'EHESS, 2020 ; Sarah Gensburger et Orli Fridman (eds), *The Covid-19 Pandemic and Memory : Remembrance, commemoration, and archiving in crisis*, Palgrave, 2024.

© DR

Vitrine valorisant l'un des premiers fonds collectés par les archives départementales de Touraine lors de la cérémonie de lancement de la Grande Collecte des archives du sport en juin 2023.

proposé la collecte ? Quel est le périmètre concerné (un sport, une thématique, un territoire, une période) ? Selon quelles conditions ? En un mot, comment un service organise-t-il une telle opération et quels choix doit-il faire pour cela ? Il a été possible d'observer le profil des agents mobilisés et les moyens en communication alloués à la Grande Collecte. Sur ce dernier point, une étude des pratiques professionnelles des archivistes et leur évolution a été amorcée, partant du constat que la sociologie du travail et celle de la culture s'y sont jusque-là peu intéressées[6]. Enfin, l'un des axes centraux de cette enquête a été de problématiser la rencontre entre deux espaces sociaux historiquement cloisonnés – le sport et les archives – et d'interroger leur exclusion mutuelle et les moyens utilisés par les services d'archives pour y remédier et faire en sorte d'encourager des déposants à confier leurs archives. Cette étude d'une rencontre jusqu'ici manquée n'a été possible que parce que les membres de l'équipe appartenaient à différents espaces dont ils étaient chacun ou chacune spécialiste. La familiarité des membres de l'équipe avec le milieu du patrimoine, du fait de l'expertise de Sarah Gensburger, et avec celui du sport, du fait de la spécialisation de Valentin Guéry et Julien Sorez, ont permis de comprendre les logiques des différents acteurs de cette collecte en permettant que leurs propos soient toujours remis dans les contextes sociaux adéquats. Enfin, la sociologie possède les outils méthodologiques pour étudier le travail et les pratiques sociales. L'histoire, et la familiarité qu'elle entretient avec les archives, apporte, elle, une compréhension de ce que constituent de tels documents et quels usages peuvent en être faits, à l'autre bout de la chaîne.

Affiche des jeux mondiaux scolaires, 1976. Archives départementales du Loiret, 12 Fi 2178.

6. Rapport *Une réforme numérique ? Les mutations du travail archivistique dans les services d'archives départementales* (2024) : **https://francearchives.gouv.fr/fr/article/689545291** (page consultée le 19 septembre 2025) ; Maëlle Moalic-Minnaert, « Les archivistes à l'épreuve du "logiciel métier" », *Socio-anthropologie*, n° 47, 2023, p. 115-128 ; Céline Guyon, « Une archivistique sous influence », *Revue d'histoire culturelle* [en ligne], n° 5, 2022, 3466 : **http://journals.openedition.org/rhc/** (site consulté le 19 septembre 2025) ; Bénédicte Grailles, « Devenir archiviste : la construction de la professionnalité en formation initiale universitaire », *In Situ. Revue des patrimoines*, n° 30, 2016 : **https://doi.org/10.4000/insitu.13697** (site consulté le 19 septembre 2025) ; Agnès Dejob, et Chloé Moser, « Métamorphoses des archives, constance de l'archiviste ? », *Gazette des archives*, n° 245, 2017, p. 97-117.

Photographie de l'équipe féminine du club de basket de Villeneuve-Minervois, s.d. Archives départementales de l'Aude.

L'autre dimension centrale de ce travail de recherche a, en effet, consisté à se demander quels sont les types de publics mobilisés par une opération comme la Grande Collecte des archives du sport. Le profil des publics ayant confié des documents (personnes physiques et morales) a été étudié sous l'angle de leur rapport au passé et de leurs pratiques des archives, mais aussi de leurs pratiques sportives. Comment s'insère la participation des publics à la collecte dans leur relation ordinaire au patrimoine ? Quelles sont leurs pratiques culturelles et de quels milieux sociaux viennent-ils ? Comment peut-on caractériser leur motivation à donner leurs archives ? Et, enjeu crucial, il importait de comprendre quels types de document, destinés à l'historien, sont considérés comme légitimes pour les déposants, avec lesquels s'entretiennent les sociologues.

L'enquête a ainsi reposé sur des matériaux originaux, classiques pour les sociologues, mais moins mobilisés par les historiens et très rarement par les archivistes. Entre 2023 et 2024, 80 entretiens avec des archivistes ou des déposants ont été conduits et de nombreuses observations de séquence de dépôt ou de traitement d'archives ont été réalisées. Une analyse textuelle des appels à collecte diffusés localement par les services d'archives et deux questionnaires diffusés respectivement auprès des services d'archives et des participants ont été réalisés. Au total, ce sont plus de 20 services d'archives, municipaux comme départementaux, qui ont donné lieu à des visites et des rencontres, parfois sur plusieurs jours. À chaque fois, il ne s'est pas agi de consulter, seulement, les archives – opération qu'a réalisée à plusieurs reprises l'historien du projet –, mais de parler avec les professionnels ou les déposants et d'être présents pour témoigner de leurs pratiques – missions assurées, quant à elles, par les sociologues. Et finalement, cela a permis de créer un dialogue fructueux avec les archivistes et, possiblement, d'enrichir leur propre discipline : l'archivistique.

Ce travail a donc pris acte de la rencontre inédite entre deux espaces sociaux qui ne s'étaient jusqu'ici que peu rencontrés, le monde des archives et le mouvement sportif. Il a conduit à la mise en évidence de plusieurs écueils qui permettent d'expliquer les raisons pour lesquelles différents acteurs ont jugé pertinent – ou pas – de lancer une telle collecte. L'enquête collective réalisée révèle un certain nombre d'obstacles rencontrés par les services d'archives pour collecter des documents en lien avec le sport. Le mouvement sportif n'est pas traversé par une culture de l'archive et des pratiques de conservation qui permettent de retracer l'histoire d'associations sportives sur le temps long. En dépit de ces écueils, la collecte a recueilli des fonds composites et variés sur différents sports et dans de nombreux territoires.

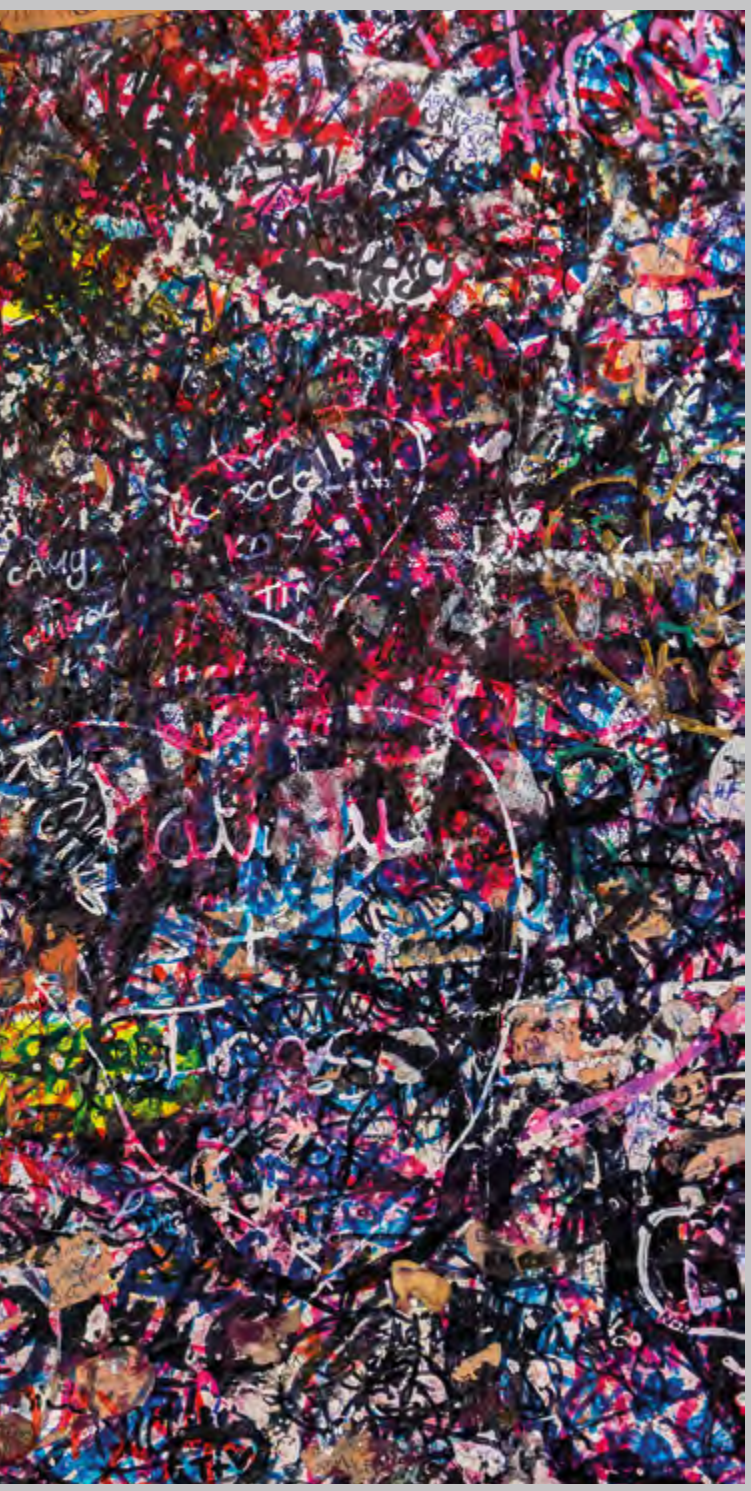
La valorisation de cette collecte par les services d'archives a, par ailleurs, mis en exergue des initiatives visant à attirer un public plus large, à travers l'élargissement des activités proposées par les services. L'analyse sociographique des déposants révèle de surcroît une surreprésentation d'hommes retraités insérés dans différentes sphères : sportive, associative et politique. Cette sociographie des déposants peut désormais être incluse dans les informations à prendre en compte, par les historiens, pour analyser les documents rassemblés. Mais si la sociographie des déposants pointe une homogénéité des profils en matière de genre et d'âge, pour autant, les raisons du don, du dépôt ou du prêt pour numérisation aux services d'archives découlent de cheminements et de motivations différentes. Nous avons construit une typologie en trois pôles afin de montrer que les contributeurs à cette collecte des archives du sport s'inscrivent dans des espaces sociaux différenciés, eux-mêmes souvent situés au croisement de milieux sociaux. Certains déposants sont des passionnés d'histoire locale, régulièrement présents dans les services d'archives, mais ont un rapport lointain au sport, que ce soit dans la pratique ou le suivi du sport-spectacle. Une deuxième catégorie regroupe des acteurs qui occupent des positions multiples dans l'espace local, à la fois dirigeants sportifs, engagés dans des associations d'histoire et/ou habitués des services d'archives et exerçant des mandats politiques locaux ou présidents d'associations de commerçants, etc. Enfin, un dernier groupe rassemble des dirigeants associatifs sportifs éloignés de l'univers archivistique et qui ont souvent versé leurs archives à la suite d'une relation de confiance construite grâce au travail pédagogique et minutieux mené par les services d'archives. Les simples pratiquants ou supporters sont, eux, pratiquement absents des fonds collectés.

Comprendre les ressorts, les succès et limites de la Grande Collecte des archives du sport a ainsi nécessité de s'émanciper des barrières disciplinaires mais aussi sociales qui séparent habituellement historiens, sociologues et archivistes, d'une part, monde du patrimoine et milieu sportif, de l'autre. Il est à souhaiter que la richesse des conclusions et des apports de l'étude in(ter)disciplinaire ArchiSport[7] puisse nourrir les prochaines opérations de collecte afin de les aider à décloisonner encore davantage les usages sociaux différenciés d'un patrimoine qui a vocation à être partagé. ■

7. Une sociologie de la Grande Collecte des Archives du Sport. Rapport de recherche du programme ArchiSport, 2025 : **https://francearchives.gouv.fr/fr/article/766936590**

Photographie de l'équipe masculine du HC Kani-Kéli lors de la finale de la coupe BFC de handball, 1993-1994. Archives départementales de Mayotte.

© Envato



Faire corps avec les territoires : une mise en mouvement des frontières

Le chantier « Danse en milieu scolaire » : à la croisée de la recherche fondamentale et de l'expérience

La Direction générale à la création artistique (DGCA) du ministère de la Culture s'est appuyée sur sa collaboration avec l'Agence nationale de recherche (ANR)[1] pour organiser un dialogue entre des recherches scientifiques pluridisciplinaires sur le corps et le mouvement, et des pratiques d'éducation artistique et culturelle en danse dans le cadre du chantier interministériel « Danse en milieu scolaire ».

CHLOÉ ARNAUD

Chargée de mission Centres de développement chorégraphique nationaux, enseignement supérieur, recherche, culture chorégraphique, films de danse, numérique, Direction générale de la création artistique (DGCA), Délégation à la danse, ministère de la Culture

CATHERINE COURTET

Responsable scientifique, Agence nationale de la recherche (ANR)

De nombreux travaux permettent de retracer les différentes fonctions sociales, rituelles ou symboliques de la danse, les formes esthétiques et types de gestuelles – de la danse de cour aux danses urbaines, des pantomimes des spectacles de foire du XVIIe aux chorégraphies contemporaines et aux danses collectives… L'analyse des systèmes de notation, des sources d'inspiration, des processus de création, des spectacles montre la diversité des normes, des techniques, des modes d'apprentissages, de transmission et des pratiques. Le mouvement dansé raconte la diversité des cultures.

Mais des avancées récentes de la recherche scientifique dans deux grands domaines ouvrent de nouvelles perspectives. Au croisement de l'histoire sociale et culturelle, de l'histoire de l'art et de la médecine, un nouveau champ a pris son essor depuis une trentaine d'années qui a mis en évidence les transformations sociales et historiques des émotions, des sensibilités et du rapport au corps.

Par ailleurs, le développement des recherches en psychologie, en physiologie, en linguistique, en sciences et neurosciences cognitives, a permis l'émergence de nouvelles conceptions, plus intégrées et interdépendantes. Ainsi, des résultats originaux, notamment sur l'origine et l'apprentissage du langage, sur les liens entre motricité, perception, émotion et cognition ou encore sur les mécanismes de l'attention, contribuent à renouveler l'approche de la place du corps dans la communication humaine et dans les apprentissages fondamentaux.

Ces analyses rejoignent celles conduites dans le domaine des sciences de l'éducation ou en sociologie ainsi que l'expérience des professionnelles et professionnels, des artistes et des pédagogues pour contribuer à la réflexion sur les effets de la pratique de la danse en milieu scolaire et ses apports en matière de développement de l'enfant et de socialisation.

© RC93/Sylvain Arrivé

Projet « Croquette ».

1. Le ministère de la Culture est partenaire des Rencontres Recherche et Création organisées par l'ANR et le Festival d'Avignon : **https://www.recherche-creation-avignon.fr/** (site consulté le 17 septembre 2025).

L'invention de la perception du corps

Les travaux dans le domaine de l'histoire ont mis en évidence combien la perception du corps, le ressenti et l'expression des émotions varient selon les périodes historiques et les cultures. Georges Vigarello[2] a montré comment l'émergence progressive de la perception interne du corps a été concomitante de sa description tant dans la fiction, les journaux intimes, que dans les savoirs médicaux. Au XIXe siècle, on observe une formalisation de cette correspondance entre expérience du corps et expérience du moi. Le corps éprouvé devient peu à peu inséparable de la conscience de soi, l'observation intérieure devient condition de l'expression de l'identité. Pour l'historien, cette évolution de la perception et de la représentation du corps correspond à un accroissement de l'individuation en tant que personne singulière. Les transformations décrites résonnent particulièrement avec l'émergence de la danse moderne au début du XXe siècle et son évolution jusqu'à la période contemporaine.

Geste, corps et langage

Les recherches en psychologie du développement montrent que les gestes communicatifs constituent le premier mode d'expression intentionnelle du jeune enfant, la fréquence de ces gestes influençant le développement ultérieur de ses capacités langagières (Jacques Vauclair[3]). Les interactions engagées à travers les gestes favorisent l'acquisition des capacités de représentation et de compréhension des intentions d'autrui ; capacités qui jouent un rôle majeur dans l'acquisition du langage.

L'imagerie cérébrale a permis de mettre en évidence que chez les humains, langage et motricité activent des zones cérébrales similaires. Ces observations ouvrent des perspectives radicalement nouvelles pour appréhender le langage : celui-ci ne peut être limité à la sémantique ou à la syntaxe. Pour Adrien Meguerditchian[4], le langage est un système multimodal, dans lequel le corps a une fonction essentielle. Ces différents travaux conduisent aussi à réinterroger l'origine du langage humain. Et si la parole avait une origine gestuelle ?

Le bébé, dès la naissance, dialogue avec son environnement sensoriel et social, comme le montrent les études en psychologie du développement et en neurosciences cognitives. Le développement sensorimoteur, en mettant en place les fonctions de coordination et d'adaptation, est structurant pour le développement global de l'enfant et favorise ainsi les apprentissages académiques (Christine Assaiante[5]).

En danse, les mouvements corporels sont caractérisés par une précision spatiale et temporelle. Les neurosciences mettent en évidence que ce sont non seulement les aires motrices du cerveau qui sont mobilisées, mais aussi les récepteurs sensoriels qui permettent à tout moment d'avoir des informations sur l'état et sur les différentes positions de notre corps. À partir de ces travaux, Patrick Haggard propose la notion d'« habileté sensorielle[6] ». C'est sur cette double dimension de la perception du corps et de la motricité que s'appuie notamment l'expérience de la danse.

© Brano Gilan

Extrait du film *Danse-toi !*, Compagnie l'Inesthétique

D'autres travaux, connus sous le terme de « neurones miroirs », ont montré qu'imaginer, observer, lire la description d'une action ou bien la réaliser mobilise des réseaux de régions cérébrales similaires. Cette observation souligne les liens fonctionnels entre le langage et le système sensorimoteur : le traitement du langage mobilise les régions sensorielles et motrices du cerveau, en retour le système sensorimoteur (réaliser des gestes ou danser) peut favoriser le traitement du langage, son apprentissage et sa remédiation (Véronique Boulenger[7]).

L'expérience de la danse peut donc aussi être analysée à partir des bases cérébrales de la communication non verbale et de l'expression émotionnelle, des perceptions du corps qui sous-tendent le geste ou des formes de synchronisation entre les danseurs. Ces analyses prennent d'autant plus d'importance avec l'avènement de la danse moderne et contemporaine qui donne une place centrale à l'engagement de la perception du corps.

Ces différentes avancées scientifiques mettent en évidence le rôle fondamental du corps dans l'expression, les apprentissages et dans la communication humaine. Elles constituent l'un des éléments essentiels pour approfondir les réflexions sur les apports de la danse dans les projets d'éducation artistique et culturelle impliquant des enfants.

2. Georges Vigarello, *Le sentiment de soi. Histoire de la perception du corps (XVIe-XXe siècle)*, Seuil, 2014.

3. Jacques Vauclair, « Au commencement était le geste : de la communication des primates au langage », dans Catherine Courtet, Mireille Besson, Françoise Lavocat et Alain Viala (dir.), *Mise en intrigues*, CNRS Éditions, 2016. Jacques Vauclair a été responsable du projet *Laterality*, financé par l'ANR.

4. Adrien Meguerditchian, « L'origine gestuelle du langage : l'apport des recherches en primatologie », dans Catherine Courtet, Mireille Besson, Françoise Lavocat et Alain Viala (dir.), *Le jeu et la règle*, CNRS Éditions, 2019. Adrien Meguerditchian a été coordonnateur du projet *LangPrimate* et BABONTO, il est membre du projet Primavoice. Ces programmes sont tous financés par l'ANR.

5. Membre du projet DYSTAC-MAP, financé par l'ANR.

6. Patrick Haggard, « Dans le cerveau des danseurs », *Sciences et avenir*, nº 929-930, juillet-août 2024.

7. Responsable des projets *Anchoring Foreign Language Learning* (*AnchorFL*) et Dynamique oscillatoire des réseaux sensorimoteurs sous-tendant la perception de la parole (ODYSSEE), financés par l'ANR.

Extrait du film *Danse-toi !*

Le chantier « Danse en milieu scolaire » : allier la réflexion et l'expérimentation

En 2022, la Délégation à la danse (DGCA) était à l'initiative du chantier « Danse en milieu scolaire », en lien avec la Délégation générale à la transmission aux territoires et à la démocratie culturelle, la Direction générale de l'enseignement scolaire du ministère de l'Éducation nationale et le Centre national de la danse. Il a réuni différents acteurs institutionnels et professionnels afin de créer et d'animer des espaces de réflexion et de concertation intersectoriels (culture et éducation) visant à partager des ressources, des diagnostics, à documenter les apports pour l'enfant ainsi que les acquis pour l'élève associés à la pratique de la danse. De nombreux professionnels impliqués dans l'élaboration et le portage de projets de danse en milieu scolaire ont contribué à la réflexion. Celle-ci a donné lieu à différentes actions expérimentales, à la production de films, ainsi qu'à des rencontres professionnelles en région et des journées d'études auxquelles a été associée l'ANR (voir encadré, p. 43).

Le chantier a ainsi mis en évidence la nécessité d'approfondir la connaissance des apports de la danse en matière de perception du corps, de rapport à l'espace, d'expression, mais aussi du point de vue des relations au sein du groupe et des effets sur les apprentissages scolaires. Les parties prenantes ont évoqué l'importance de développer une approche interdisciplinaire qui réunirait les savoirs mobilisés dans les projets d'éducation artistique et culturelle en danse et des travaux de recherche scientifique.

Dans cette perspective une journée de réflexion a été organisée entre artistes, pédagogues, enseignants et scientifiques[8] afin de mettre en résonance des travaux de recherche en sciences humaines et sociales, en neurosciences et sciences cognitives, des témoignages, des expériences menées dans le cadre de projets d'éducation artistique et culturelle. Ce dialogue a permis d'interroger les « savoirs du corps » et ce qu'est « apprendre par le corps ».

Ainsi, le développement de la perception sensorimotrice par la pratique de la danse améliore la connaissance du corps et les capacités motrices, les repères spatio-temporels et la sensibilité aux rythmes. En mobilisant le corps de manière consciente, la danse affine la coordination, l'attention, l'adaptation, qui sont autant de compétences essentielles pour la communication verbale et non verbale. Par ailleurs, le développement de la conscience du corps et du mouvement favoriserait d'autres formes d'expression et d'apprentissage.

Ces analyses ont été confortées par les observations et travaux des artistes, des enseignants, des chercheurs en éducation qui ont évoqué les effets de la pratique de la danse du point de vue des apprentissages scolaires et de l'acquisition des compétences. Des témoignages ont évoqué les effets de la pratique de la danse dans l'acquisition de compétences psychosociales et relationnelles. Elle encourage l'enfant à mieux se connaître, à enrichir son regard sur les autres ; elle favorise l'engagement collectif, la confiance en soi, l'acceptation de l'altérité, et donc l'inclusion, l'intégration, la coopération.

Si la danse représente pour l'enseignant un outil pédagogique, elle est aussi un moyen d'émancipation, source de développement des imaginaires et de la créativité. L'expérience de la danse repose sur une forte intermodalité du système sensoriel.

8. Liste des intervenants : voir encadré, p. 43.

© Brano Gilan

Atelier-formation *Temps danse* pour les enseignantes et enseignants – dispositif *La Danse c'est classe.*
© Les Hivernales – CDCN d'Avignon

Journée d'étude « Danse en milieu scolaire », ministère de la Culture-DGCA et ANR, 9 octobre 2024, La Villette, Paris.
© Solène Bellanger

Elle est une pratique en soi qui mobilise une sensibilité artistique, ce qui la distingue de la pratique sportive. Elle peut, en outre, constituer une véritable matière première pour l'écriture et la création chorégraphiques.

Cette confrontation d'approches différentes (artistes, enseignants, scientifiques) a été marquée par une rare qualité d'écoute, qui a permis de faire émerger des questions communes susceptibles de constituer des objets de recherche pluridisciplinaire, notamment sous forme de recherche-action. ■

Parmi les actions mises en place dans le cadre du chantier « Danse en milieu scolaire »

- Une expérimentation de modélisation d'un dispositif de médiation simultanée au processus de création du spectacle *Croquette* d'Hélène Iratchet avec le réseau Play en Île-de-France ;
- L'organisation de journées professionnelles et de mise en réseau en région avec le Centre de développement chorégraphique national (CDCN), Les Hivernales en Avignon, Les Rencontres chorégraphiques internationales de Seine-Saint-Denis en Île-de-France, le Centre chorégraphique national (CCN) de Bourgogne Franche-Comté à Belfort, Viadanse ;
- Le soutien de l'édition d'une bande dessinée et d'un documentaire *Je, tu, il-elle, nous dansons !* de Karine Music à l'occasion des 10 ans du dispositif de référence *La danse c'est classe !* porté par le CDCN Les Hivernales en Avignon ;
- La production du film *Danse-toi !*, compagnie L'Inesthétique, réalisé par Julie Gouju, chorégraphe, et Brano Gilan, réalisateur, avec Dieynébou Fofana-Ballester (voir le focus p. 44) et avec le soutien du ministère de la Culture, DGCA ;
- La valorisation du n° 11 de *Recherche en danse*, « Danse et éducation », Patrick Germain-Thomas et Joëlle Vellet (coord.) : **https://acdanse.hypotheses.org/234**
- Journées d'étude organisées par la Délégation à la danse du ministère de la Culture (DGCA) et l'ANR, entre artistes, pédagogues et scientifiques, avec l'appui de la mission Recherche de la DGCA :
  - « Apprendre par (le) corps », 12 juillet 2025, Maison Jean Vilar, Avignon : **https://maisonjeanvilar.org/event/rencontre-et-projectionapprendre-par-le-corps/** (site consulté le 17 septembre 2025) ;
  - La Villette, 8 octobre 2024, avec notamment la participation de :
    - Adrien Meguerditchian, chargé de recherche CNRS, primatologue, Aix-Marseille Université,
    - Thierry Micouin, danseur et chorégraphe, Compagnie T.M Project,
    - Christine Assaiante, directrice de recherche CNRS, cognition sociale et motrice, Aix-Marseille Université,
    - Agathe Pfauwadel, danseuse et pédagogue, Compagnie Pasarela,
    - Patrick Haggard, professeur en neurosciences cognitives, *University College* de Londres,
    - Lise Saladain, directrice déléguée, CDCN Nouvelle-Aquitaine, chercheuse associée Laboratoire cultures et diffusion des savoirs, Université de Bordeaux,
    - Véronique Boulenger, Directrice de Recherche CNRS, neuropsychologie, Université de Lyon,
    - Joke Laureyns, Chorégraphe, Compagnie Kabinet K,
    - Aurélie Bouin, Professeure de lettres et danse, Lycée Jean Monnet de Montpellier, coordonnatrice du Pôle Art Danse de l'académie de Montpellier,
    - Patrick Germain-Thomas, Chargé de cours à l'Université catholique d'Angers,
    - Dieynébou Fofana-Ballester, Maîtresse de conférences, sciences de l'éducation, Université Paris-Est Créteil,
    - Georges Vigarello, Directeur d'études, EHESS, historien,
    - Barbara Kaufmann, Directrice de répétition, Tanztheater Wuppertal,
    - Julie Gouju, Danseuse et chorégraphe, compagnie l'Inesthétique,
    - Alexandra Arnaud-Bestieu, Maîtresse de conférences, sciences de l'éducation, Institut national supérieur du professorat et de l'éducation (INSPE), Aix-Marseille-Université,
    - Laura Soudy-Quazuguel, Professeure de lettres en collège, coordinatrice danse, Délégation Régionale Académique pour l'Éducation Artistique et Culturelle (DRAEAC), rectorat de Nantes.

REPRÉSENTER LE CORPS DANSANT À L'ÉCOLE :

UNE RECHERCHE INDISCIPLINÉE ET UNE EXPLORATION FILMIQUE DU MOUVEMENT AU CROISEMENT DE L'ART ET DE L'ÉDUCATION

© Brano Gilan

Des élèves de CM1-CM2 de l'école Joubert dansent dans la cour de récréation. Extrait du film *Danse-toi !*, Villeneuve-sur-Yonne – Département de l'Yonne et Communauté d'agglomération du Grand Sénonais, avril 2025.

DIEYNÉBOU FOFANA-BALLESTER
Maîtresse de conférences en sciences de l'éducation et de la formation, Université Paris-Est Créteil (UPEC), Laboratoire interdisciplinaire de recherche sur les transformations des pratiques éducatives et des pratiques sociales (LIRTES), UR 7313

La danse à l'école constitue un objet singulier de recherche qui engage le corps, le sensible, l'espace et le collectif, et oblige à repenser les cadres habituels de l'analyse en sciences de l'éducation. Alors comment rendre visible ce qui se joue dans et par la danse à l'école ?

Le film *Danse-toi !* coécrit avec la chorégraphe Julie Gouju[1] s'inscrit dans cette perspective : documenter, sans figer, les effets sensibles de la danse sur des élèves engagés dans une expérience artistique à l'école. La danse devient ainsi à la fois objet d'étude, support d'expression et méthode de recherche. Elle met en jeu le corps comme archive vivante de l'expérience et ce déplacement épistémologique permet de rendre visibles des dimensions souvent négligées par les instruments classiques d'évaluation, telles que les émotions, les hésitations, les ajustements collectifs ou les transformations intimes de l'engagement corporel.

Cette approche se nourrit du déplacement des frontières disciplinaires, entre sciences de l'éducation, esthétique et sociologie des pratiques culturelles. Elle relève de notre volonté de produire des connaissances dans l'espace situé entre les disciplines, en articulant rigueur scientifique et processus de création. En ce sens, il s'agit d'une recherche indisciplinée.

À l'école, la danse révèle la corporéité comme dimension éducative à part entière. Montrer de la recherche en train de se faire par la danse, c'est accepter que le sensible, l'inachevé et le processus fassent partie intégrante de la production de savoirs. Cette « indiscipline » ouvre la voie à une éducation artistique et culturelle qui valorise les corps des élèves comme lieux de connaissance, et qui repense les possibles éducatifs à partir de l'expérience partagée du mouvement. ■

1. Ce film est le résultat d'une collaboration avec Julie Gouju, chorégraphe, et Brano Gilian réalisateur de la compagnie L'Inesthétique dans le cadre du chantier « Danse en milieu scolaire » avec le soutien du ministère de la Culture/Direction générale de la création artistique – Délégation à la danse – Production : L'Inesthétique – Coproduction : Atelier de Paris – Centre de développement chorégraphique national (CDCN) Paris ; Département de l'Yonne et Communauté d'agglomération du Grand Sénonais (dans le cadre du dispositif CLEA) ; Département de la Seine-Saint-Denis (dans le cadre du dispositif Culture et art au collège) ; Ville de Paris (dans le cadre du dispositif Art pour Grandir) ; Caisse des écoles de Villeneuve-sur-Yonne ; Caisse des dépôts ; Granon Digital.
En partenariat avec : Centre national de la danse (CND) – Centre national de la danse à Pantin ; La Villette, Paris ; collège Germaine Tillion, Paris ; collège Paul Bert, Drancy ; école Joubert, Villeneuve-sur-Yonne ; Ville de Pantin.

Repenser les établissements d'enseignement artistique.

Apports et limites des recherches indisciplinées du LUCAS

Le Laboratoire d'usages Culture(s) Arts Société (LUCAS) se définit comme « un laboratoire de recherche collaborative et indisciplinée qui explore et met en œuvre une culture de la coopération au service des transitions culturelles et territoriales[1] ». Composé de trois entités complémentaires[2], son objectif est de produire des méthodologies coopératives pour coconstruire des projets culturels de territoire, des schémas de lecture publique ou des schémas des enseignements artistiques (SDEA). L'objet de cet article est de s'interroger sur l'apport et les limites des méthodes du LUCAS dans l'évolution des schémas départementaux des enseignements artistiques et la transformation des établissements d'enseignement artistique (EEA)[3].

RAPHAËL BESSON

Directeur de Villes Innovations, chercheur associé à PACTE, laboratoire de sciences sociales (UMR 5194) du CNRS, de l'Université Grenoble-Alpes (UGA) et de Sciences Po Grenoble – UGA, cofondateur du Laboratoire d'usages Culture(s) Arts Société

La méthode LUCAS

La méthode se structure autour de démarches de codiagnostic et de coconstruction, alternant entre un travail d'immersion, d'observation et d'entretiens, et la conduite d'ateliers permettant à une diversité d'acteurs culturels et non culturels de se rencontrer, d'échanger et d'inventer collectivement l'action culturelle de leur territoire[4].

Elle s'inspire des démarches de recherche participative et de sciences citoyennes définies comme des « formes de production de connaissances scientifiques auxquelles des acteurs non-scientifiques-professionnels – qu'il s'agisse d'individus ou de groupes – participent de façon active et délibérée[5] ». La méthode du LUCAS s'appuie également sur les outils de la recherche-action qui combinent l'expérimentation et l'analyse scientifique. La recherche-action est définie comme une méthode dans laquelle « il y a une action délibérée de transformation de la réalité[6] ». En permettant aux acteurs d'éprouver une série d'expériences, l'objectif est de transformer la réalité, tout en produisant des connaissances sur ces transformations sociales. Dans cette perspective, les parties prenantes des projets mais aussi des non-professionnels de la culture, de l'urbanisme et de la recherche sont impliqués à différents niveaux dans les processus d'observation, d'enquête, d'analyse et d'expérimentation. Ce travail initial de mise en débat fait écho aux travaux de John Dewey et plus récemment aux réflexions de Bruno Latour[7], de Luc Carton[8] ou de Michel Callon[9]. Ces auteurs soulignent l'importance démocratique de la participation citoyenne dès la production des savoirs. L'enquête « sociale » doit permettre de réduire les asymétries de pouvoir et « de procurer des outils au public qui lui permettent de s'identifier lui-même ou de définir ses intérêts[10] ».

Apports et limites des méthodes de recherche « indisciplinée » du LUCAS

Les liens entre expérimentation et transformation des politiques publiques sont difficiles à évaluer. Ils sont souvent diffus, immatériels et étalés dans le temps. Malgré la complexité d'un tel exercice, nous avons tenté d'évaluer ces effets dans le cadre de l'accompagnement par le LUCAS de six SDEA[11]. Trois grands effets peuvent être évoqués.

1. **www.lucasrecherche.fr** (site consulté le 1er septembre 2025).
2. Culture·Co (ex-Fédération Arts Vivants & Départements), le Bureau des Possibles et Villes Innovations.
3. Cet article s'appuie sur les premiers résultats d'une recherche-action nationale intitulée « Prise en compte et soutien aux pratiques artistiques et culturelles des habitants dans le cadre des politiques départementales – Réflexion sur les schémas départementaux des enseignements artistiques 20 ans après leur création ». Cette recherche est portée par le LUCAS, la FNADAC et le laboratoire Sophiapol (Paris-Nanterre), en partenariat avec le ministère de la Culture (DG2TDC puis DGDCER), la Fondation Carasso, et Départements de France.
4. Les méthodes participatives du LUCAS permettent de mobiliser environ 150 acteurs par expérimentation (élus, acteurs culturels, habitants-usagers, acteurs hors champ culturel, etc.)
5. François Houllier et Jean-Baptiste Merilhou-Goudard, *Les sciences participatives en France. États des lieux, bonnes pratiques et recommandations*, Rapport élaboré à la demande des ministres en charge de l'Éducation nationale, de l'Enseignement supérieur et de la Recherche, 2016.
6. Marie-Anne Hugon et Claude Seibel (dir.), *Recherches impliquées, recherches action. Le cas de l'éducation*, De Bœck université, 1988.
7. Bruno Latour, « Biographie d'une enquête, à propos d'un livre sur les modes d'existence », *Archives de philosophie*, vol. 75, nº 4, 2012, p. 549-566.
8. Luc Carton, *Cultiver et démultiplier la démocratie*, Bruxelles, Culture & démocratie, 2021.
9. Michel Callon, Pierre Lascoumes et Yannick Barthe, *Agir dans un monde incertain : essai sur la démocratie technique*, Seuil, 2001.
10. Joëlle Zask, « La contribution de J. Dewey aux sciences sociales », *Encyclopédie des sciences sociales*, Paris, Presses universitaires de France, 2004.
11. Les SDEA ont été accompagnés dans les départements du Pas-de-Calais, des Pyrénées-Atlantiques, de Seine-et-Marne, du Doubs, de la Haute-Garonne et de la Manche.

© LUCAS

La communauté d'acteurs du Remix du conservatoire Hector Berlioz, Bourgoin-Jallieu, 6 septembre 2025.

Le déploiement des méthodes de recherche « indisciplinée » du LUCAS permet aux agents des collectivités de porter un regard différent sur les ressources et les acteurs des territoires, tout en élargissant leur conception des enseignements artistiques et des enjeux culturels locaux. Les agents sont invités à observer ce qui fait culture localement et à s'intéresser aux modes de vie, aux savoir-faire, aux traditions, aux croyances et aux pratiques artistiques et culturelles des habitants. Par ailleurs, ils sont incités à sortir de leur zone de confort, en ajoutant une dimension terrain à leurs missions habituelles de conception et de pilotage[12]. Ces différentes immersions participent à transformer les modes de faire de l'action publique. Elles incitent les agents à conduire des missions de facilitation culturelle et de coordination multi-acteurs, en se tournant davantage vers les contributions citoyennes et les ressources culturelles latentes des territoires[13].

Les méthodes du LUCAS permettent enfin d'accompagner l'émergence de communautés en mesure de porter des projets collectifs, hybrides et davantage orientés sur les enjeux de démocratie et de coopération culturelle[14]. Ces projets se portent souvent sur la question de l'évolution des établissements d'enseignement artistique (EEA), afin qu'ils s'ancrent davantage dans les

© LUCAS

Atelier d'une équipe du Remix du conservatoire Hector Berlioz, Bourgoin-Jallieu, 6 septembre 2025.

12. « Les temps d'immersion proposés par le LUCAS dans les différents espaces sociaux et culturels du territoire ont été extrêmement instructifs. On appréhende rarement l'action culturelle territoriale par des temps d'observation et d'écoute des usagers. Habituellement, je prends connaissance d'un territoire à travers la lecture de rapports institutionnels et des échanges conduits avec les élus et les principaux responsables de l'action culturelle. Mais les ateliers d'immersion permettent d'appréhender plus finement le territoire et d'envisager autrement notre pratique professionnelle. Il s'agit d'apprendre à regarder et à considérer les pratiques culturelles vues depuis les usages. C'est une méthode que nous allons continuer à déployer dans la conduite de notre futur SDEA » (agent culturel, conseil départemental des Pyrénées-Atlantiques).

13. « Normalement, on a une relation qui est assez institutionnelle avec les collectivités et les acteurs culturels du territoire. Or, dans les ateliers du LUCAS, on a pu dire les choses un peu plus librement grâce à une attention portée à la qualité des relations et des échanges (participant à un atelier de coconstruction) » (Léa Souchard, Direction de l'éducation, du sport et de la culture, cheffe de service, département du Doubs).

14. Les projets concernent la création de plateformes d'échange de pair à pair et d'entraide entre acteurs culturels des territoires, le déploiement de dispositifs de coopération entre acteurs culturels et non culturels, ou le développement de projets d'innovation pédagogique et de transformation des établissements d'enseignement artistique.

territoires, qu'ils diversifient les enseignements artistiques et les pratiques pédagogiques, qu'ils hybrident l'enseignement, la création artistique et l'action culturelle, qu'ils s'ouvrent aux usagers, à une diversité de pratiques artistiques et culturelles des habitants et à d'autres catégories sociales, et qu'ils s'interrogent plus largement sur le sens et les finalités actuelles des enseignements artistiques.

En dépit de ces différents déplacements, les enquêtés s'interrogent sur les suites opérationnelles des projets coconçus lors des ateliers du LUCAS et leur capacité à transformer le champ des enseignements artistiques[15]. Au-delà des équipes de direction, comment embarquer les équipes pédagogiques dans la transformation des établissements d'enseignement artistique[16] ? Comment accompagner l'évolution des statuts et des cultures professionnelles ? Quelles possibilités de mutation de l'action publique culturelle, dans un contexte budgétaire contraint ? Quelle appropriation et portage politique des enjeux de démocratie et de coopération culturelle ? Comment réguler les tensions induites par l'évolution des EEA[17] ? Comment « se mettre à l'écoute des publics et des pratiques artistiques en amateur, tout en garantissant un accompagnement vers des démarches artistiques de qualité » ?

Remixer les établissements d'enseignement artistique

Afin de répondre à cet ensemble de problématiques et à la nécessité d'impliquer les équipes pédagogiques dans les évolutions des EEA, le LUCAS s'est inspiré des résidences Museomix[18] pour enclencher une démarche de Remix[19]. Ces Remix visent à créer une dynamique collective de transformation des EEA en impliquant pendant 48 heures la communauté éducative, les usagers et les acteurs locaux et nationaux[20]. Le premier Remix s'est déroulé les 5 et 6 septembre 2025 au conservatoire Hector Berlioz de Bourgoin-Jallieu (Isère). Une centaine de participants ont contribué à la conception du futur projet d'établissement. Quatre autres Remix seront déployés durant l'année 2026, afin de tester le format dans d'autres contextes territoriaux, artistiques et culturels. ■

© LUCAS

Une équipe du Remix du Conservatoire Hector Berlioz, Bourgoin-Jallieu, 6 septembre 2025.

© LUCAS

Projet d'une équipe du Remix du conservatoire Hector Berlioz, Bourgoin-Jallieu, 6 septembre 2025.

15. « Une des limites du LUCAS, c'est de savoir comment on peut réussir dans le temps à faire perdurer cette dynamique d'échange et de coopération » (Léa Souchard, Direction de l'éducation, du sport et de la culture, cheffe de service, département du Doubs). « Comment traduire concrètement les pistes dégagées ? Le LUCAS aura dessiné un paysage, mais il existe des limites temporelles. Comment est-ce qu'on accompagne les acteurs dans la durée ? » (Frédéric Cottereau, Pôle études & enseignements artistiques, Direction des arts vivants et visuels, conseil départemental de la Haute-Garonne). « L'après LUCAS n'a pas été pensé ou anticipé et la cassure a été assez nette » (Magali Llimous, chargée des enseignements et des pratiques artistiques en amateur, chargée de mission Arts du mouvement, département du Pas-de-Calais).

16. « Il faut réduire la distance entre l'administration, les élus, les chercheurs et les professeurs. Les enseignants doivent être impliqués dans la boucle des temps de conception des schémas d'enseignement artistique. Les enseignants ont en effet souvent l'impression que certaines propositions inscrites dans les schémas, sont éloignées de leurs métiers » (Joris Cintéro, Professeur de sciences de l'éducation, conservatoire national supérieur de musique et de danse [CNSMD] de Lyon).

17. Les conflits potentiels sont nombreux entre les pratiques professionnelles et les pratiques en amateur, entre les objectifs de démocratisation et les enjeux de démocratie culturelle, entre les enseignements artistiques et les actions de médiation culturelle, entre les défenseurs des cultures écrites et les partisans des cultures orales et numériques, entre les équipements labellisés et les écoles de musiques associatives.

18. Les résidences Muséomix invitent des usagers, des artistes, des designers, des développeurs et des acteurs culturels à prototyper de nouveaux dispositifs de médiation dans les musées. **https://museomix.org/** (site consulté le 1er septembre 2025).

19. Les Remix se structurent autour de différentes étapes. 1) Découvrir le lieu, ses réalités et ses enjeux. 2) Analyser et explorer de nouvelles pistes. 3) Travailler en équipe sur un défi identifié. 4) Formaliser des réponses. 5) Les tester auprès des habitants.

20. Les Remix sont déployés en impliquant une variété d'acteurs : les enseignants, administratifs, régisseurs et la direction de l'établissement, les partenaires territoriaux (pratiques en amateur, partenaires éducatifs, culturels, sociaux, autres EEA…), les élèves, les parents, les designers et contributeurs créatifs, les élus, les artistes, les financeurs.

Le réseau « Perspectives rurales » : pluralité, expérimentation et hybridation disciplinaire

Le réseau thématique pédagogique et scientifique « Perspectives rurales » a bien un périmètre d'observation, de recherche et d'action, mais son objet n'est pas celui d'une discipline : les mots « thématiques » et « réseau » le suggèrent d'ailleurs, en insistant à la fois sur la multiplicité des apports et des modalités de travail (le réseau) et sur le caractère transversal des sujets d'études autour du « thème » du *rural*. L'ambiguïté et la polysémie associée à ces *ruralités* ont probablement contribué à des extensions disciplinaires et des croisements d'expertises inédits. L'entrelacement entre pratique, recherche et expérimentation est aussi une motivation pour ces décentrements.

FRÉDÉRIC BONNET

Architecte, professeur à l'École nationale supérieure d'architecture (ENSA) de Saint-Étienne, coresponsable scientifique du réseau « Perspectives rurales », août 2025

Ce que l'on observe se définit en avançant

L'activité même du réseau trace, au fur et à mesure des années, les contours de l'objet d'étude, l'espace rural et ses transformations. Lors de la labellisation du nouveau réseau, en 2024, nous avons insisté non seulement sur la pluralité des situations rurales, mais aussi sur leurs interactions et interdépendances avec les autres espaces habités, notamment les villes moyennes et les métropoles. Cela conduit à un certain niveau de complexité et fait apparaître des sujets qui s'affinent par des explorations successives, parfois par des boucles de connaissance, en revenant sur des débats passés et en entrelaçant les compétences : la lecture de quinze années de réflexion révèle qu'il n'y a pas véritablement de questions nouvelles, mais une série d'approfondissements, qui trouvent leur temps propre et s'actualisent en gagnant en précision. Il s'agit par exemple du sujet du « sol », qui transparaît dans de nombreuses contributions avant de devenir le thème commun des dixièmes rencontres Réseau Espace rural & projet spatial (ERPS) organisées à Ambert en 2021[1]. L'examen des actes de ces rencontres, depuis 2010, montre d'ailleurs que les ouvrages sont à la fois plus transdisciplinaires et plus focalisés : dans les premiers recueils les contributions étaient majoritairement écrites par des architectes, à partir d'expériences et de sujets très divers. Il s'agissait d'insister sur la nécessité d'un déplacement des territoires d'intervention de l'architecture. Peu à peu, et notamment dans les derniers recueils, les sujets se précisent, les contributions se rassemblent autour d'une ligne d'exploration parfaitement identifiable, et à l'inverse la diversité des disciplines convoquées est très grande : cela apparaît dès les quatrièmes rencontres où, par exemple sur la biodiversité et

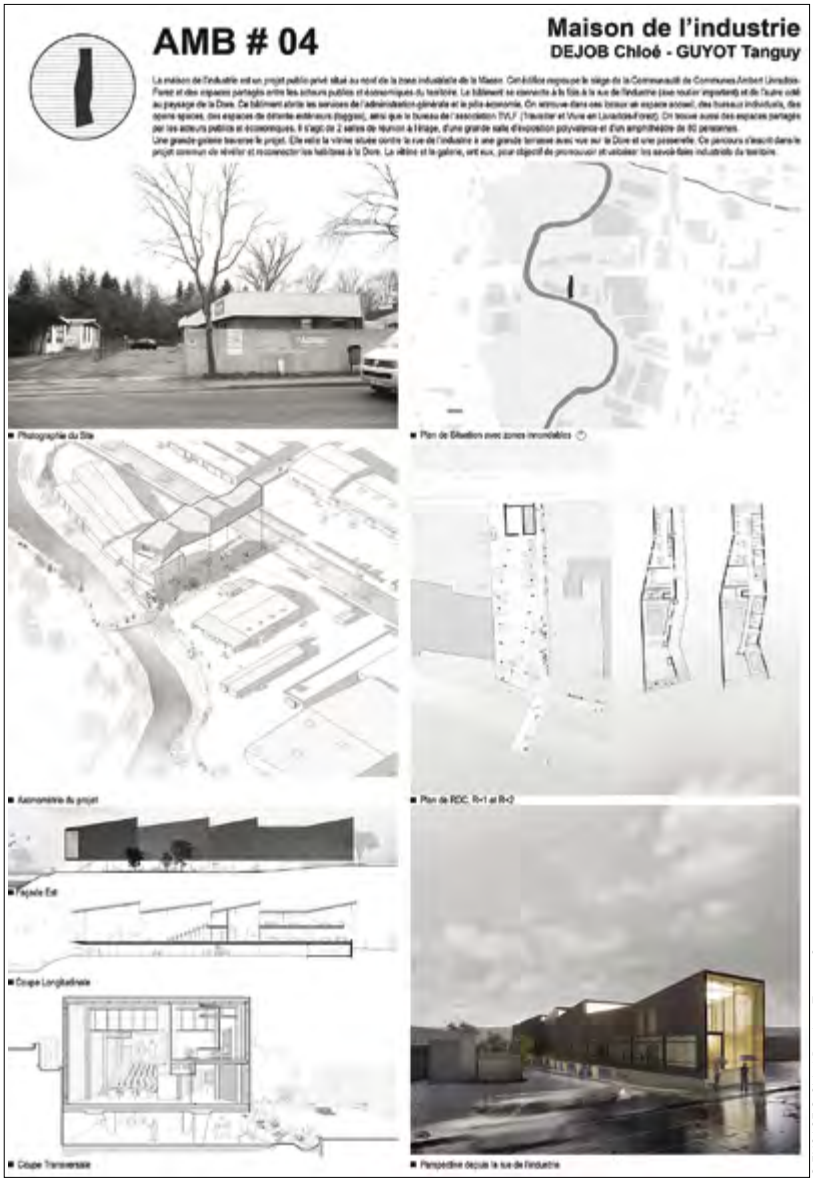
© La Crique Nantaise

« Le caractère campagne », 2019.

1. Georges-Henry Laffont et David Robin (dir.), *Partager les sols. Milieux, ressources et mémoires en question*, ERPS, vol. 10, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2024.

la définition des trames vertes et bleues, un géographe, un juriste, un urbaniste, un architecte et un biogéographe écrivent ensemble. En gagnant en précision sur les perspectives d'observation et de prospective, par exemple en explorant le potentiel de décarbonation, les interdépendances économiques ou le développement de visions alternatives de l'agriculture[2], la compréhension des ruralités s'enrichit : la connaissance de l'objet d'étude s'incrémente de la variété des points de vue.

L'intuition d'origine d'une altérité des situations et, ce faisant, d'une altérité des engagements et des méthodes semble se renforcer au fur et à mesure de ces travaux et témoignages. Même si l'interaction avec l'espace urbain est soulignée dès les deuxièmes rencontres[3], et même si la référence au « projet urbain » est manifeste dans les premiers ouvrages, comme pour revendiquer la nécessité d'un réinvestissement disciplinaire sur les territoires de faible densité, la singularité de l'espace rural est bien mise en évidence : elle mobiliserait des interactions disciplinaires spécifiques et des moyens d'action autres : qu'ils soient plus directs et plus simples, à l'exemple des logements construits à Beaumont en Ardèche avec le support de Patrick Bouchain et Loïc Julienne[4], ou plus interscalaires, à l'image des scénarios développés par Sébastien Marot et restitués lors du colloque à Paris-Est en 2024[5] ; ou encore parce que les territoires ruraux seraient, certes dans leur diversité, un laboratoire d'une économie de l'Anthropocène qui prendrait mieux en compte les écosystèmes et les limites de notre monde, comme le soulignait l'économiste Geneviève Azam[6].



© ENSACF © Chloé Dejob et Tanguy Guyot

Projet Maison de l'industrie (Chloé Dejob et Tanguy Guyot), atelier pédagogique de David Robin.

© Carton Plein

Redescente collective du kiosque.

2. Respectivement à travers les publications issues des 7es, 8es et 11es rencontres du réseau.

3. Xavier Guillot (dir.), *Vers un nouveau pacte ville-campagne ?*, ERPS, vol. 2, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2011.

4. *Ibid.*, p. 84-101, à la suite du colloque « Projet de campagne, habiter aujourd'hui et demain l'espace rural », à la maison du Parc naturel régional de Haute-Ardèche à Jaujac en 2010.

5. Sébastien Marot, *Prendre la clef des champs. Agriculture et architecture*, Wildproject, 2024, restitué lors des 11es rencontres du réseau à l'ENSA Paris-Est en mai 2024, « Catalyser des mondes », organisées par Frédérique Mocquet et Sébastien Marot.

6. Xavier Guillot et Peter Versteech (dir.), *Transitions économiques et nouvelles ruralités, vers l'émergence de « métromilieux »*, ERPS, vol. 8, Presses universitaires de Saint-Étienne ; voir notamment Geneviève Azam « Bioéconomie et résilience territoriale », p. 116-121.

Le réseau favorise les « tissages » entre disciplines et leurs hybridations

La double caractéristique d'ouverture thématique et d'ancrage académique sur l'architecture a constitué un manifeste *d'indiscipline*. Comme le rappelle Xavier Guillot, à l'initiative du réseau en 2009, les rencontres bisannuelles rassemblent sciemment des chercheurs académiques au sens strict (de plus en plus souvent de jeunes docteures et docteurs) qui apportent des contributions évaluées par un comité de lecture, mais aussi des témoignages d'expérimentations transdisciplinaires plus prospectifs et moins codifiés, ainsi que des contributions de praticiens engagés dans des processus innovants en dehors du strict cadre académique.

Le tissage est l'image qu'Edgar Morin[7] utilise pour décrire la complexité, comme une « grande tapisserie » où le motif d'ensemble n'est pas forcément redevable à chaque détail, et où les interactions sont innombrables. De manière sans doute plus maladroite, et pas nécessairement calculée, c'est un peu la manière dont les interventions de chacune et chacun, au sein du réseau, s'incrémentent les unes les autres : la récurrence des échanges, l'écoute et la lecture attentive des apports issus de chaque discipline, qu'il s'agisse du droit, du paysage, de l'art, de l'agronomie, de l'anthropologie ou de l'économie, constituent pour chacune et chacun un nouveau capital, et ouvrent la porte à des explorations inédites au sein de sa propre discipline. Ces croisements fertiles, qui nécessitent une pratique de recherche continue et des discussions répétées, comme elle peut exister aussi au sein des laboratoires, favorisent l'hybridation disciplinaire

© Atelier Incipit

Saint-Cirgues-en-Montagne, méthode de collecte des récits transitoires : l'itinéraire embarqué et raconté avec les personnes-ressources du territoire, par l'Atelier Incipit.

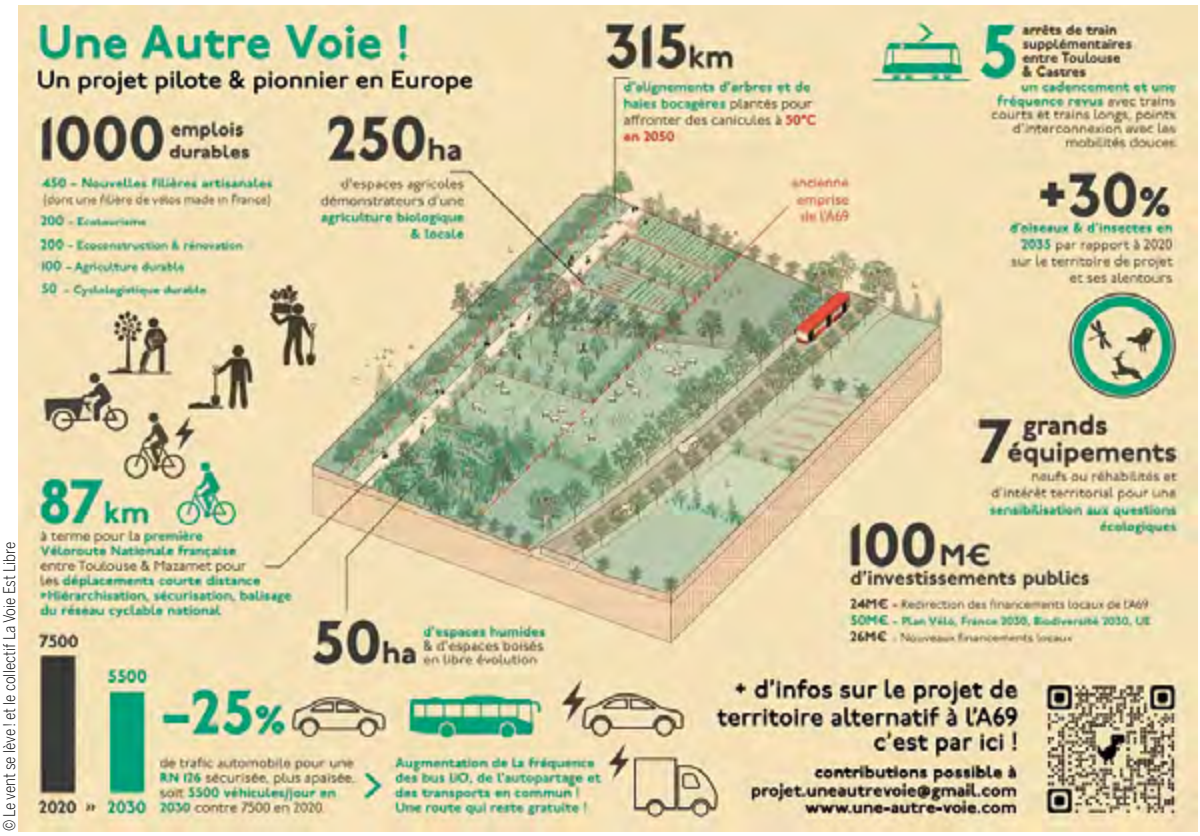
que la philosophe Chris Younès évoque à propos de l'enseignement dans les écoles d'architecture, où la collaboration disciplinaire est fondatrice. Nous espérons que cette capacité s'augmente en associant au réseau d'autres champs académiques, qu'il s'agisse des travaux d'Éric Charmes à l'École nationale des travaux publics de l'État (ENTPE) ou des approches des équipes de AgroParisTech. Plusieurs colloques du réseau ont d'ailleurs été coorganisés par une ENSA et un autre établissement, à l'instar des cinquièmes rencontres dédiées à l'ingénierie territoriale, dont les coordinateurs étaient une directrice de recherche de l'Institut national de recherche pour l'agriculture, l'alimentation et l'environnement (INRAE) et un paysagiste[8].

7. À travers son œuvre monumentale, *La méthode* (Seuil, coll. « Opus », 2008, 2 500 p., qui regroupe les six volumes dont la publication s'est échelonnée sur presque trente ans, de 1977 à 2006), Edgar Morin n'a eu de cesse d'expliciter « la pensée complexe », instrument de compréhension du monde dès lors que notre connaissance ne permet pas d'embrasser l'entièreté de sa complexité, « son tissage ».

8. Sylvie Lardon et d'Alexis Pernet (dir.), *Explorer le territoire par le projet. L'ingénierie territoriale à l'épreuve des pratiques de conception*, ERPS, vol. 5, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2015.

© Équipe Jeux de terrain : « Des ateliers pour comprendre le territoire avec les habitants », par Ivan Mazel

Atelier avec les habitants, 2019.



© Le vent se lève ! et le collectif La Voie Est Libre

Projet « Une autre voie face à l'A 69 ».

Cet épisode du réseau insiste sur les liens entre la transversalité dans le domaine académique et celle qui se développe, et devrait sans doute s'étendre davantage, dans les projets et dans la maîtrise d'ouvrage des territoires ruraux. La notion de « projet », défendue fortement à la création du réseau par les architectes, est sans doute mieux partagée par d'autres disciplines : plutôt que la juxtaposition d'expertises issues de services distincts et parfois de maîtrises d'ouvrage différentes, il est préférable de faire travailler ensemble, à partir d'un sujet précis, des compétences diversifiées, pour nourrir des transformations à venir. Dans le même temps, alors que cette notion de projet s'étend aux autres, l'architecture se renforce par un cadre d'analyse et de référence plus rigoureux qui favorise sans doute les liens avec les autres domaines, ce que Panos Mantziaras note dans l'introduction du volume 3 des rencontres du réseau[9].

L'altération des pratiques stimule la recherche, et vice versa

Les doutes sur l'efficacité à long terme de la recherche et la pertinence des pratiques habituelles des métiers de l'aménagement ont aussi pu conduire, en particulier chez les jeunes générations, à des hybridations, aussi bien sur leurs propres disciplines que sur les liens entre métier et recherche académique. Comme notre réseau est en train d'en faire l'inventaire, c'est déjà le cas dans les pratiques des architectes maîtres d'œuvre qui s'investissent plus sur les espaces ruraux, non seulement par égard pour l'égalité des territoires, mais aussi parce que les interactions très différentes avec le milieu (les ressources, l'économie et la démocratie locale) y donnent plus de sens à leur travail[10]. C'est aussi le cas de nombreux collectifs qui, à l'instar de ce que l'on constate dans l'enseignement et les publications du réseau, rassemblent plusieurs disciplines pour établir une pratique effective, et mélangent souvent cette activité avec une expérimentation évaluée et, parfois, des travaux de recherche au sens strict. Les septièmes rencontres sur les ruralités post-carbone avaient ainsi mis en évidence le travail du collectif d'Afterres et des Paysages de l'après-pétrole[11], comme les deuxièmes rencontres avaient rendu compte des travaux de Rural Studio en Alabama : s'y révélaient d'autres manières de faire, soit ancrées et engagées dans la durée sur un territoire en « faisant école », soit rassemblant des expertises diverses, très expérimentales, pour transformer radicalement les analyses et la capacité à élaborer des scénarios à l'aune des mutations environnementales et sociales contemporaines. Cette tendance est aussi visible en situation urbaine, pensons par exemple aux travaux sur l'agrocité de R-Urbain, et elle rend compte aussi de l'évolution de notre réseau. Lors des dernières rencontres à l'ENSA Paris-Est, par exemple, Karim Lahiani, à la fois ingénieur-paysagiste et jeune diplômé de Sciences Po, a présenté sa pratique, dont les commanditaires sont des collectifs contestant la construction de l'autoroute A69 devant relier Toulouse à Castres, pratique d'une codification nouvelle, irriguée par les dimensions scientifiques de l'analyse et de la prospective sur le territoire. Dans une période où les décisions politiques ne sont pas toujours instruites par la rationalité scientifique qui fut naguère le cœur de notre paradigme sociétal, l'affirmation de la nécessité d'un décentrement (parfois radical) des pratiques semble aussi motiver, comme en écho, la manière dont les disciplines scientifiques s'interrogent sur leurs propres limites. ■

9. Panos Mantziaras, « Ouvrir de nouveaux sentiers de recherche », dans Xavier Guillot (dir.), *Du terrain à la recherche : objets et stratégies*, ERPS, vol. 3, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2012, p. 10. Panos Mantziaras note : « Entre l'analyse scientifique et le projet en tant qu'acte codifié synthétisant recherche et design, un aller-retour s'est instauré depuis plusieurs décennies, faisant évoluer l'architecture de profession en discipline. »

10. Cette tendance était très présente dans l'exposition « Nouvelles Richesses » du pavillon français à la 15e Biennale d'architecture de Venise dont j'étais le commissaire avec le collectif AJAP14.

11. Anne Coste, Luna d'Emilio et Xavier Guillot (dir.), *Ruralités post-carbone. Milieux échelles et acteurs de la transition énergétique*, ERPS, vol. 7, Saint-Étienne, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2018.

Une recherche buissonnière au fil des chemins du Morvan

Le thème de ce *Culture et Recherche* nous amène à nous interroger sur l'apport des approches culturelles pour ouvrir de nouvelles voies de recherche, en favorisant les frictions entre des points de vue situés. Nous voulons rendre compte ici d'une expérimentation territoriale déjà évoquée dans ces colonnes, qui continue à cheminer dans l'espace rural du Morvan[1].

FLORE COPPIN
Responsable de la communication, cheffe de projet SECreTOUR, BIBRACTE EPCC

VINCENT GUICHARD
directeur général, BIBRACTE EPCC

Cheminer, c'est « marcher, aller, faire du chemin, sans hâte, régulièrement, et parfois avec peine », comme l'énonce le dictionnaire de l'Académie française – « pour aller quelque part », précisaient ses éditions anciennes. Et c'est évidemment le long des chemins que l'on pratique de façon privilégiée l'école buissonnière, qui consiste à « abandonner sa tâche pour musarder et flâner ».

Ces façons d'agir et de se mouvoir décrivent bien comment la recherche est envisagée autour du site patrimonial du mont Beuvray, siège de l'ancienne Bibracte, dans le Morvan. Les chemins jouent en effet un rôle capital dans le dispositif qui se déploie depuis quelques années autour du site de l'ancien oppidum éduen avec le support administratif du label Grand Site de France. Il s'agit d'une recherche-action, au sens où le dispositif a vocation à améliorer la situation du terrain sur lequel il se développe, à savoir la zone montagneuse du Morvan des Sommets, soit 420 km² – cinq fois Paris – répartis en douze communes rurales qui regroupent moins de 4 000 habitants. Mais ce dispositif a aussi une finalité plus large, qui est d'évaluer la pertinence de la démarche paysagère[2] pour traiter conjointement des défis qui se posent à un territoire rural à très faible densité de population, à l'heure où les effets du changement climatique se font chaque année plus sensibles : préservation d'une biodiversité encore très riche, bien-être des habitants, hospitalité à l'égard des visiteurs. Cela passe par la prise en compte de l'ensemble des activités qui font vivre et affectent le territoire : agriculture, foresterie, tourisme et services, énergie, etc.

Une enquête ethnographique a permis de révéler que les chemins étaient un motif d'attachement largement partagé par les habitants, ce qui n'était pas évident *a priori* mais finalement bien compréhensible : les chemins relient les lieux de vie et sont le support de la grande majorité des travaux et activités de plein air du territoire. À l'heure où la population n'est plus que le cinquième de ce

1. Vincent Guichard, « Bibracte : la deuxième vie d'une ville gauloise », *Culture et Recherche*, n° 142, printemps-été 2022, p. 113-116 ; « Du projet de site au projet expérimental de territoire : le cheminement du Grand Site de France de Bibracte – Morvan des Sommets », *Culture et Recherche*, n° 146, printemps-été 2024, p. 92-95.

2. Soit « un processus collectif où l'avis de chacun est pris en compte, dont la spécificité territoriale est le point de départ, le substrat écologique et le continuum historique le fondement, et qui est capable d'imaginer des projets complexes où l'attachement aux lieux et la beauté alimentent leur capacité de développement durable », selon la définition du collectif des paysages de l'après-pétrole, **https://www.paysages-apres-petrole.org/** (site consulté le 20 octobre 2025).

Les *Carnets d'arpentage* du Grand Site de France de Bibracte – Morvan des Sommets, fruits du travail de longue haleine d'un collectif de paysagistes-illustratrices, capitalisent les savoirs et les émotions partagées le long des chemins du territoire, contribuant ainsi à révéler et à consolider les motifs d'attachement partagés qui en font un objet patrimonial :
https://grandsite-bibracte-morvan.fr/fr/les-carnets-darpentage
© Bibracte, Antoine Maillier

qu'elle était il y a un siècle et demi, les chemins ruraux, qui sont la propriété des communes, sont souvent négligés, mais ils forment un réseau très dense dont l'existence est attestée par les plans cadastraux. Autrefois, il s'agissait à proprement parler d'un commun, à savoir une ressource gérée collectivement par la communauté de ses utilisateurs selon des règles définies, un commun qu'on ambitionne aujourd'hui de réactiver.

Cheminer, c'est aussi faire des rencontres et se trouver de nouveaux compagnons de route. C'est d'abord, dans notre cas, emmener les habitants sur les chemins, y partager ses émotions et ses souvenirs, s'y faire accompagner par des sachants (géologue, botaniste, archéologue, historien, mais aussi forestier, chasseur, paysan…) ou des artistes qui amènent à lire le paysage autrement et à en enrichir sa perception.

Ces compagnons de route se recrutent en partie parmi les chercheurs et les experts qui s'agrègent à la démarche, conçue comme un processus qui est ajusté en permanence en fonction des réussites, des échecs, des rencontres et des opportunités. Les opportunités, ce sont surtout celles qu'offre le mode privilégié de financement de l'action : des réponses à des appels à projets, qui obligent à adapter les actions à des cahiers des charges imposés et à mobiliser de nouvelles compétences, et qui permettent aussi d'heureuses rencontres au sein de consortiums assemblés par d'autres. Ainsi, la participation à deux actions successives, financées par des appels à projets du programme Horizon Europe, consacrées au tourisme culturel dans les régions rurales[3] nous a incités à formaliser une question de recherche qui s'intéresse à la constitution de « communautés patrimoniales de territoire » comme levier pour des projets durables et inclusifs.

On a en effet acquis la conviction qu'il était profitable d'articuler plusieurs concepts pour légitimer la démarche paysagère. Nous nous référons évidemment à la convention européenne du paysage, qui donne de celui-ci une définition productive : « une portion de territoire *telle que perçue par les populations* », ce qui revient à dire qu'il n'y a pas de paysage qui vaille sans perception collective de ses caractéristiques, dont certaines peuvent ainsi constituer des *motifs partagés d'attachement* – autrement désignés par une métaphore, l'*esprit des lieux*. Dès lors, il est intéressant de considérer le groupe des personnes qui partagent les mêmes attachements comme une *communauté patrimoniale* apte à désigner ce qui fait la valeur patrimoniale d'un territoire, au sens de la convention de Faro[4]. Et si cette communauté se dote de règles et de moyens pour entretenir ce à quoi elle est attachée, alors la ressource dont elle assure la gestion peut être considérée comme un *commun* au sens d'Elinor Ostrom[5]. Enfin, considérer le territoire et son paysage comme le résultat d'une coévolution de longue durée entre ses habitants humains et ses composantes naturelles, soit donc comme un *héritage bioculturel*[6], est un moyen simple et efficace de surmonter le clivage entre nature et culture qui a largement contribué à l'émergence des aspects les plus défavorables de l'Anthropocène.

© Bibracte, Antoine Maillier

La paysagiste-illustratrice Ninon Bonzom lors d'un arpentage organisé à Bibracte en juillet 2025.

Dans cette perspective, il conviendrait aussi d'explorer plus avant les mécanismes psychologiques qui produisent l'attachement d'une personne à son milieu de vie, et l'implication d'un spécialiste de psychologie environnementale dans notre groupe de travail est apparue récemment comme une nécessité, ce d'autant plus que cette discipline nous semble aujourd'hui négliger l'étude des bénéfices d'un rapport harmonieux à notre milieu, pour s'intéresser plus volontiers aux conséquences négatives pour l'individu de la perte de repères liée au changement climatique, ce que l'on désigne parfois par un néologisme, la solastalgie[7]. Ce nouveau champ de préoccupations est investi au travers d'une alliance avec une instance récemment apparue sur le territoire, la communauté professionnelle territoriale de santé (CPTS) Morvan Santé, dont les animatrices souhaitent explorer le concept de santé globale (*One Health*), c'est-à-dire à la fois humaine, animale et environnementale.

Faire cheminer de concert un groupe de chercheurs et d'experts a aussi un pouvoir attractif vis-à-vis de la communauté scientifique, ce qui permet d'agréger de nouvelles compétences au fil de l'eau. Le déploiement d'une équipe pluridisciplinaire sur les enjeux forestiers a par exemple permis d'accueillir la candidature spontanée d'un spécialiste du traitement du signal qui, depuis l'été 2025, ausculte en temps réel la respiration des arbres du Morvan depuis le campus d'une université japonaise. De même, on ne compte plus les sollicitations pour accueillir des groupes d'étudiants afin de leur faire partager la démarche en cours.

3. INCULTUM, **https://incultum.eu/** (2021-2024), et SECreTOUR, **https://secretourproject.eu/** (2024-2027) (sites consultés le 16 septembre 2025).

4. **https://www.coe.int/fr/web/culture-and-heritage/faro-convention** (site consulté le 19 septembre 2025).

5. Première femme à recevoir en 2009 le prix Nobel d'économie. Ses travaux portent principalement sur la théorie de l'action collective et la gestion des biens communs ainsi que des biens publics, aussi bien matériels qu'immatériels. Ils s'inscrivent dans le cadre de la nouvelle économie institutionnelle : Elinor Ostrom, *La gouvernance des biens communs. Pour une nouvelle approche des ressources naturelles* [*Governing the Commons: The Evolution of Institutions for Collective Action*], De Boeck Supérieur, 2010.

6. Mauro Agnoletti et Ian D. Rotherham, « Landscape and biocultural diversity: Introduction », *Biodiversity and Conservation*, vol. 24, n° 3, 2015, p. 3155-3165 : **https://doi.org/10.1007/s10531-015-1003-8**.

7. « Solastalgie » est un terme inventé par le philosophe australien Glenn Albrecht : il désigne un sentiment de détresse et d'angoisse ressenti par certains individus face aux transformations (négatives) subies par l'environnement.

© Bibracte, Antoine Maillier

Les participants à l'arpentage organisé à Bibracte en juillet 2025.

L'engagement des habitants et des acteurs locaux est un souci permanent, qui fait d'ailleurs partie du cahier des charges des Grands Sites de France. Il s'agit d'impliquer le plus grand nombre, d'inviter à se comprendre et non pas à se mettre d'accord, d'encourager la réflexivité et de renforcer la capacité de chacun à analyser les situations et à agir de façon responsable. Par la force des choses, c'est devenu un sujet d'expérimentation à part entière, qui permet de tester différentes formules selon les projets : mobilisation d'artistes comme de dispositifs numériques, création d'associations constituées sur les enjeux agricoles et sur la mise en valeur des chemins, constitution d'un groupe de travail informel sur les enjeux touristiques, ou encore groupe de dialogue mis en place avec l'aide de spécialistes de la médiation territoriale sur le sujet conflictuel de la gestion forestière. Cela a aussi été une surprise de constater que l'élaboration d'une stratégie d'implication des acteurs locaux permettait de resserrer les liens au sein d'une équipe pluridisciplinaire, et ainsi de favoriser l'interdisciplinarité. C'est notamment une action de sciences participatives consacrée aux enjeux de l'eau qui a permis de faire ce constat[8].

Parmi les différentes approches thématiques, la question du tourisme est apparue comme particulièrement productive, dans une perspective de « post-tourisme » en rupture avec ses modalités d'exercice traditionnelles[9]. Cette question a pour intérêt de ne laisser aucun acteur indifférent et d'avoir une forte capacité de mobilisation. Dès lors qu'on considère le tourisme comme un outil apte à renforcer les attachements partagés et la coopération et qu'on envisage l'accueil des visiteurs et des nouveaux habitants sous l'angle de l'hospitalité, c'est une activité vertueuse, parce que fédératrice, respectueuse des gens comme des ressources locales et apte à soutenir l'économie du territoire.

Dans un article précédent, nous considérions que notre initiative prenait progressivement la forme d'un *Living Lab* fédéré par la démarche paysagère[10]. Cette trajectoire se confirme, de pair

© Cécile Guénon

Un atelier organisé avec les habitants pour mesurer le débit de l'eau d'un ruisseau dans le cadre du programme COUDRIER (2023-2025), financé par l'Agence nationale de la recherche (ANR) dans le cadre de l'appel à projets « Science avec et pour la société (SAPS), *Recherches participatives 1* ».

8. Coudrier : **https://coudrier.mnhn.fr/** (2023-2025), projet financé par l'Agence nationale de la recherche dans le cadre de l'appel à projets « Science avec et pour la société – Recherches participatives 1 ».

9. Aurélie Condevaux, Géraldine Djament-Tran et Maria Gravari-Barbas, « Avant et après le(s) tourismes(s). Trajectoires des lieux et rôles des acteurs du tourisme "hors des sentiers battus". Une analyse bibliographique », *Via*, n° 9, 2016, **https://doi.org/10.4000/viatourism.409**

10. Vincent Guichard, « Du projet de site au projet expérimental de territoire : le cheminement du Grand Site de France de Bibracte – Morvan des Sommets », art. cité, p. 95.

Illustrations de Ninon Bonzom extraites du *Carnet d'arpentage de Larochemillay* (2020).

Illustration de Ninon Bonzom extraite du *Carnet d'arpentage de Larochemillay* (2020).

avec la conviction renforcée que le mode opératoire déployé, qui consiste à concentrer des moyens sur un territoire exigu et cohérent, est particulièrement pertinent pour développer des interactions entre les parties prenantes, et donc l'interdisciplinarité et l'implication des communautés, indispensables au déploiement de mesures de transformation efficaces.

La soutenabilité économique de la démarche est plus que jamais un défi à l'heure où l'argent public ne cesse de se raréfier, à tel point que c'est devenu un axe de recherche à part entière. Des partenariats nouveaux avec des écoles de commerce, dans le cadre de projets déjà établis (SECreTOUR) ou en émergence, nous permettent de commencer à explorer les voies offertes par l'économie sociale et solidaire, sous la forme de l'entrepreneuriat de territoire, et par la rémunération des services écosystémiques. Nous sommes également attentifs à nous inscrire dans des cercles scientifiques qui permettent de conforter la légitimité et la visibilité de l'expérimentation[11]. Nous considérons aussi que les réseaux d'aires protégées (sites du patrimoine mondial, réserves de biosphère, parcs, sites classés, etc.) sont des vecteurs idéaux pour expérimenter et développer de bonnes pratiques, parce que ces espaces possèdent habituellement un dispositif de gestion organisé sur le long terme. ■

11. Comme l'infrastructure européenne eLTER (pour *Long Term Ecosystem Research*) en cours de création, dont les animateurs ont notamment l'ambition de mobiliser les chercheurs en sciences humaines : **https://elter-ri.eu** (site consulté le 19 septembre 2025).

Les réseaux d'aires protégées sont des vecteurs idéaux pour expérimenter et développer de bonnes pratiques, parce que ces espaces possèdent habituellement un dispositif de gestion organisé sur le long terme.

Confronter les disciplines, transcender les frontières : le projet MuseoGR

Construit à l'occasion d'un échange universitaire, le projet MuseoGR a exploré les conditions et les limites de la coopération entre musées et institutions culturelles dans la Grande Région transfrontalière (Lorraine, Luxembourg, Rhénanie-Palatinat, Sarre, Wallonie). Il a présenté l'occasion de franchir de multiples frontières : d'abord disciplinaires et culturelles, puis territoriales et langagières. C'est pour cette raison que ce projet a été pour ses autrices une école de l'indiscipline, et plus encore, qu'il peut apparaître comme une préfiguration du futur de la recherche muséale.

GAËLLE CRENN
Maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la communication, HdR en sciences de l'information et de la communication, Université de Lorraine, Centre de recherches sur les médiations (UR 3476)

SANDRA DUHEM
Directrice académique au Pôle France de l'Université de la Sarre, historienne de l'art

Franchir les frontières disciplinaires et territoriales

Le projet « MuseoGR : Réseau de recherche et de coopération sur les musées et centres d'art de la Grande Région » est né de notre rencontre en 2018 à Sarrebruck dans le cadre de la mission de Gaëlle Crenn comme chercheuse invitée au Pôle France de l'Université de la Sarre, dont Sandra Duhem était alors la conseillère supérieure académique[1].

Dans le cadre du programme de la chaire Patrimoine culturel transfrontalier, ce séjour au-delà des frontières nationales était l'occasion de développer de nouveaux contacts et de nouvelles perspectives de recherche[2]. Étant l'une enseignante-chercheuse en sciences de l'information et de la communication, et l'autre historienne d'art, le musée apparaît vite comme un objet d'intérêt commun. Nous débutons des observations pour explorer en commun le panorama des musées à l'échelle de la Grande Région transfrontalière[3]. Ces premières initiatives sont l'occasion de confronter autour de l'objet « musée » nos approches disciplinaires : l'histoire de l'art d'un côté, la muséologie telle qu'elle s'est développée en France de l'autre, en particulier autour de l'Université d'Avignon[4].

Ce dialogue interdisciplinaire se trouve facilité par la construction institutionnelle de nos disciplines respectives. En Allemagne, la muséologie en tant que discipline universitaire ne s'est établie que tardivement, la formation des conservatrices et conservateurs du patrimoine se faisant par un « volontariat » au musée, une forme de stage pratique de deux ans auquel on pouvait prétendre à l'issue d'un doctorat, plus rarement d'une seule maîtrise universitaire. Dans le cadre des études universitaires, ce sont d'abord les historiennes et historiens qui offraient à leurs étudiantes et étudiants des cours en pédagogie muséale et d'analyse des expositions, avant que l'histoire de l'art ne s'ouvre aussi à ces questions. En France, un courant d'étude muséologique se développe au sein des sciences de l'information et de la communication, discipline propice, du fait de sa propre nature fondamentalement interdisciplinaire[5], à l'étude de l'objet complexe et multidimensionnel que constitue le musée.

Instaurant ce dialogue interdisciplinaire et interculturel (franco-allemand), nous nous sommes de plus en plus rapidement convaincues de la pertinence de développer sur le plan théorique une perspective transnationale, dans la lignée des travaux de Béatrice Joyeux-Prunel, de

1. Elle en est devenue depuis la directrice académique.

2. Gaëlle Crenn, « Une traversée des frontières. Bilan pédagogique et scientifique de la délégation en tant qu'enseignante-chercheuse invitée auprès du Pôle France sur le thème de la médiation culturelle transnationale – Université de la Sarre, été 2018 (1er avril-30 septembre) », dans Dietmar Hüser et Hans-Christian Herrmann (dir.), *La nouvelle France de Macron. Contextes, ébauches de réforme et perspectives franco-allemandes*, transcript Verlag, 2020, p. 243-255.

3. La Grande Région est une entité interrégionale administrative rassemblant la Lorraine (France), la Sarre et la Rhénanie-Palatinat (Allemagne), la Wallonie (Belgique) et le Grand-Duché du Luxembourg.

4. La revue *Culture & Musées*, soutenue par le ministère de la Culture, l'Université d'Avignon et l'Université Grenoble-Alpes, a accompagné et structuré cette école de muséologie. En ligne : **https://journals.openedition.org/culturemusees/** (site consulté le 5 septembre 2025).

5. Jacques Walter, David Douyère, Jean-Luc Bouillon et Caroline Ollivier-Yaniv (dir.), *Dynamiques des recherches en sciences de l'information et de la communication*, 3e édition revue et complétée. Conférence permanente des directeurs et directrices des unités de recherche en sciences de l'information et de la communication (CPDirSIC), 2019.

© G. Crenn – Saarlandmuseum Moderne Galerie

Exposition *Face à Face*, Saarlandmuseum Moderne Galerie, entrée de l'exposition.

Michel Espagne, Michela Passini ou Bénédicte Savoy : une approche sensible à « la part de l'autre en nous[6] ». C'est ce que nous mettons à l'épreuve dans nos premiers travaux sur la dimension transnationale de la Moderne Galerie du Saarlandmuseum, par l'étude de l'histoire de ses collections et de sa programmation[7].

Poursuivant cet élan, et approfondissant nos observations, il nous paraît opportun de procéder à d'autres dépassements de frontières. D'une part, les frontières institutionnelles, qui séparent musées et universités : nous avons constaté, l'une comme l'autre, combien les échanges scientifiques entre universités et musées sont compliqués, toujours délicats à mettre en œuvre dans la durée, souvent marqués par des malentendus, parfois par une ignorance réciproque. D'autre part, les frontières territoriales, qui séparent les institutions culturelles situées dans les différents pays au sein de la Grande Région. Prolongeant nos premières observations par une série d'entretiens menés auprès des directions des musées et centres d'art de la Grande Région (2018-2020), nous explorons les conditions, les formes et les limites des liens entre ces institutions sur ce territoire, que cela soit au niveau de la constitution des collections, des programmes d'exposition ou encore des dispositifs de médiation mis en œuvre dans ces musées et centres d'art. Cela nous conduit par exemple à mieux cerner le contexte de développement d'expositions bi- ou multilatérales conçues et réalisées à l'échelle transfrontalière, telles que l'exposition *Entre deux horizons* (2016-2017, chefs-d'œuvre de la collection de la Moderne Galerie du Saarlandmuseum exposés au Centre Pompidou-Metz) ou encore l'événement *Face à face*, programme de conception croisée de deux expositions, avec des échanges d'œuvres, pensé conjointement par le Mudam à Luxembourg et la Moderne Galerie à Sarrebruck (2022-2023).

Le point d'aboutissement du projet consiste en une journée d'étude en vue de fournir une occasion concrète d'échanges tout à la fois disciplinaires, territoriaux, institutionnels et langagiers[8]. Forte d'environ 70 participantes et participants, dont bon nombre venus d'Allemagne, la journée a permis de rassembler monde muséal et monde universitaire à l'échelle de la Grande Région. Sans céder ni à l'angélisme d'une communion généralisée, ni au désenchantement d'une communication transfrontalière impossible, les interventions des spécialistes ont démontré l'étendue des enjeux d'une coopération transfrontalière, par un inventaire des coopérations et une analyse des facteurs tant institutionnels qu'humains ayant contribué aux réussites comme aux échecs. Mais plus encore, toutes les étapes de la mise en œuvre du projet ont elles-mêmes été l'occasion d'expérimenter les difficultés à dépasser les frontières dans la coopération culturelle et universitaire et à pratiquer une recherche indisciplinée.

6. Voir Béatrice Joyeux-Prunel, « Ce que l'approche mondiale fait à l'histoire de l'art », *Romantisme*, nº 163, 2014, p. 63-78 ; Michela Passini et Pascale Rabault-Feuerhahn, « Présentation. La part étrangère des musées », *Revue germanique internationale*, nº 21, 2015, p. 5-21. En ligne : **https://journals.openedition.org/rgi/1507** (site consulté le 5 septembre 2025) ; Andrea Meyer et Bénédicte Savoy, « Towards a transnational history of Museums: An introduction », dans Andrea Meyer et Bénédicte Savoy (eds), *The Museum is Open: Towards a Transnational History of Museums*, De Gruyter, 2014, p. 1-16.

7. Gaëlle Crenn et Sandra Duhem. « Un musée d'art moderne pour la Grande Région ? Regard transnational sur la Moderne Galerie du Saarlandmuseum », dans Dietmar Hüser et Hans-Christian Herrmann (dir.), *La nouvelle France de Macron*, *op. cit.*, p. 279-297.

8. « Musées et centres d'art en Grande Région Lorraine – Luxembourg, Rhénanie-Palatinat, Sarre, Wallonie – Défis et opportunités d'une coopération transfrontalière ». Jeudi 8 février 2024, Musée des Beaux-Arts de Nancy : **https://www.uni-saarland.de/fr/service/pole-france/manifestations/translate-to-franzoesisch-tagung-erste-museogr-begegnungen.html** (site consulté le 14 octobre 2025).

Les difficultés à franchir les frontières administratives et juridiques

Le cadre pour le projet MuseoGR était fourni par un financement de l'Agence universitaire de la Francophonie (AUF) dans le programme Co//ectif, obtenu en novembre 2022[9]. L'éligibilité à ce programme prévoyait une coopération entre au moins trois universités membres de l'AUF avec une organisation « non académique » ce qui s'accordait parfaitement avec les objectifs de notre projet de recherche. Dans la pratique, le projet était mené en cogestion entre le Pôle France de l'Université de la Sarre et le Centre de recherche sur les médiations (CREM, UR 3476) de l'Université de Lorraine. Cependant, la difficulté à concilier les calendriers universitaires et muséaux entre les différents pays constituait l'un des premiers obstacles pour la collaboration.

La plus grande entrave au bon démarrage du projet s'est située au niveau administratif. Pour obtenir le financement précieux de l'AUF, une convention avec l'Université de la Sarre était requise. En dépit d'une première expérience de collaboration réussie entre les deux institutions, la signature de celle-ci s'est heurtée à une multitude de difficultés soulevées dans les deux institutions signataires, ce qui a considérablement retardé le versement des fonds. Et bien que l'Université de la Sarre ait fourni à l'Université de Lorraine une version en français de la convention de reversement[10], les procédures ont été tout aussi fastidieuses, alors que les deux universités collaborent à de nombreux niveaux (cursus franco-allemands intégrés, laboratoire de recherche commun, activités au sein de l'Université de la Grande Région…). La méfiance sensible dans les services administratifs et les difficultés à appliquer les procédures juridiques françaises à un cadre international qui ne s'y prêtait pas contrastaient avec la relation de confiance que nous vivions au quotidien entre nos deux universités voisines.

Frontières linguistiques : ce que coûtent les traductions

Une partie importante du budget devait être consacrée à la traduction simultanée français/allemand des premières Rencontres. Le projet MuseoGR avait pour but de réunir les spécialistes et personnes intéressées de part et d'autre des frontières sans prérequis linguistiques afin de contribuer à un renouvellement des personnes impliquées dans les échanges transfrontaliers. L'anglais n'a volontairement pas été choisi comme langue véhiculaire, car dans les échanges internationaux, la discussion entre spécialistes sur la traduction de certaines notions permet de mieux comprendre le système culturel du pays partenaire.

Cependant, l'usage des traducteurs automatiques dans la préparation du programme bilingue a parfois pu causer des déperditions de sens non négligeables pour la recherche. En effet, la traduction automatique ne prend pas suffisamment en compte la spécificité des termes scientifiques. Par exemple, le terme de « centre d'art », désignant en français une institution vouée à l'exposition d'œuvres d'art sans avoir de collection en propre, était traduit littéralement par *Kunstzentrum*, ce qui désigne en allemand un lieu où se produisent différents arts, qu'il s'agisse d'une institution ou d'un lieu géographique comme une ville (la traduction correcte en allemand étant *Kunsthalle*). À l'inverse, le nom de l'institution organisatrice du côté allemand, le « Pôle France » (*Frankreichzentrum*) de l'Université de la Sarre, était traduit automatiquement en *Frankreich-Pool* en allemand, ce qui fait surgir l'image plaisante d'une piscine (*Pool* en anglais). Plus encore, l'influence de la machine sur la pensée devient plus subtile lorsqu'elle « rabote », au moment de la traduction, les nouvelles idées exprimées par les chercheuses et chercheurs, par exemple par un léger détournement de sens signalé par le contexte, ou bien par une

9. Voir l'appel à projet 2022, en ligne : **https://www.auf.org/nouvelles/appels-a-candidatures/coectif%E2%80%AF-appel-a-projets-2022/** (page consultée le 22 août 2025).

10. La convention de reversement entre l'Université de la Sarre et l'Université de Lorraine devait permettre à l'université accueillant la manifestation finale à Nancy de disposer des fonds nécessaires.

Annonce de l'exposition *Face à Face*, bannière, Saarlandmuseum Moderne Galerie.

© G. Crenn – Saarlandmuseum Moderne Galerie

© Siméon Levaillant – MBA

Musée des beaux-arts de Nancy.

nouvelle association de mots. L'indiscipline de la recherche, qui passe aussi par cette créativité langagière et le respect de sa traduction, se trouve ainsi très vite remise dans les rangs par la machine. L'accessibilité de la traduction automatique, sa rapidité, le « bon sens » (c'est-à-dire un sens accepté communément) qu'elle produit et reproduit à volonté, créent parfois de fausses évidences, contre lesquelles la chercheuse bilingue a dû se débattre.

Faire fructifier l'indiscipline

Le projet MuseoGR a permis de réunir des spécialistes de différentes disciplines et des responsables de musées et centres d'art de quatre pays et régions frontalières pour établir un constat de l'état des échanges et du désir de transgresser les frontières. Il a permis aux participants et participantes d'échanger au-delà des frontières institutionnelles, disciplinaires, géographiques et linguistiques, dans des contextes formels et informels[11].

La réflexion menée sur le musée dans le cadre du projet MuseoGR a conduit à repenser les frontières de cet objet même et les moyens de l'investiguer. Ce projet a de fait suivi une progression similaire à ce que l'on peut observer aujourd'hui dans les sciences humaines en général, et dans la recherche en muséologie en particulier, que ce soit à travers la démarche de constitution des *museum studies* ou encore dans l'émergence de nouveaux secteurs de recherche, tels que la recherche de provenance[12] : la reconnaissance de la nécessité de prendre en compte regards disciplinaires multiples, approches territoriales partagées et/ou comparées, cadre théorique transnational intégrant la « part étrangère de l'autre », et approches collaboratives associant les ensembles les plus vastes de parties prenantes. Osons pronostiquer : à l'avenir, la recherche muséale sera indisciplinée ou ne sera pas ! ■

11. Un résumé de la journée des Rencontres MuseoGR vient de paraître : Sylvia Lucia Krämer, Sandra Duhem et Gaëlle Crenn, « Museen und Kunsthallen in der Großregion. Herausforderungen und Chancen grenzüberschreitender Kooperation », dans Jonas Nesselhauf, Joachim Rees (dir.), *Dissonantes Kunst- und Kulturerbe/Dissonant Cultural Heritage/Art et patrimoine culturel dissonants*, transcript Verlag, 2025, p. 233-246 : **https://www.transcript-verlag.de/media/pdf/eb/1a/87/oa9783839421772.pdf** (site consulté le 14 octobre 2025). Les actes de la journée seront publiés en 2026.

12. Voir le projet Dialogue muséal auprès du Deutsche Museumsbund (Fédération des musées allemands) : **https://www.museumsbund.de/dialogue-museal-franco-allemand/** (site consulté le 5 septembre 2025) et le Fonds franco-allemand de recherche sur la provenance, remarquable initiative de recherche transnationale et multidisciplinaire dans le domaine muséal, soutenue par les gouvernements allemands et français. Ce fonds s'intéresse à la question des conditions d'acquisition des objets culturels en provenance de l'Afrique subsaharienne présents dans les institutions publiques allemandes et françaises. Voir en ligne : **https://cmb.hu-berlin.de/fr/la-recherche/translate-to-francais-fonds-de-provenance** (site consulté le 5 septembre 2025). Notons qu'un service consacré à la recherche de provenance est également en préfiguration au ministère de la Culture, Service des musées de France.

© La Boverie

La Boverie, Liège, 2018.

Ethnopôles, pour une recherche située et active

L'ethnologie est liée au ministère de la Culture dès les premières années de la création de celui-ci[1], à travers des institutions et des politiques culturelles qui le précèdent depuis la fin du XIXe siècle. C'est tout l'enjeu de la constitution d'une ethnologie de la France qui se développe avec le soutien, puis au sein même du ministère. Un soutien qui s'est avéré précieux dans le contexte d'une ethnologie générale fondée et développée sur l'étude des sociétés exotiques et traditionnelles, et qui dédaigna le domaine français jusque dans les années 1960.

C'est donc avec une certaine indiscipline que l'ethnologie de la France a démontré qu'une ethnologie de soi et de sociétés modernes est possible, sinon indispensable à leur compréhension. De plus, son inscription dans l'action publique de la politique patrimoniale nationale l'a confrontée à une réflexion poussée et expérimentée sur les usages sociaux de l'ethnologie comme discipline scientifique de référence pour le patrimoine culturel immatériel. Ce faisant, l'ethnologie de la France a apporté, en sus de connaissances sur la culture et la société française, des contributions fondamentales touchant aux conditions sociales de production des connaissances, aux usages sociaux de la recherche, à la compréhension du patrimoine comme processus, et à une expertise partagée.

Un dispositif original est né dans ce contexte : les ethnopôles. Il perdure aujourd'hui au-delà de la mission du patrimoine ethnologique (1980-2010) qui l'a créé en 1996 au sein de la Direction générale des patrimoines et renouvelle sa pertinence et sa consistance dans la mise en œuvre de la Convention pour la sauvegarde du patrimoine culturel immatériel, par cette même direction générale depuis 2006 en France. Un ethnopôle – pôle national de recherche et de ressources en ethnologie – est un label attribué à des institutions qui œuvrent dans les domaines de la recherche, de la médiation scientifique et de l'action culturelle sur une thématique originale. En tant que lieux d'excellence, les ethnopôles développent une politique scientifique et culturelle innovante, articulant des stratégies locales et régionales à une réflexion d'ordre général.

Décentrer la recherche de l'académisme : une recherche créative et interlocutive

Fondé sur une articulation étroite et située entre recherche, diffusion et formation en sciences sociales, et action culturelle, notamment de sauvegarde du patrimoine, ce label et son réseau relient à ce jour douze structures culturelles[2] aux profils variés : musée, centre de musiques et danses traditionnelles, institut culturel régional, espace de résidence artistique… disposant toutes d'un conseil scientifique et de relations étroites avec des structures de recherche pluridisciplinaires.

Le label ethnopôle distingue une recherche créative et interlocutive, en prise constante avec des territoires sur des thématiques diverses revisitant toutes notre rapport à la culture. Ce label laboratoire[3] permet d'explorer, en acte, des manières alternatives de faire de la recherche, en dehors des cadres les plus académiques mais toujours basée sur une coopération des chercheurs, avec différents profils d'intervenants : les artistes, les conservateurs… et surtout les habitants. Au-delà des enjeux de restitution de la recherche, c'est celui de faire de la recherche autrement, dans une relation renouvelée à ce que les chercheurs nomment la « société civile » (comme s'ils n'en faisaient pas partie !). En assumant la responsabilité épistémique de la science[4], et leur pertinence au regard des contextes[5].

L'exemple de l'ethnopôle de Salagon, musée et jardin, montre tout l'intérêt d'une structure située par et pour sa thématique, ici les savoirs naturalistes populaires, notamment pour la formation, si l'on en juge par le succès des ateliers d'ethnobotanique organisés avec le master de l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS) depuis 2021, ou encore de la formation à l'expertise ethnologique du Patrimoine culturel immatériel (PCI)

THOMAS MOUZARD

Chargé de mission pour l'ethnologie et le patrimoine culturel immatériel, Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation, Direction générale du patrimoine et de l'architecture, ministère de la Culture

1. Création au sein du musée des arts et traditions populaires du Centre d'ethnologie française en 1966 par convention entre la direction des musées de France et le Centre National de la Recherche Scientifique. Fermeture en 2005 du musée-laboratoire.

2. Voir la liste complète et les présentations de chaque structure sur le site du ministère de la Culture : **https://www.culture.gouv.fr/thematiques/ethnologie-de-la-france/les-acteurs-de-la-recherche** (page consultée le 19 septembre 2025).

3. Thomas Mouzard, « Ethnopôle, un label laboratoire du ministère de la Culture pour une recherche habitante », dans Françoise Thibault (dir.) *Université et créativité. L'idéal et l'impératif*, à paraître.

4. Léo Coutellec, *La science au pluriel. Essai d'épistémologie pour des sciences sociales impliquées*, Quae, 2015 ; Pierre Mœglin et Françoise Thibault (dir.) *Université et créativité. Idéal et impératif*, HDiffusion, à paraître 1er trimestre 2026.

5. Jean-Pierre Olivier de Sardan, *La revanche des contextes. Des mésaventures de l'ingénierie sociale, en Afrique et au-delà*, Karthala, 2021.

© Thomas Mouzard

Séance de formation à l'ethnopôle de Salagon, en juillet 2025.

confrontée à une demande devenue trop importante. Le dispositif de résidences de recherche n'en est pas moins sollicité, ici comme à Carcassone où se trouve le deuxième ethnopôle, le Groupement audois de recherche et d'animation ethnographique (GARAE), qui soufflera ses 30 bougies en 2026. Créé en 1981 par l'anthropologue Daniel Fabre, le GARAE marque un pas de côté scientifique décisif en créant dans les années 1990 le programme d'une anthropologie critique du patrimoine considéré comme fait majeur de la modernité. Cet ethnopôle est à l'initiative de la création du groupement d'intérêt scientifique (pluridisciplinaire : anthropologie, sciences de l'information et de la communication, histoire, droit, etc.) « Patrimoines en partage », axé sur la question de la médiation[6].

L'ethnopôle « Musiques, territoires, interculturalité », basé à Villeurbanne, contribue au dialogue entre les mondes de l'académie et ceux de l'action culturelle et sociale en réinventant des pratiques professionnelles. L'ethnographie y est considérée comme moteur de rencontre et l'action culturelle comme outil de recherche.

Associer recherche et action culturelle : usages sociaux de la recherche en train de se faire

Non prescriptif, ce label reconnaît l'importance de l'expérimentation dans le domaine de la recherche par l'action culturelle et réciproquement. L'insertion de l'ethnologie dans la politique patrimoniale du ministère de la Culture dans le dernier quart du XXe siècle à partir d'une catégorie hybride et relativement floue[7], le patrimoine ethnologique, a permis l'exploration pragmatique et progressive de combinatoires culture-recherche de manière inédite et séminale, depuis les postes de conseillers pour l'ethnologie en DRAC.

D'une ethnologie appliquée à la connaissance et à la sauvegarde du patrimoine[8], on avance progressivement vers une ethnologie impliquée, de plus en plus réflexive et participative dans sa contribution à la patrimonialisation[9]. Les ethnopôles héritent de ces apports, et les poussent encore plus loin.

Si les ethnopôles se présentent comme des cadres propices pour une recherche impliquée à l'interface constante entre habitants et chercheurs, leur mode opératoire consiste surtout à insérer la recherche directement dans un programme culturel participatif articulant des compétences scientifiques, culturelles, et artistiques. Sans opposer amateurs et professionnels réunis par l'activation du patrimoine culturel et la pratique des imaginaires[10], les ethnopôles suscitent la réflexion collective par le faire et les rencontres. Le questionnement anthropologique affleure dans l'espace public, développant les nuances souvent vertigineuses des réponses possibles, et les clichés s'estompent devant de nouvelles perspectives.

« Réinventons les musées populaires ! » clame l'ethnopôle des musées départementaux Demard (Haute-Saône), dont même le projet scientifique et culturel est contributif (PSCC), c'est-à-dire coconstruit avec les usagers. L'expertise scientifique ne surplombe plus l'expertise d'usage, mais s'y associe, afin de redéfinir le rapport d'un musée

© Marie Balthazar – GARAE

Affiche du film de Marie Baltazar et Jean-Michel Martinat, *Allo, allo ! Entendez-vous dans nos campagnes*, 2023, produit par l'ethnopôle GARAE.

© Ethnopôle « La fabrique sociale orale »

Exposition *« Sorcières ! » Sorts de femmes...*, Musées départementaux Demard, ethnopôles « Réinventons la muséologie populaire », 2024.

6. Sylvie Sagnes, « Le GIS "Patrimoines en partage" », *In Situ. Au regard des sciences sociales*, n° 2, 2021 : **http://journals.openedition.org/insituarss/1423** (site consulté le 1er septembre 2025).

7. Noël Barbe, « Isac Chiva, ethnologie et politique patrimoniale », *Terrain*, n° 60, 2013 : **http://journals.openedition.org/terrain/15127** (site consulté le 1er septembre 2025).

8. Denis Chevallier, « Les parcs naturels et la recherche ethnologique vers une ethnologie appliquée ? », *Journal des anthropologues*, n° 12-13, 1983 : **https://www.persee.fr/doc/jda_0249-7476_1983_num_12_1_1104** (site consulté le 1er septembre 2025).

9. François Portet, « L'ethnologie en région », *Culture et Recherche*, n° 87, 2001, p. 7-8 : **https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/enseignement-superieur-et-recherche/la-revue-culture-et-recherche/tous-les-numeros-de-culture-et-recherche** (site consulté le 1er septembre 2025) ; Michel Rautenberg, « L'intervention ethnologique. Témoignage et éléments de réflexion sur les relations entre la recherche et l'action culturelle dans une DRAC », dans Philippe Poirrier et Loïc Vadelorge (dir.), *Pour une histoire des politiques du patrimoine*, Comité d'histoire du ministère de la Culture/Fondation Maison des sciences de l'homme, 2003, p. 69-89 : **https://www.berose.fr/article3118.html** (site consulté le 1er septembre 2025) ; Jean-Louis Tornatore, « La difficile politisation du patrimoine ethnologique », *Terrain*, n° 42, 2004 : **https://journals.openedition.org/terrain/1791#quotation** (site consulté le 1er septembre 2025).

10. Thomas Mouzard, « Pratiquer l'imaginaire », dans Laurent Vidal (dir.), *Jean Duvignaud, de la Tunisie au Brésil. À la rencontre des cultures du monde*, Presses universitaires de Rennes, 2024, p. 175-181.

© Marie Grenier

Festival Soïo Mundo, organisé par l'ethnopôle Centre des musiques traditionnelles Rhône-Alpes (CMTRA) « Musiques, territoires, interculturalités », Lyon, juillet 2024.

au temps en l'ouvrant au présent, de redonner vie et voix à des collections muettes devenant support d'expression « populaire ». Par une « remémoration critique » se composent collectivement des « héritages actifs ». Voilà un musée démuséifié qui reprend vie et se fait forum.

« La fabrique sociale orale », nom ethnopôlaire de la Maison du patrimoine oral de Bourgogne fondée par un mouvement associatif du Morvan, explore l'oralité « comme autant de relations familières et de manières d'être ensemble, de produire des gestes culturels et des savoirs situés ». Les recherches (ethnologie, histoire, linguistique) sont conçues et réalisées collectivement, avec pour effet l'émergence d'espaces publics alternatifs inclusifs. Les pratiques orales héritées révèlent et renouvellent des attachements à des lieux, à des milieux, à des gestes, à des espèces…

Plusieurs ethnopôles prennent directement en charge le questionnement actif d'identités régionales et diasporiques : l'Institut culturel basque (ICB), le Centre international de recherche et de documentation occitanes (CIRDOC), la Fabrique de patrimoines en Normandie, le Centre du patrimoine arménien, ethnopôle « Migrations, frontières, mémoires » (Valence).

© Émilie Drouinaud

L'artiste et sociologue Nader Koochaki remet à l'éleveur souletin Jean-Michel Barreix une sonnaille qu'il a fabriquée en fondant des outils agraires du Centre de collections patrimoniales de la *diputación* de Gipuzkoa, en lien avec l'ethnopôle basque.

© Ghilerme Ferreiara

Humanités océanes, techniques mixtes, création du plasticien brésilien Ghilerme Ferreiara, série Pororoca Sans Pardon, 2025, dans le cadre du projet indiscipliné et transnational sur le mascaret de l'ethnopôle.

Là aussi ces pôles régionaux de ressource-recherche-formation-action-création conjuguent l'ethnologie avec la sociologie, l'histoire, la géographie, la linguistique, la musicologie, l'histoire, les sciences de l'information et de la communication, non seulement au sein de leurs conseils scientifiques, mais aussi en acte, sur le terrain à travers des projets créatifs.

Le label ethnopôle sait s'indiscipliner encore, lorsque le Centre intermondes de La Rochelle, fondé par le sociologue Jean Duvignaud, devient, sous l'impulsion de l'historien Laurent Vidal, l'ethnopôle Humanités océanes[11].

Dès lors, c'est dans les perspectives anthropologiques ouvertes par une vision moins eurocentrée et terracentrée de l'humanité qu'un réseau de recherche, de musées et de création artistique se meut pour un « vivre ensemble en futur ouvert[12] ». ■

11. Thomas Mouzard et Laurent Vidal, « Les humanités océanes. Entretien avec Laurent Vidal », *In Situ. Au regard des sciences sociales*, n° 5, 2025 : **http://journals.openedition.org/insituarss/4576** (site consulté le 19 septembre 2025).

12. L'expression est de Jean Duvignaud, « La pratique de l'imaginaire », *Cause commune*, 1976/1.

Quelles résiliences face aux risques climatiques en Arctique et dans le Pacifique ? L'apport de la recherche interdisciplinée

Dans un contexte de dérèglement climatique et d'augmentation des incertitudes plurielles, le projet RETRACE (*ResilienceS to climate risks : lessons from arctic and pacific communities*), financé par le Belmont Forum, le *Joint Programming Initiatives Connecting Climate Knowledge for Europe (JPI Climate) et le Cultural Heritage and Global Change (JPI CH)*, dans le cadre de l'appel à projet *Cultural Heritage* 2024, cherche à appréhender les résiliences des communautés arctiques et pacifiques. Alors que la gestion des risques climatiques tend à devenir de plus en plus systémique et intégrée, le projet RETRACE adopte délibérément une approche indisciplinée, c'est-à-dire une démarche qui dépasse les cadres rigides des disciplines académiques pour favoriser l'hybridation des savoirs, le dialogue entre sciences et cultures, et l'ouverture à d'autres formes de compréhension du monde.

CHARLOTTE HEINZLEF

Maîtresse de conférences sur les risques climatiques et stratégies de résilience, Laboratoire Cultures, Environnements, Arctique, Représentations, Climat (CEARC), Université Paris-Saclay – Université de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines

En se concentrant sur deux des aires géographiques les plus vulnérables aux changements climatiques – l'Arctique et les îles du Pacifique – le projet s'éloigne des outils d'aide à la décision purement technico-fonctionnels, souvent déconnectés des réalités vécues par les communautés exposées. RETRACE cherche ainsi à coconstruire, avec les communautés marquisiennes (Polynésie française), les Samis et les Kvens (Norvège) et le peuple Ahtna (Alaska), des stratégies de résilience qui embrassent la complexité et la diversité des ancrages locaux. En révélant les formes plurielles de résilience – intrinsèques, culturelles, intergénérationnelles – et en les intégrant dans des dispositifs opérationnels, visuels et inclusifs, ce projet affirme, dans une démarche transdisciplinaire et engagée, que la résilience aux risques climatiques ne peut être pensée ni mise en œuvre sans un dialogue équitable entre sciences, savoirs situés et pratiques communautaires. Cet article développe les positionnements théoriques et méthodologiques du projet.

Depuis deux décennies, la résilience est devenue un cadre incontournable de la gestion des risques liés au changement climatique. Définie en 2014 par le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC, *Intergovernmental Panel on Climate Change* [IPCC])[1] comme la capacité d'un système socio-écologique à anticiper, absorber et à se réorganiser face à des perturbations, elle reste difficile à traduire en stratégies opérationnelles, équitables et ancrées dans les territoires (Bahadur *et al.*[2] ; Heinzlef *et al.*[3]). Les approches dominantes privilégient des outils quantitatifs (indicateurs composites, indices de vulnérabilité, modélisations globales, etc.) qui fournissent une connaissance standardisée, mais demeurent souvent déconnectés des expériences vécues (Cutter *et al.*[4] ; Scherzer *et al.*[5]). Elles véhiculent une logique descendante, technicisée et centrée sur les hémisphères du Nord, là où les communautés autochtones, pourtant en première ligne des risques climatiques, sont rarement intégrées de manière égalitaire (David-Chavez et Gavin[6] ; Klingelhöfer *et al.*[7]).

Dans ce contexte, le projet RETRACE, financé par le Belmont Forum, adopte une démarche de recherche indisciplinée. L'enjeu n'est plus seulement d'articuler différentes disciplines, mais de dépasser leurs frontières pour créer un espace où

1. Intergovernmental Panel on Climate Change (IPCC), Working Group II Report, *Climate Change 2014: Impacts, Adaptation, and Vulnerability*, 2014.
2. Aditya Bahadur, Emily Wilkinson et Thomas Tanner, *Measuring Resilience: An Analytical Review (draft under review)*, 2015 : **https://doi.org/10.13140/RG.2.1.1300.1444**.
3. Charlott Heinzlef, Bruno Barroca, Mattia Leone et Damien Serre, « Urban resilience operationalization issues in climate risk management : A review », *International Journal of Disaster Risk Reduction*, vol. 75, 2022, 102974 : **https://doi.org/10.1016/j.ijdrr.2022.102974**
4. Susan L. Cutter, Kevin D. Ash et Christopher T. Emrich, « The geographies of community disaster resilience », *Global Environmental Change*, vol. 29, 2014, p. 65-77 : **https://doi.org/10.1016/j.gloenvcha.2014.08.005**
5. Sabrina Scherzer, Päivi Lujala et Jan Ketil Rød, 2019 « A community resilience index for Norway: An adaptation of the Baseline Resilience Indicators for Communities (BRIC) », *International Journal of Disaster Risk Reduction*, vol. 36, 2019, 101107 : **https://doi.org/10.1016/j.ijdrr.2019.101107**
6. Dominique M. David-Chavez et Michael C. Gavin, « A global assessment of Indigenous community engagement in climate research », *Environmental Reearch Letters*, vol. 13, n° 12, 2018, 123005 : **https://doi.org/10.1088/1748-9326/aaf300**
7. Doris Klingelhöfer, Ruth Müller, Markus Braun, Dörthe Brüggmann et David A. Groneberg, « Climate change: Does international research fulfill global demands and necessities? », *Environmental Sciences Europe*, vol. 32, 2020, 137 : **https://doi.org/10.1186/s12302-020-00419-1**

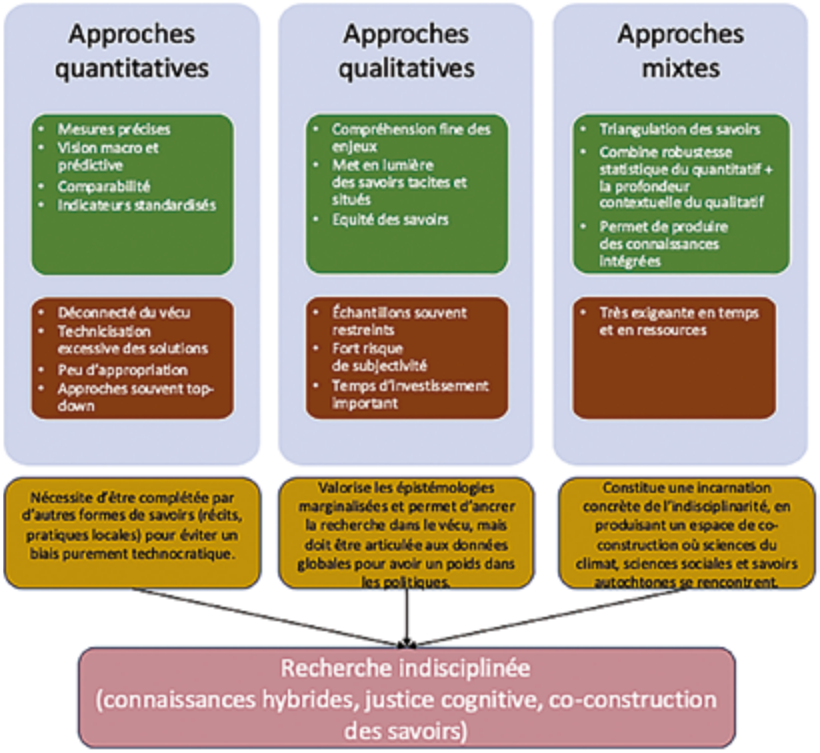
savoirs scientifiques, récits communautaires et patrimoines culturels se rencontrent. En s'ancrant dans les expériences des populations des Marquises (Polynésie française), des Samis et Kvens (Norvège) et des Ahtna (Alaska), RETRACE s'inscrit ainsi dans une perspective de coproduction des connaissances (Baztan *et al.*[8] ; Dawadi *et al.*[9] ; Nalau *et al.*[10]) qui reconnaît la valeur de l'hybridation méthodologique et du pluralisme épistémologique.

Méthodologie : une approche mixte au service de l'indisciplinarité

La recherche indisciplinée s'appuie sur l'idée que les stratégies de résilience ne peuvent être conçues hors des réalités sociales, culturelles et territoriales. Contrairement aux approches strictement interdisciplinaires, elle ne juxtapose pas les disciplines, mais déplace les frontières entre elles (Morin[11]). Elle associe la mesure des aléas et vulnérabilités à la compréhension des récits, croyances, pratiques de subsistance et transmissions culturelles qui façonnent les manières de « faire face ». Dans RETRACE, ce déplacement s'incarne par l'usage de méthodes mixtes, afin de concevoir une hybridation méthodologique.

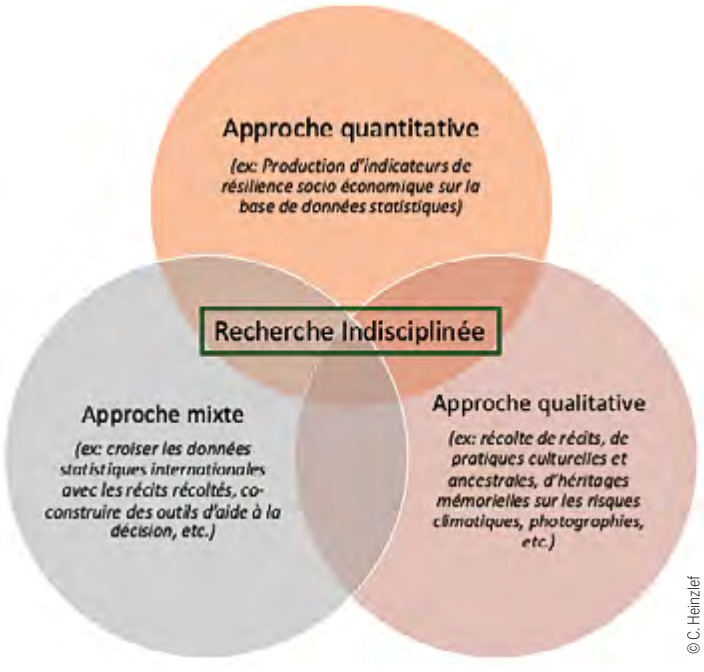
Le volet quantitatif s'appuie sur des indicateurs de résilience et de vulnérabilité (Heinzlef *et al.*[12] ; Holand *et al.*[13] ; Scherzer *et al.*[14]) afin de comparer les contextes, suivre l'évolution des aléas (températures, événements extrêmes, exposition côtière) et objectiver des inégalités socio-spatiales.

Le volet qualitatif comprend des entretiens (Moezzi *et al.*[15] ; Vanderlinden *et al.*[16, 17]), récits, ateliers participatifs et recherches-action qui saisissent la mémoire des événements, les pratiques de subsistance, la transmission intergénérationnelle et les valeurs (attachements au lieu, droits, identités). L'indisciplinarité tient à la mise en dialogue permanente de ces registres : 1) des indicateurs coconstruits et discutés dans des espaces délibératifs ; 2) des récits qui orientent la production de variables et la lecture des résultats ; 3) une validation croisée qui relie robustesse statistique et pertinence sociale. Cette démarche défend une justice cognitive fondée sur la parité épistémique entre sciences du climat occidentales et savoirs autochtones.



© C. Heinzlef

Apports des différentes méthodes de recherche (C. Heinzlef), août 2025.



© C. Heinzlef

Croisement des méthodes au sein du projet RETRACE (C. Heinzlef), août 2025.

8. Juan Baztan, Jean-Paul Vanderlinden, Lionel Jaffrès, Bethany Jorgensen et Zhiwei Zhu, « Facing climate injustices: Community trust-building for climate services through arts and sciences narrative coproduction », *Climate Risk Management*, vol. 30, 2020, 100253 : **https://doi.org/10.1016/j.crm.2020.100253**

9. Saraswati Dawadi, Sagun Shrestha et Ram A. Giri, « Mixed-methods research: A discussion on its types, challenges, and criticisms », *Journal of Practical Studies in Education*, vol. 2, n° 2, 2021, p. 25-36 : **https://doi.org/10.46809/jpse.v2i2.20**

10. Johanna Nalau, Susanne Becken, Johanna Schliephack, Meg Parsons, Cilla Brown et Brendan Mackey, « The role of indigenous and traditional knowledge in ecosystem-based adaptation: A review of the literature and case studies from the Pacific Islands », *Weather, Climate, and Society*, vol. 10, n° 4, 2018, 851-865 : **https://doi.org/10.1175/WCAS-D-18-0032.1**

11. Edgar Morin, *La méthode. La connaissance de la connaissance. Anthropologie de la connaissance*, Seuil, coll. « Points essais », 1992.

12. Charlotte Heinzlef, Vincent Becue et Damien Serre, « Operationalizing urban resilience to floods in embanked territories: Application in Avignon, Provence-Alpes-Côte d'Azur region », *Safety Science*, vol. 118, 2019, p. 181-193 : **https://doi.org/10.1016/j.ssci.2019.05.003**

13. Ivar S. Holand, Päivi Lujala et Jan Ketil Rød, « Social vulnerability assessment for Norway: A quantitative approach », *Norsk Geografisk Tidsskrift – Norwegian Journal of Geography*, vol. 65, n° 1, 2011, p. 1-17 : **https://doi.org/10.1080/00291951.2010.550167**

14. Sabrina Scherzer, Päivi Lujala et Jan Ketil Rød, « A community resilience index for Norway », art. cité.

15. Mithra Moezzi, Kathryn B. Janda et Sea Rotmann, « Using stories, narratives, and storytelling in energy and climate change research », Energy Research & Social Science, vol. 31, 2017, p. 1-10.

16. Jean-Paul Vanderlinden, Estelle Rouhaud et Nabil Touili, « Knowledge and its legitimacy, an exploratory (meta)ethical framework-based analysis of narratives on coastal flooding risks in a changing climate », *Frontiers in Climate*, vol. 4, 2022, 656986 : **https://doi.org/10.3389/fclim.2022.656986**

17. Jean-Paul Vanderlinden, Juan Baztan, Omer Chouinard, Mateo Cordier, Charlotte Da Cunha, Jean-Michel Huctin, Alioune Kane, Gregory Kennedy, Inga Nikulkina, Vyacheslav Shadrin, Céline Surette, Diatou Thiaw et Kaleekal T. Thomson, « Meaning in the face of changing climate risks: Connecting agency, sensemaking and narratives of change through transdisciplinary research », *Climate Risk Management*, vol. 29, 2020, 100224 : **https://doi.org/10.1016/j.crm.2020.100224**

Études de cas : pertinence et particularité scientifiques et culturelles

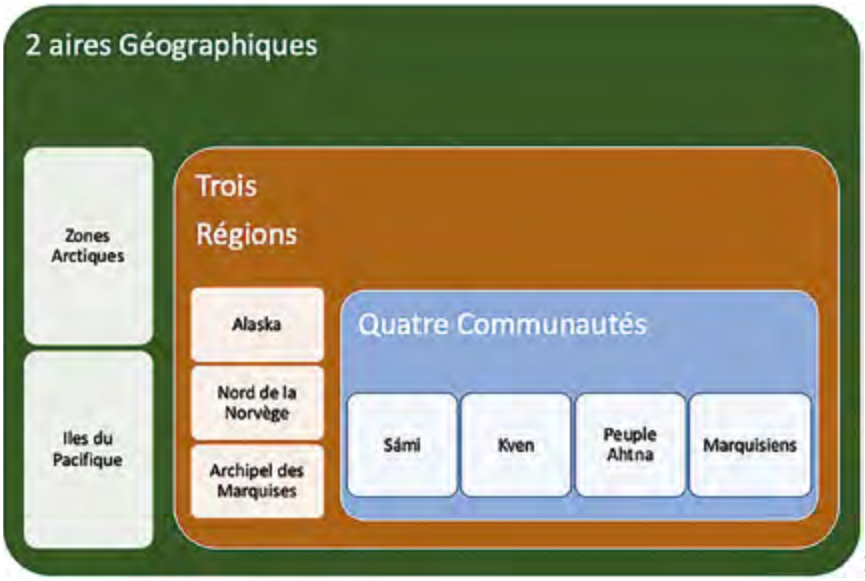
Les terrains n'ont pas été sélectionnés pour leur seule exposition aux aléas ; ils incarnent des écologies culturelles denses où la résilience se comprend comme capacité relationnelle entre environnement, institutions et identités.

• **Îles Marquises (Polynésie française)**

Archipel isolé exposé aux submersions et aux tsunamis, avec des vulnérabilités logistiques et d'accès aux services, les Marquises cumulent des contraintes environnementales et socio-économiques. La résilience s'y enracine dans une culture millénaire faite de généalogies, de chants, de tatouages et de rituels qui ordonnent la mémoire et le lien au territoire. Le *Matavaa*, festival culturel, agit comme infrastructure symbolique : il réactive des savoirs, tisse des solidarités et soutient l'apprentissage des jeunes. Dans une approche mixte, les indicateurs (exposition côtière, isolement, ressources) sont corrélés aux récits sur l'habiter, la transmission et les pratiques maritimes ; cette conjonction met au jour des leviers d'action inaccessibles aux métriques seules (langue, cérémonialité, ancrage lignager).

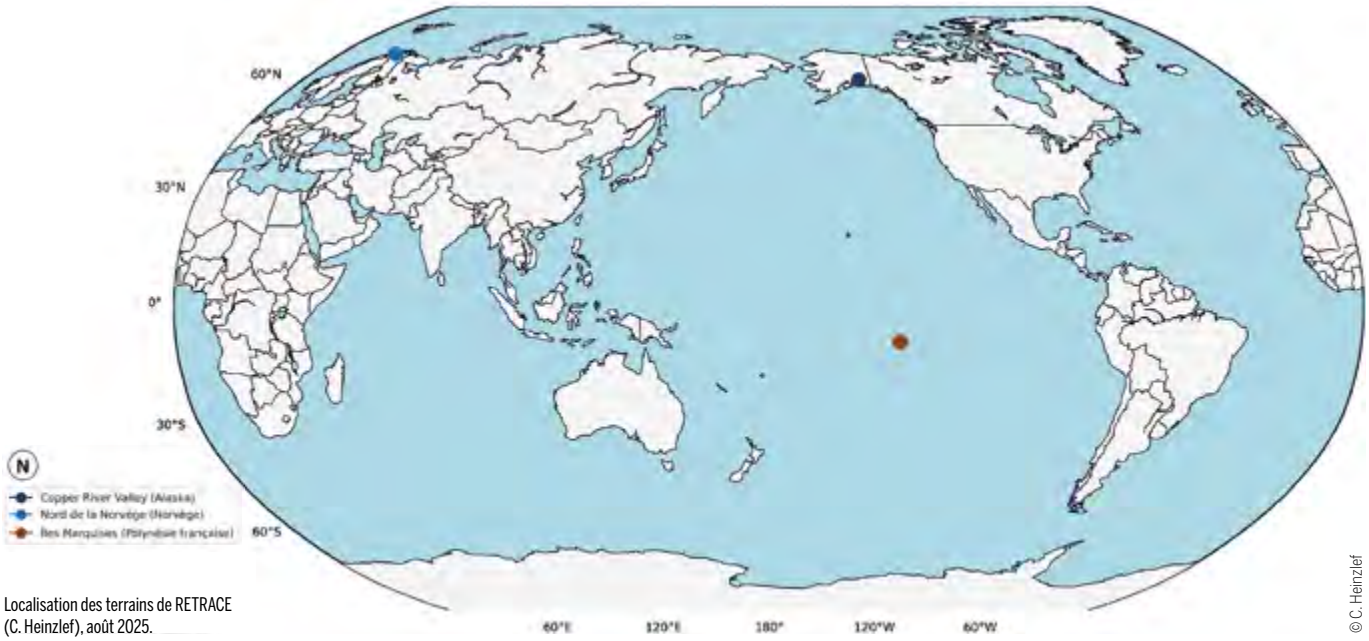
• **Nord de la Norvège (Sápmi : Finnmark, Troms)**

Le dérèglement climatique rapide accroît la fréquence des avalanches, le dégel du pergélisol et l'érosion des littoraux, perturbant l'élevage de rennes, la pêche et les mobilités saisonnières. La vulnérabilité procède aussi de rapports de pouvoir :



Les cas d'étude du projet RETRACE (C. Heinzlef), août 2025.

© C. Heinzlef



Localisation des terrains de RETRACE (C. Heinzlef), août 2025.

© C. Heinzlef

conflits d'usage (mines, énergie), droits fonciers et héritages de marginalisation des Samis et des Kvens, deux communautés autochtones présentes au Nord de la Norvège. La résilience se construit par la transmission intergénérationnelle des savoirs, le *duodji* (artisanat) comme pratique identitaire et la gouvernance autochtone. L'approche mixte relie données (aléas, accessibilité, revenus, services) et récits (saisons, troupeaux, toponymie) pour penser des trajectoires d'adaptation qui respectent droits, langues et rituels, et interrogent la compatibilité des politiques « vertes » avec les continuités culturelles.

- **Bassin de la Copper River (Alaska, peuple Ahtna)**

Le territoire cumule incendies, séismes, fonte du pergélisol et érosion des berges, affectant infrastructures et sécurité alimentaire (pêche au saumon). La résilience Ahtna repose sur un patrimoine oral et linguistique (chants, récits, cérémonies) qui régule les relations au fleuve et aux cycles écologiques. La Copper River Native Association mène des programmes de revitalisation culturelle et linguistique servant aussi d'adaptation. Ici, les indicateurs (aléas, réseaux, santé, accès aux ressources) sont mis en regard des récits sur les cycles du saumon, les protocoles cérémoniels et la généalogie des lieux ; cette hybridation éclaire des options d'action où culture et gouvernance font partie de la solution (protocoles de pêche, calendriers, transmission).

Apports attendus

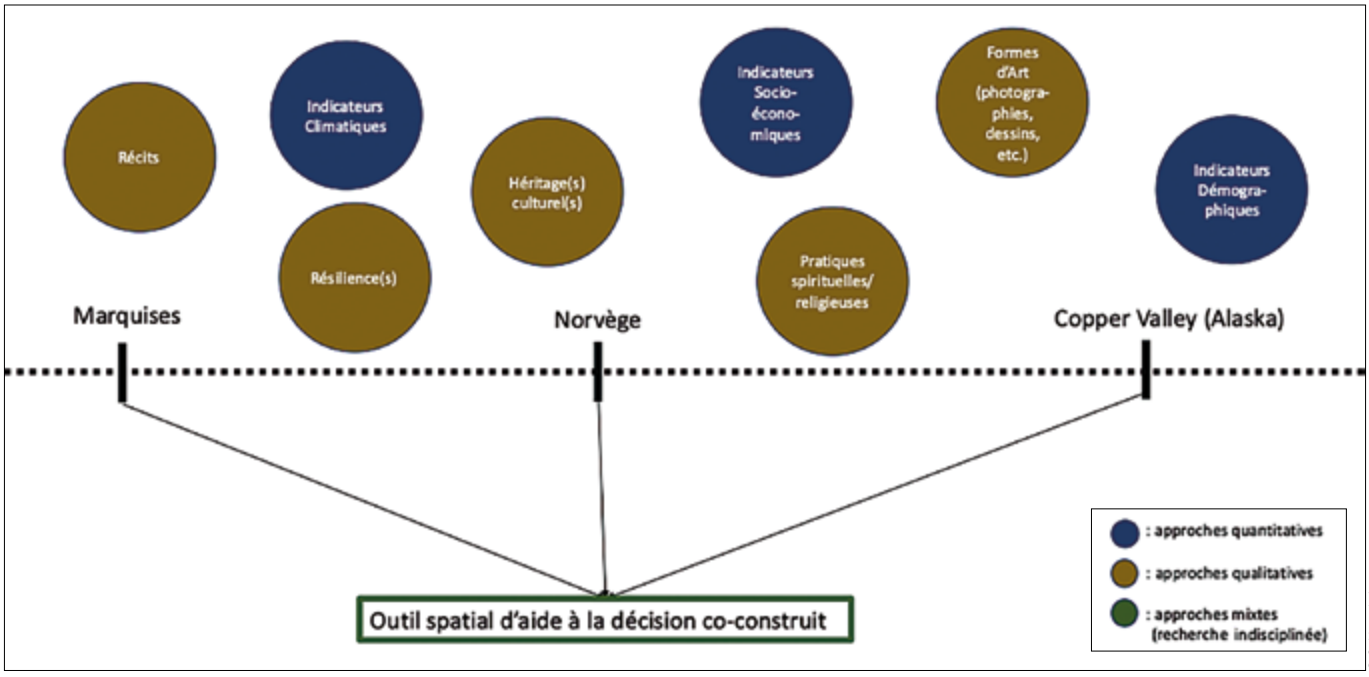
Quatre axes structurent RETRACE :

1. Identifier les leviers de résilience locale à partir des récits, pratiques et patrimoines.
2. Relier visions communautaires et sciences de la résilience pour renforcer la légitimité sociale de la recherche.
3. Articuler approches descendantes et ascendantes, en croisant indicateurs et récits.
4. Codévelopper un système d'aide à la décision spatialisé, garantissant l'appropriation des résultats par les communautés.

Ces résultats doivent permettre de transformer la résilience en un outil de gouvernance partagée, et non en un instrument technique imposé de l'extérieur.

Les terrains étudiés montrent que la résilience ne peut être pensée uniquement comme un indicateur de vulnérabilité. Elle doit être comprise comme une capacité culturelle, historique et identitaire inscrite dans des trajectoires collectives. En ce sens, la recherche indisciplinée, en hybridant données quantitatives et récits qualitatifs, sciences occidentales et savoirs autochtones, offre un cadre inédit pour répondre à l'inadéquation des stratégies *top-down* actuelles. RETRACE illustre que la résilience ne se décrète pas, mais se coconstruit, se cultive et se transmet : elle naît de l'articulation entre connaissances scientifiques et expériences vécues, dans une dynamique de justice cognitive et sociale, indispensable face aux risques climatiques. ■

Résultats envisagés pour RETRACE (C. Heinzlef), août 2025.



© C. Heinzlef

© Envato

Expérimenter ensemble le hors-champ : du mot à l'objet situé

Les journées « Écritures alternatives de la recherche » à Nantes : retour sur quatre ans de partage[1]

Projection de *Des goûts de lutte*, avec Emmanuelle Reungoat et Pierre-Olivier Gaumin, au Cinématographe, 6 novembre 2024.
© Christian Dury (licence CC-BY-NC-SA 4.0)

Depuis 2022, la Maison des sciences sociales et des humanités (MSH) Ange-Guépin et le Centre de recherche nantais Architectures Urbanités (CRENAU) organisent chaque année au mois de novembre des rencontres consacrées aux écritures alternatives (c'est-à-dire : non académiques) de la recherche en sciences humaines et sociales (SHS). Imaginées d'abord comme un simple événement exploratoire, ces journées n'avaient pas vocation à devenir récurrentes ; c'est la richesse des questionnements qu'elles ont fait émerger dès leur première édition et le succès inattendu qu'elles ont rencontré qui ont conduit à leur installation durable dans le paysage.

JULIE AUCAGNE
Ingénieure de recherche, responsable de la plateforme technologique Huma-Num Loire, Maison des sciences sociales et des humanités (MSH) Ange-Guépin, Unité d'appui et de recherche (UAR) 3491

1. Toutes les archives de l'événement (appels à communication, programmes, membres du comité scientifique, intervenants) sont disponibles sur notre site : **https://ecritures-alt.sciencesconf.org/** (site consulté le 1er septembre 2025).

La diversité permet une convergence de regards

Les journées sont nées d'une rencontre entre trois collègues dont les profils, les activités et les centres d'intérêt sont assez différents : Laurence Bizien, chargée d'études documentaires au CRENAU, joue depuis longtemps un rôle de facilitatrice des échanges entre le monde de la recherche et celui des pratiques artistiques au sein de son laboratoire, et conduit une veille active sur ces sujets ; Véronique Cohoner, ingénieure de recherche CNRS, est responsable du service de soutien à la publication en accès ouvert à la MSH : son parcours varié entre documentation et publication dans le contexte de la science ouverte lui permet d'avoir une expertise sur les questions liées aux écrits de recherche ; quant à moi, responsable d'une plateforme dédiée aux humanités numériques, également à la MSH, je m'intéresse surtout aux genres et formats d'écriture nés du « tournant numérique » de la recherche en SHS. Ce que nous avons en commun, c'est d'être personnels d'appui dans deux unités qui placent l'interdisciplinarité au cœur de leur projet scientifique : nous sommes ainsi dans une situation privilégiée d'observation des pratiques d'écriture de la recherche, dans un environnement propice aux coopérations et au déplacement des cloisonnements entre les disciplines ; et nous formulons un même constat : ces pratiques évoluent, tendent à se diversifier pour explorer de nouveaux territoires.

En effet, les formes de l'écriture scientifique en SHS (pour ne parler que de celles qui sont destinées à la publication) sont traditionnellement assez peu diversifiées et très normées : aujourd'hui encore, l'article ou l'ouvrage signé par un auteur unique reste l'indicateur privilégié par les instances d'évaluation de la recherche, le genre dans lequel se démontre la compétence d'un chercheur. Mais ces dernières années ont vu émerger de plus en plus de pratiques d'écritures « alternatives » : formats et supports numériques (blogs, comptes de réseaux sociaux, dispositifs de réalité virtuelle, etc.), audiovisuels (podcasts, films documentaires), plastiques (dessin, BD), scéniques… Elles ne supplantent pas les formats traditionnels, mais s'installent à leurs côtés, sans que cette coexistence soit nécessairement toujours pensée, interrogée. Alors qu'est-ce qui déclenche chez une chercheuse ou un chercheur la décision d'écrire autrement ? Qu'est-ce que ces pratiques apportent à la manière dont elle ou il élabore et transmet les connaissances ?

Les premières journées d'étude (2022) : reconnaître le terrain

Lors des premières journées, en 2022, nous avions proposé à différents intervenants invités de venir partager leur expérience du multimédia, des arts ou du *blogging* scientifique.

Ces premières interventions nous ont tout d'abord confirmé que, contrairement à ce que l'on croit parfois, la vulgarisation est loin d'être le seul horizon possible de ces écritures réputées plus accessibles au public non spécialiste. Bien sûr, le désir de partager plus largement ses recherches peut jouer un rôle dans le choix, par un chercheur, d'une forme d'écriture non académique. Mais il ne s'agit jamais d'« habiller » simplement un discours scientifique, produit d'une recherche déjà faite, d'une forme attrayante : on constate que l'objet créé s'incorpore au processus de recherche comme laboratoire, terrain d'enquête, lieu d'expérimentation et de partage. Autrement dit, pour toutes et tous, les écritures alternatives, quelles qu'elles soient, recèlent un potentiel heuristique susceptible de renouveler leur pratique de la recherche.

Les pistes de réflexion qui ont émergé alors, rassemblées dans une synthèse rédigée à l'issue des deux journées[2], nous ont paru suffisamment riches pour envisager de reconduire l'événement, et éventuellement de l'installer dans la durée, avec le soutien de nos unités et de nos partenaires[3].

Les éditions 2023 et 2024 : un événement scientifique hybride

Dès 2023, un comité scientifique a été mis en place ; un appel à communication a été publié, qui offrait la possibilité de proposer, en plus des communications et tables rondes, des objets « alternatifs » produits dans le cadre d'une recherche en sciences humaines et sociales (films, podcasts, expositions), ainsi que des ateliers d'initiation ouverts à tous.

À partir de cette deuxième édition, l'événement s'est donc déroulé sur trois jours et en plusieurs lieux. Il a pris les dimensions d'un petit forum, où coexistent présentations de projet, apprentissage pratique et approche théorique. Il ménage une large place aux expérimentations (travaux en cours, travaux de jeunes chercheurs, retours d'expérience) qui sont le témoignage, non forcément de savoirs constitués, mais d'une réflexion autour des formes de l'élaboration et de la diffusion de la connaissance. Il met aussi en avant le travail des autres acteurs et actrices de la recherche : personnels d'appui, professionnels de l'image et du son, artistes. Les ateliers pratiques s'inscrivent dans une dynamique de partage de compétences et permettent à celles et ceux qui souhaitent découvrir de nouvelles formes et de nouveaux outils d'écriture de s'y initier.

L'édition 2024 a, quant à elle, été marquée par un nouveau partenariat : le Cinématographe, cinéma d'art et d'essai nantais, a accueilli dans ses locaux ateliers, conférences performées et projections publiques[4]. La possibilité d'ouvrir la discussion sur la fabrique de la recherche avec un public non académique a répondu au souhait des organisateurs comme des participants d'une plus grande ouverture sur la Cité. Cette volonté d'ouverture s'est aussi concrétisée par l'émission spéciale sur le thème « Recherche et cinéma » diffusée en direct sur la chaîne Twitch de l'association de diffusion de la culture scientifique Terre des sciences[5]. Cette troisième édition a réuni plus de 70 intervenants venus de la France entière, et près de 200 participants, sans compter le public du cinéma : elle a donc largement confirmé l'intérêt porté par une communauté de recherche élargie, pluridisciplinaire, à ces formes alternatives de l'écriture scientifique.

C'est que, pour celles et ceux qui s'autorisent à cheminer dans ces marges, les journées proposent l'espace d'un dialogue constructif et apaisé : à travers le partage des expériences singulières des intervenants s'élabore ainsi progressivement une réflexion collective sur les usages, les apports et les limites des écritures alternatives dans un contexte de recherche.

2. Julie Aucagne. *Écritures alternatives de la recherche en SHS : nouvelles stratégies, nouvelles pratiques, nouveaux formats : Compte-rendu et synthèse des journées d'étude de novembre*, 2022 : **https://hal.science/hal-05006607v1**

3. L'ENSA (École nationale supérieure d'architecture) de Nantes, le Réseau national des MSH, Nantes Université, la Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture du ministère de la Culture, le consortium Canevas (2023), le cluster ELIT (2024), la Région Pays de la Loire et le Fonds européen de développement régional (2024).

4. **https://www.lecinematographe.com/du-6-au-8-novembre-2024_a9624.html** (site consulté le 27 août 2025).

5. **https://www.youtube.com/watch?v=BM-YajjHxIk&t=2s** ; **https://www.youtube.com/watch?v=jinHz2y5irg&t=9s** (pages consultées le 27 août 2025).

© Emmanuelle Corne (licence CC-BY-NC-SA 4.0)

Table ronde du Réseau national des MSH, 6 novembre 2024.

© Christian Dury (licence CC-BY-NC-SA 4.0)

Atelier d'initiation à 3D Vista, animé par Sofiane Doufalquar, Justine Lascar et Julien Thiburce du laboratoire ICAR, 7 novembre 2024.

© Christian Dury (licence CC-BY-NC-SA 4.0)

Table ronde du Pôle arts visuels des Pays de la Loire à la MSH, 7 novembre 2024.

En effet, à travers la multiplicité des formes et des expériences, un certain nombre de thématiques affleurent et perdurent d'une édition à l'autre : la richesse (et la difficulté) des collaborations et des apprentissages réciproques, avec des collègues d'autres disciplines, mais aussi avec d'autres professionnels ; la diversité des « publics » de la recherche, avec lesquels les occasions et les formes d'échange se multiplient au fur et à mesure qu'on laisse advenir de nouvelles formes ; la place à donner à la subjectivité ; le statut de la création et de la recherche formelle ; les risques, enfin, que comportent parfois ces chemins de traverse, à la fois dans et en dehors des institutions de recherche.

Sortir du cadre ? L'ambivalence du rapport à l'institution

En effet, à l'origine de la démarche des praticiens des écritures alternatives, il y a souvent un malaise plus ou moins diffus. Il peut avoir pour origine le constat de l'incapacité des formes conventionnelles à rendre compte de la complexité de l'objet de la recherche ; un sentiment d'impuissance, de rupture entre le monde de la recherche et la sphère publique ; ce peut être aussi une violence ressentie des pratiques d'enquête, ou des relations de pouvoir à l'intérieur des institutions de recherche. Écrire autrement répond donc très souvent au besoin de s'extraire, au moins temporairement, de logiques jugées paralysantes, voire pernicieuses – en s'exposant parfois du même coup au scepticisme, voire à l'hostilité de ses pairs et des institutions.

Paradoxalement, cependant, de telles démarches semblent plutôt s'institutionnaliser aujourd'hui : elles sont désormais encouragées par divers dispositifs[6], s'intègrent de plus en plus à la formation doctorale, s'appuient sur des services et des personnels dédiés. Elles se structurent à travers la création de réseaux : le réseau des métiers de l'audiovisuel CNRS-SHS RUSHS[7], le programme Film et recherche en sciences humaines (FRESH)[8], le réseau national des écritures alternatives en sciences sociales (REAS)[9], le réseau thématique Écritures alternatives, sciences sociales et images (EASI)[10], et de festivals, séminaires ou salons (Focus[11]) largement reconnus et financés. Notre propre initiative y participe. Alors peut-on encore parler de cheminement « alternatif » ?

Pour Dominique Wolton[12], les encouragements institutionnels ne doivent pas être pris au pied de la lettre : il écrit ainsi, au sujet de l'interdisciplinarité, voire de l'indisciplinarité qu'il a toujours défendues et pratiquées :

> « L'horizon des sciences reste une formidable langue de bois. Toutes les institutions scientifiques ne cessent de parler d'interdisciplinarité, les crédits croissent sans cesse, comme les discours, mais dans les réalités, les rapports de force sont impitoyables. L'interdisciplinarité bien sûr, à condition que rien ne change[13]. »

Or c'est précisément une dynamique de changement que portent les praticiens des écritures alternatives. S'autoriser à sortir du cadre (fût-ce pour mieux y revenir), c'est réaffirmer le rôle de la liberté, de la créativité, de la sérendipidité dans la recherche. Sylvie Catellin et Laurent Loty, dans le même numéro de la revue *Hermès*[14], voient un rapport direct entre le durcissement des « carcans méthodologiques » imposés à des disciplines de plus en plus spécialisées, des « politiques de programmation à court terme et d'évaluation quantitative » de la recherche, et l'« appel à la liberté » dont témoigne la diffusion conjointe, depuis 2000 environ, des termes « indisciplinarité » et « sérendipidité ». Faire preuve d'indiscipline, en matière d'écriture, est donc moins une fuite qu'une manière de revitaliser sa recherche.

Libérer la recherche par la forme

En effet, quand on laisse surgir dans le champ scientifique d'autres formes que celle (extrêmement contrainte) de l'article ou celle (un peu plus libre) de la monographie, on se donne l'occasion de multiplier les perspectives sur l'objet étudié. C'est ainsi que des genres appartenant traditionnellement à l'univers de l'art ou de la littérature peuvent redonner place à des aspects souvent écartés de la démarche de recherche, comme les perceptions, le

6. L'Agence nationale de la recherche (ANR), notamment, incite les lauréats de ses appels à projet à s'engager dans des actions de « promotion de la culture scientifique, technique et industrielle » (voir par exemple ANR, *Appel à projets générique 2026*, 21 juillet 2025 – version 1.0, ministère de l'Enseignement Supérieur et de la Recherche, p. 27-28). Des initiatives comme le programme SAPS (Science Avec et Pour la Société), issu de la Loi de Programmation de la Recherche (LPR), appellent à reconnaître « la relation science-société [...] comme une dimension à part entière de l'activité scientifique », encourageant la mise en place de dispositifs de science participative et les actions de médiation. **https://www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/fr/science-avec-et-pour-la-societe-les-mesures-issues-de-la-lpr-49218** (page consultée le 27 août 2025).

7. **https://rushs.cnrs.fr/** (page consultée le 27 août 2025).

8. **https://mrsh.unicaen.fr/pluridisciplinaire/film-et-recherche-en-sciences-humaines-fresh/** (page consultée le 27 août 2025).

9. **https://gdrecritures.hypotheses.org/** (page consultée le 27 août 2025).

10. **https://www.canal-u.tv/chaines/reseau-thematique-easi/reseau-thematique-easi-ecritures-alternatives-sciences-sociales-et** (page consultée le 27 août 2025).

11. **https://salonfocus.fr/** (page consultée le 27 août 2025).

12. Docteur en sociologie, Dominique Wolton a fondé en 2007 l'Institut des sciences de la communication du CNRS (ISCC), a créé et dirige la revue internationale *Hermès* depuis 1988 (CNRS Éditions).

13. Dominique Wolton, « Conclusion. Pour un manifeste de l'indiscipline », *Hermès, La Revue*, n° 67, 2013, p. 210-222. **https://doi.org/10.4267/2042/51919**.

14. Sylvie Catellin et Laurent Loty, « Sérendipité et indisciplinarité », *Hermès, La Revue*, n° 67, 2013, p. 32-40. **https://doi.org/10.4267/2042/51882**.

sensible, l'imagination, tous porteurs d'une forme de compréhension du réel généralement négligée par le discours scientifique. Ils sont propices aussi à l'expression des « savoirs situés[15] » – notion souvent convoquée par les intervenants des journées. En laissant place à l'expression de la subjectivité, en permettant d'exhiber les atermoiements, les doutes, l'« arrière-cuisine[16] » de la recherche, ils font naître d'autres possibles pour la construction et la transmission d'un savoir scientifique qui s'assume comme imparfait, qui incorpore la tension entre les exigences d'objectivité scientifique et l'inévitable présence du soi.

Le recours à de nouvelles formes va de pair aussi avec les démarches interdisciplinaires : collaborer avec les détenteurs de savoirs et savoir-faire étrangers au chercheur (collègues d'autres disciplines, artistes, techniciens de l'image et du son, informaticiens…) impose à tous la recherche d'une langue commune, d'une convergence des enjeux scientifiques, techniques, esthétiques à travers un processus commun d'écriture et de « fertilisation croisée[17] ». Les écritures alternatives, dans leur dimension collective, accompagnent aussi une modification du rapport des chercheurs en sciences sociales à leur terrain : dans une volonté de plus en plus présente de faire de l'« enquêté » un acteur de la recherche, les expériences de science participative[18] se multiplient, imposant là encore d'imaginer de nouveaux dispositifs d'échange entre acteurs et de nouvelles modalités de transmission, encourageant l'expérimentation formelle.

Affirmant que le chemin vers la connaissance ne saurait être unique, les écritures alternatives de la recherche constituent ainsi autant de formes d'une indiscipline féconde. Que les institutions de recherche en aient ou pas pleinement pris conscience, c'est bien à un changement de perspective qu'appellent ces initiatives de moins en moins isolées. Révolutionner la recherche ? Tout du moins la bousculer, faire vaciller les certitudes et les habitudes acquises, pour mieux la continuer.

2025 : vers les journées « Faire·Dire »

L'édition 2025 marquera une étape dans l'histoire de l'événement : le comité scientifique a jugé qu'après ces trois ans d'exploration, le moment était venu de poser le premier jalon d'une réflexion épistémologique et critique sur les manières dont la recherche peut à la fois se *faire* et se *dire* à travers ces « autres formes ». À partir de cette année, l'événement alternera donc entre une année consacrée au *dire*, pour « clarifier les enjeux conceptuels, pratiques et méthodologiques[19] » des écritures alternatives, et une année orientée sur le *faire*, pour expérimenter ensemble un outil ou une démarche. Il ne s'agit pas d'opposer ces deux versants, bien sûr, mais de créer les conditions d'une pratique en conscience, et de voir comment la science, à travers ces nouvelles pratiques, peut mieux répondre aux enjeux intellectuels et politiques du monde contemporain, pour avancer vers une possible redéfinition des critères de la scientificité[20]. Tout en s'ancrant dans la continuité de pratiques disciplinaires et épistémologiquement construites, les journées « Faire·Dire » accompagnent ainsi l'émergence et la visibilisation d'un nouveau champ de possibles pour l'écriture de la science. ■

Logo « Faire·Dire ». Conception Camille Béguin, réalisation Goulven Labat (licence CC-BY-NC-SA 4.0)

15. L'expression a été créée par Donna Haraway dans « Situated knowledges : The science question in feminism and the privilege of partial perspective » (*Feminist Studies*, vol. 14, n° 3, 1988). Traduite en français par « savoirs situés » ou « connaissance située », elle a souvent été reprise depuis.

16. L'expression est de Jean-Marc Lemmonier, enseignant-chercheur au laboratoire HisTeMé de l'Université de Caen Normandie, invité de la première édition des journées.

17. La fertilisation croisée est une technique permettant de mettre en commun des compétences et des ressources d'au moins deux secteurs d'activité afin de tirer le meilleur de chaque. Voir Henri Savall et Véronique Zardet, *Ingénierie stratégique du roseau : souple et enracinée*, Economica, 1995, p. 157.

18. Voir « Recherche culturelle et sciences participatives », *Culture et Recherche*, n° 140, hiver 2019-2020 : **https://www.culture.gouv.fr/thematiques/enseignement-superieur-et-recherche/la-revue-culture-et-recherche/Recherche-culturelle-et-sciences-participatives** (page consultée le 3 septembre 2025).

19. Voir notre appel à communication 2025 : **https://ecritures-alt.sciencesconf.org/resource/page/id/19**.

20. Possibilité évoquée par Mélodie Faury, professeure de la chaire junior Recherche sur les sciences participatives au Museum national d'histoire naturelle (MNHN), laboratoire PALOC, invitée de l'édition 2022, dans son intervention. Voir son article « Ce que trament les sciences et recherches participatives : vers une écriture des attachements », Culture et Recherche, n° 148, printemps-été 2025, p. 17 : **https://www.culture.gouv.fr/fr/thematiques/enseignement-superieur-et-recherche/la-revue-culture-et-recherche/recherche-culture-et-politiques-publiques** (page consultée le 3 septembre 2025).

© Laurence Bizien (licence CC-BY-NC-SA 4.0)

Atelier « Filmer et monter avec un smartphone », animé par Christian Dury, 15 novembre 2023.

À la rencontre des écritures alternatives : le Salon Focus[1]

Après sa sixième édition, Focus, le salon des écritures alternatives en sciences humaines et sociales (SHS), s'impose désormais comme une rencontre incontournable. Depuis 2019, chaque année, pendant quatre jours, des anthropologues, sociologues, géographes, historiens/historiennes et politistes se réunissent pour échanger avec des éditeurs/éditrices, des commissaires d'exposition et des producteurs/productrices au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MUCEM). Cet article revient sur la création de ce salon et sur l'émergence récente de la notion d'écritures alternatives dans le champ des sciences sociales.

CAMILO LEON-QUIJANO
Anthropologue et photographe, chargé de recherche au CNRS, laboratoire Ambiances Architectures Urbanités (AAU) – Centre de recherche sur l'espace sonore & l'environnement urbain (CRESSON), École nationale supérieure d'architecture (ENSA) de Grenoble – Université Grenoble-Alpes, référent du pôle photographique à la Fabrique des écritures ethnographiques

BORIS PÉTRIC
Anthropologue et réalisateur, directeur de recherche au CNRS au Centre Norbert Elias (UMR 8562), directeur de la Fabrique des écritures ethnographiques.

Fédérer une communauté

À l'origine de cette rencontre se trouve une préoccupation partagée par quelques chercheuses et chercheurs : pourquoi le texte, sous forme d'article ou de livre, devrait-il être la seule forme d'écriture de la recherche ?

Cette réflexion a débuté au sein des échanges scientifiques du groupement de recherche (GDR) Images, écritures transmédias et sciences sociales[2]. Boris Pétric, anthropologue et réalisateur, a réuni une quarantaine de chercheuses et chercheurs en sciences sociales pratiquant le film, la photo, le roman graphique et le documentaire sonore pour se fédérer autour d'un enjeu commun : comment raconter une enquête en articulant textes, images et sons ? À l'heure de la démocratisation des outils audiovisuels, de l'émergence de technologies permettant la réalisation d'objets multimédias et de l'avènement de l'intelligence artificielle générative, il nous semblait essentiel de penser un espace où les chercheuses et chercheurs puissent s'emparer de ces nouvelles formes, objets et outils.

Salon Focus, 2024.

© Camilo Leon-Quijano

1. **https://salonfocus.fr/** (site consulté le 19 mai 2025).
2. GDR 2049 – INSHS/CNRS – Section 38. Anthropologie et étude comparative des sociétés contemporaines – 2019-2024. Voir **https://gdrecritures.hypotheses.org/category/seas2020** (site consulté le 19 mai 2025).

Rapidement, l'objectif du GDR a été de consolider une « communauté » en créant une manifestation annuelle permettant de se rassembler pour discuter des enjeux spécifiques autour de la fabrication de ces écritures alternatives. La première rencontre, nommée « Salon des écritures alternatives en sciences sociales » (SEAS), a été le point de départ de ce qu'est aujourd'hui le Salon Focus. L'objectif de cette manifestation était de montrer certains résultats sous forme de projections, d'expositions et de performances, mais surtout de faire se rencontrer des actrices et acteurs de l'économie créative et des sciences sociales afin de développer de nouveaux projets. Cette initiative visait ainsi à sortir de l'isolement les chercheuses et chercheurs s'intéressant aux écritures alternatives. Pour aborder la question de l'articulation des textes, des images et des sons au sein de l'enquête, il a été crucial de réfléchir collectivement en associant d'autres disciplines venues du monde de la création artistique (littérature, théâtre, cinéma, photographie) ainsi que des actrices et acteurs clés de l'économie créative, tels que les productrices et producteurs, diffuseuses et diffuseurs, commissaires, éditrices et éditeurs.

L'émergence progressive d'une notion : écriture alternative

La notion d'écriture alternative s'est forgée peu à peu au fil des années, en particulier au sein des discussions collectives du comité de pilotage de Focus. Depuis, bien que cette notion soit imparfaite, elle est devenue un identificateur commun permettant de regrouper des pratiques, des objets et des démarches créatives variés.

Les écritures alternatives désignent donc des pratiques de création, des techniques et des outils distincts des productions textuelles scientifiques conventionnelles. Le recours à la notion d'« alternative » souligne également leur marginalité dans le champ des sciences sociales, où leur légitimité demeure fragile.

La dimension sensible des écritures alternatives et les publics

Néanmoins, filmer son enquête, transposer son terrain en dessins ou en photos et donner une voix à sa recherche s'affirment de plus en plus comme des démarches alternatives pour de nombreuses/nombreux anthropologues, sociologues, géographes et historiennes/historiens qui explorent ces formes d'écriture. Le son et l'image permettent de rendre visibles ou audibles des gestes, des silences, des sous-entendus et des implicites parfois inexprimables par l'écrit. L'utilisation de l'image et du son accorde ainsi une importance particulière à la dimension sensible et sensorielle de la vie sociale.

Bien que partielle, imprécise et perfectible, la notion d'écriture alternative permet de rassembler des formes d'expression variées qui visent à repenser la manière dont les savoirs peuvent être conçus et partagés avec des publics beaucoup plus larges que la seule communauté scientifique.

Autre élément majeur, ces réflexions, qui partent d'une interrogation principalement centrée sur les pratiques audiovisuelles, engagent une réflexion épistémologique de fond qui alimente et enrichit aujourd'hui les débats autour de l'écriture des sciences sociales, y compris les formes d'écriture textuelle conventionnelles. Les écritures alternatives interrogent en particulier la place de la dimension sensible dans l'analyse de la vie sociale, ainsi que celle du récit dans le cadre de l'enquête, ou encore le recours possible à la fiction pour la restitution d'une enquête de terrain.

© Camilo Leon-Quijano

Workshop international « En_quête photographique » à la FÉE, 2025.

Une mise en pratique au sein de la FÉE

Si ces réflexions sont au cœur des rencontres pendant le Salon Focus, elles se matérialisent tout au long de l'année dans un lieu de réflexion, mais surtout un lieu de fabrication et de partage créatif unique en France : la Fabrique des écritures ethnographiques (FÉE)[3]. Cette plateforme de recherche, créée en 2015 par Boris Pétric au sein du Centre de la Vieille Charité à Marseille (CNRS/Maison méditerranéenne des sciences humaines et sociales), avait initialement pour nom Fabrique des écritures innovantes en sciences sociales. La FÉE constitue le noyau des échanges scientifiques et organisationnels qui ont donné lieu à cette rencontre qui englobe d'autres démarches ne se limitant pas à l'enquête ethnographique.

La FÉE est un environnement de recherche expérimentale à la croisée des sciences et des disciplines créatives et artistiques. Ancrée dans la pratique de l'enquête et de l'observation, la FÉE explore le potentiel sensoriel de l'image et du son pour mieux saisir les interactions humaines avec d'autres mondes vivants. Dans cet espace

3. **https://lafabriquedesecritures.fr/** (site consulté le 19 mai 2025).

transdisciplinaire, chercheuses/chercheurs, artisanes/artisans et techniciennes/techniciens ont l'occasion de fabriquer des objets expérimentaux pour mieux analyser la vie sociale. La FÉE dispose d'un environnement technologique et intellectuel qui permet la fabrication de nouveaux objets filmiques, photographiques et sonores issus d'enquêtes ethnographiques.

Le Salon Focus

Né des échanges au sein du GDR, Focus est désormais coproduit et coorganisé depuis 2024 par les équipes de la FÉE[4] et le département de la recherche du MUCEM[5] sous la houlette d'Aude Fanlo. Focus se structure grâce à une organisation collective. Celle-ci compte un comité de copilotage d'une vingtaine de membres représentant différentes disciplines des SHS, une multiplicité d'écritures et une grande diversité d'institutions universitaires œuvrant sur le territoire national. Il s'appuie sur le soutien d'un grand nombre d'acteurs de la recherche, des établissements publics à caractère scientifique et technologique (EPST) et des institutions scientifiques (CNRS, Institut de recherche pour le développement [IRD], École des hautes études en sciences sociales [EHESS], Aix Marseille Université, Université d'Avignon, Institut national des langues et civilisations orientales [INALCO], le ministère de la Culture et celui de la Recherche, parmi d'autres). Lors de la dernière édition, le programme de recherche national Industries culturelles et créatives (PNR ICCARE)[6] est devenu l'un des partenaires principaux de la manifestation, Focus constituant désormais l'un des moments forts du programme.

© Camilo Leon-Quijano

Préparation à une séance de *pitch*, Focus, 2024.

Porté par son comité de pilotage[7] et soutenu par une équipe de coordination, l'événement permet de réunir annuellement depuis 2020 plusieurs centaines de participants au sein d'un espace d'échange et de création singulier. Bien que les types d'événements proposés au sein du Salon aient évolué, cinq types d'activités ont historiquement structuré cet espace.

Les rencontres professionnelles entre chercheuses/chercheurs et actrices/acteurs de l'économie culturelle et créative sont des moments qui distinguent particulièrement le salon d'autres manifestations scientifiques qui visent avant tout à l'échange entre pairs, comme lors de journées d'étude ou de colloques autour des écritures alternatives[8]. Pour cela, deux types d'activités ont lieu.

- Les *workshops*, rencontres destinées à des chercheuses/chercheurs qui démarrent ou qui souhaitent démarrer un projet visuel, sonore ou multimodal, constituent un moment d'échange privilégié avec des professionnels de l'économie créative et de la recherche. À but pédagogique, ils ont pour objectif de créer un espace de dialogue et de partage collectif où de premières pistes pratiques peuvent émerger.
- Les *pitchs* sont destinés à des projets de création qui sont à un stade de développement avancé. Ces moments de rencontre offrent l'opportunité aux chercheurs/chercheuses et doctorants/doctorantes de présenter leur projet filmique, photographique, sonore, graphique, d'édition, de spectacle vivant ou d'exposition, à des professionnels de l'économie créative, dans l'idée de façonner des partenariats et de favoriser le développement concret des projets d'écriture alternative.

© Camilo Leon-Quijano

Workshop photo. Focus, 2025.

© Camilo Leon-Quijano

Workshop édition. Focus, 2024.

4. À la FÉE, le travail de coordination commencé dès la création de l'événement par Boris Pétric a été rejoint en 2025 par Camilo Leon-Quijano. Aleksandra Sacha Malkova a également fait partie de l'équipe de coordination en 2024 et 2025. L'équipe de la FÉE – composée de Bénédicte Barillé, Loïc Larrouzé, Juliette Espié et Inès de Montesquieu – a, elle aussi, largement contribué à l'organisation des différentes éditions de Focus.

5. En particulier Anne Faure.

6. **https://pepr-iccare.fr** (site consulté le 19 mai 2025).

7. **https://salonfocus.fr/copil2025/** (site consulté le 19 mai 2025).

8. D'autres événements contribuent à la consolidation des manifestations s'intéressant aux écritures alternatives comme les journées d'étude « Écritures alternatives de la recherche en SHS » de la MSH Ange Guépin à Nantes : voir dans ce numéro l'article de Julie Aucagne, « Les journées "Écritures alternatives de la recherche" à Nantes : retour sur quatre ans de partage », p. 70.

Si ces deux types d'événements sont soumis à un appel à projets, le Salon Focus propose également trois types d'événements ouverts au public : les expositions, à l'image de la dernière exposition collaborative *Alternatives cARTo* autour de la cartographie sensible ; le Forum des revues, qui réunit chaque année une vingtaine d'éditrices/éditeurs expérimentant de nouvelles formes graphiques, narratives et sensorielles en sciences sociales et au-delà ; les *Tempos*, des tables rondes qui réunissent des chercheuses/chercheurs et des actrices/acteurs de l'économie culturelle et créative autour de sujets touchant à l'expérience narrative, sensorielle et créative de la recherche.

Enfin, Focus a noué depuis ses débuts des liens privilégiés avec le Festival international Jean Rouch[9], qui propose au cours des journées de Focus des projections de films issus d'une sélection de la compétition de l'année précédente.

Né d'un questionnement collectif autour des formes non traditionnelles de penser, de concevoir et partager la recherche, le Salon Focus s'impose comme un acteur incontournable des écritures alternatives en sciences sociales.

Les rencontres et collaborations établies dans cet environnement nourrissent de nouvelles réflexions sur la place des savoirs produits au sein de nos laboratoires et institutions de recherche en société. En revisitant la notion d'« écriture alternative », le salon met en lumière les défis que ces démarches expérimentales posent à la recherche en sciences sociales, tout en ouvrant de nouveaux horizons pour repenser les modes de narration, de sensorialité et de partage des connaissances avec des publics situés en dehors du périmètre académique. L'un des enjeux majeurs de cet événement réside dans sa pérennité[10], car une telle manifestation est indispensable pour le développement des écritures alternatives en France, qui repose sur une interaction croissante avec des actrices et acteurs de l'économie créative et culturelle. Focus vient en complément des journées d'étude, colloques et séminaires qui s'intéressent de plus en plus aux écritures alternatives en sciences humaines et sociales. La condition essentielle de sa continuité repose donc sur un soutien durable des pouvoirs publics, garant du maintien de l'événement dans la durée. ■

© Camilo Leon-Quijano

Exposition *Alternatives cARTo* (commissariat Morgane Dujmovic), Focus, 2025.

9. **https://www.comitedufilmethnographique.com/event/festival-international-jean-rouch-2025/hors-les-murs-du-festival-au-mucem/** (site consulté le 19 septembre 2025).

10. Le modèle repose principalement sur le travail bénévole d'un ensemble de chercheuses et chercheurs.

© Camilo Leon-Quijano

Le Forum des revues, Focus 2024.

Tempo avec Chris Wright, Rupert Cox, Daniela Rodrigues, Natacha Cyrulnik et Laurent Van Lancker, Focus, 2025.

Changement d'esprit, changement d'état d'esprit ?

Entretien

Laurent Devisme défend et applique de longue date l'interdisciplinarité[1], fusion des savoirs qui permet un dialogue tant académique que sociétal entre disciplines différentes, dans ses projets de recherche, aussi diversifiés que la nature indisciplinée des études urbaines. C'est désormais en tant que vice-président Transformation écologique et médiations scientifiques de Nantes Université qu'il interroge cette notion dans le cadre du programme Sciences avec et pour la société (SAPS), associant à cette ouverture des savoirs et à la diversité des formats de transmission qui se sont développés la nécessaire prise en compte des grands enjeux de notre temps, en particulier les défis environnementaux.

LAURENT DEVISME

Enseignant-chercheur à l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes, Centre de recherche nantais Architectures Urbanités (ENSAN, CRENAU), vice-président Transformation écologique et médiations scientifiques de Nantes Université

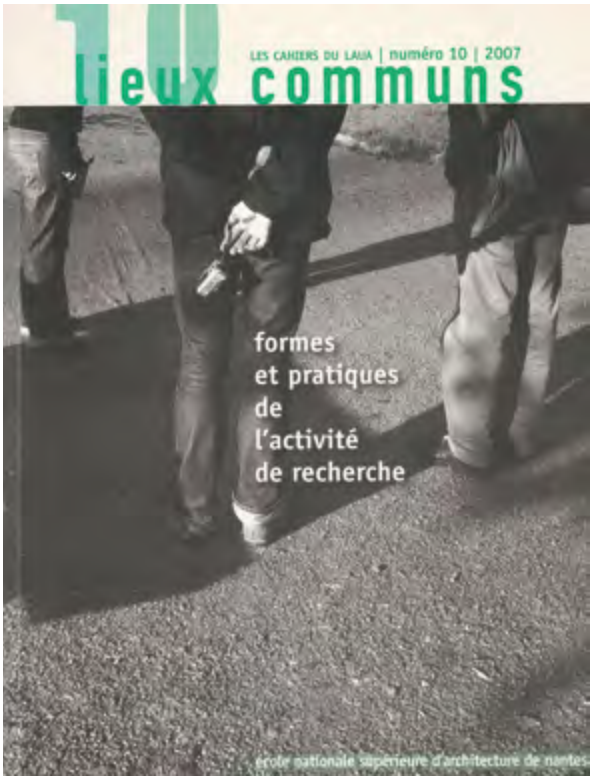
LAURENCE BIZIEN

Chargée d'études documentaires du ministère de la Culture, personnel d'appui à la recherche du Centre de recherche nantais Architectures Urbanités (ENSAN, CRENAU), coorganisatrice des journées Faire·Dire (écritures alternatives de la recherche)

Laurence Bizien (LB) – *En janvier 2024, vous avez porté pour Nantes Université (NU) le projet Forger en réponse à l'appel de labellisation « Science avec et pour la société » (SAPS) du ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Cet appel vise à soutenir des projets innovants qui favorisent le développement de nouvelles interfaces de dialogue entre sciences, recherche et société. Vous aviez alors tenu à souligner la composition inédite de l'établissement public expérimental (EPE) NU, créé le 1er janvier 2022, qui réunit des forces scientifiques dans un environnement multidisciplinaire, et la présence d'une recherche créative portée notamment par deux établissements-composantes sous tutelle du ministère de la Culture (l'École des beaux-arts de Nantes Saint-Nazaire, l'École nationale supérieure d'architecture de Nantes)*[2].

Selon vous, est-ce à dire que cette mobilisation et ce dialogue impliqué entre différentes disciplines sont essentiels pour « expérimenter » de nouvelles formes de mises en débat et récits avec la société ?

Laurent Devisme (LD) – L'enjeu de pointer vers une forge des médiations scientifiques interroge ce que nous attendons généralement des métiers de la médiation, qui se sont développés dans de nombreux champs : rendre davantage accessibles des œuvres, des productions, des savoirs, des espaces, parce qu'ils sont trop confidentiels, confinés ou bien stigmatisés (par exemple les quartiers situés en zone prioritaire). Les médiations scientifiques relèvent aussi d'un enjeu de démocratisation, d'élargissement des publics qui concerne aussi bien les institutions muséales que les universités qui, dans le service public de la connaissance qu'elles assurent, doivent veiller à toujours interroger leur publicité : quelle est leur ouverture sociale, culturelle ? À quelles conditions y accède-t-on ?



Couverture du n° 10 de la revue *Lieux communs*, ENSA Nantes, 2007.

1. Laurent Devisme, « Vertiges de l'interdisciplinarité. Présentation », *Lieux communs. Les Cahiers du LAUA*, n° 7, « Vertiges et prodiges de l'interdisciplinarité », 2003, p. 7-17 : **https://hal.science/hal-03177120v1**

2. **https://u-news.univ-nantes.fr/nantes-universite-laureat-du-label-science-avec-et-pour-la-societe** (page consultée le 31 août 2025).

Faire se rencontrer un maximum d'approches disciplinaires dans un établissement expérimental est un premier pas d'exploration des univers de connaissances et des mondes sociaux. Mais cela ne suffit pas. Notre projet labellisé « Science avec et pour la société » cherche à partir des questions qui se posent dans la société et à stimuler une conception publique des savoirs à partir de ces enjeux. C'est le projet de l'histoire publique ou encore de la sociologie publique qui ne sont pas à considérer comme des spécialisations (même s'il y a, et c'est heureux, des parcours de master qui leur sont dédiés) mais bien comme des exercices spécifiques du regard dans une perspective coopérative[3].

C'est une injonction récurrente que celle d'« expérimenter du nouveau » ! Il faut plutôt prendre la mesure d'un déplacement du problème, au croisement de trois phénomènes. Le premier tient à l'abondance informationnelle et à la nécessité d'une approche réflexive et critique de « ce qui nous parvient » ; le deuxième tient à une tendance à la remise en question des savoirs scientifiques, qui se signale par exemple par une obsession sur la présence du « wokisme[4] » sur les campus, aux attaques menées par des États face à l'autonomie des universités sur leur territoire ; le troisième phénomène tient à une demande sociale croissante de capacitation et à un appétit grandissant des acteurs des sciences pour peser sur le cours des choses[5].

Pour finir, il me semble utile de différencier les enjeux de la mise en débat et ceux de la mise en récit. Prendre au sérieux des disputes, affaires et controverses, c'est considérer que le dissensus est producteur d'apprentissages. S'il y a différend, il y a des observables, des attachements et on peut embrayer sur un travail de discernement : montrer ce que peut donc être le « passage des sciences » au sens large. Mettre au débat avec les sciences, c'est un aspect visé par notre projet[6]. Quant à la mise en récit, il me semble qu'elle tient à l'enjeu d'avoir la capacité d'exprimer des réalités de manières complexes et enchevêtrées. L'anthropologie contemporaine s'y emploie et c'est plus intéressant que l'injonction à produire des « récits positifs » face à l'éco-anxiété ou aux dystopies dans lesquelles nous vivons.

LB – *En tant que vice-président à la Transformation écologique et médiations scientifiques, vous avez signé la tribune publiée dans le quotidien* Libération *en novembre 2023, intitulée « Artistes, architectes, urbanistes, écologues, osez la post-disciplinarité[7] ! ». Dans cette tribune, qui reprend le titre d'un recueil réalisé en 2024 avec le soutien du ministère de la Transition écologique et de la Cohésion des territoires, Stefan Shankland, artiste enseignant-chercheur à l'ENSAN, dont vous étiez le directeur de thèse, y souligne la nécessité de systématiser les approches et méthodologies qui permettront « d'inventer de nouveaux scénarios et de nous projeter dans ce qui n'est pas encore là ». Au-delà de ce que l'on appelle l'urbanisme culturel[8], l'hybridation des approches semble donc être une voie possible dans un contexte de réorientation écologique. Le dépassement des cadres disciplinaires, la non-catégorisation des champs disciplinaires, autrement dit l'« indisciplinaire », peut donc produire des transformations individuelles et collectives, notamment par de nouvelles façons de faire, à l'intersection de l'écologie, de l'art et de l'urbanisme (l'E_A_U)[9] ?*

Couverture du livret *Oser la post-disciplinarité*, Ministère de la Transition écologique et de la Cohésion des territoires, 2024.

LD – Je souhaite, pour commencer, évoquer le défi qu'a pu représenter cette recherche doctorale : un enseignant-chercheur inscrit dans le champ ATR (Arts et techniques de la représentation) des ENSA, dont les pratiques artistiques avaient jusqu'ici interrogé le métabolisme, l'empreinte carbone, le vécu des chantiers de construction a souhaité à la fois mener un travail

3. Je me permets ici de mentionner les travaux du sociologue américain, récemment disparu, Michael Burawoy : Michael Burawoy, « Pour la sociologie publique », Socio-logos, n° 1 [en ligne], 2006 : **http://journals.openedition.org/socio-logos/11** (site consulté le 30 août 2025).

4. Courant de pensée et idéologie, nés aux États-Unis dans les années 2000, qui prônent l'éveil des consciences aux inégalités structurant les sociétés occidentales, et privilégient la lutte contre les discriminations notamment de nature raciste, sexiste et homophobe (*Dictionnaire de l'Académie française*, 9e édition, 2024).

5. On peut citer ici le collectif Labos 1point5 (voir l'article de Marie-Alice Foujols et Céline Serrano, « Comprendre et réduire l'empreinte environnementale de nos activités de recherche : le Groupement de recherche [GDR] Labos 1point5 », *Culture et Recherche*, n° 146, « Urgence écologique : la recherche à l'épreuve », printemps-été 2024, p. 42-44) ou le mouvement Scientifiques en rébellion en faveur de la justice sociale et la transformation écologique : **https://scientifiquesenrebellion.fr/** (page consultée le 31 août 2025).

6. **https://www.univ-nantes.fr/universite/vision-strategie-et-grands-projets/labellisation-sciences-avec-et-pour-la-societe-saps-de-nantes-universite-le-projet-forger** (page consultée le 30 août 2025).

7. Tribune parue le 8 novembre 2023, dans *Libération*, p. 12 : **https://www.liberation.fr/forums/artistes-architectes-urbanistes-ecologues-osez-la-post-disciplinarite-20231108_FIPVENDVDNE2TID4GOQFNOXKRQ/** (page consultée le 30 août 2025).

8. Arnaud Idelon, « L'urbanisme culturel, un mouvement pour des pratiques à la croisée des mondes », Observatoire des politiques culturelles, 30 janvier 2025 : **https://www.observatoire-culture.net/urbanisme-culturel-mouvement-pratiques-croisee-mondes/** (page consultée le 30 août 2025).

9. Magali Pinon-Leconte (dir.), *Oser la post-disciplinarité. 10 exemples E_A_U pour s'inspirer*, Ministère de la Transition écologique et de la Cohésion des territoires, 2024 : **https://www.ecologie.gouv.fr/sites/default/files/documents/MTE_RecueilEAU_juillet-2024.pdf** (page consultée le 30 août 2025).

de reconnaissance de la portée académique de ses réalisations et proposer de nouvelles investigations, au sein d'un laboratoire attentif au sensible, à la dimension ambiantale de l'expérience. Plutôt que de déclamer la recherche par le projet ou la *research by design*, analysons ce qui a été produit, en quoi il s'agit d'une création spécifique avec un rapport particulier au réel et la vérité qui est la particularité de la recherche scientifique[10]. Cela nous sortira de l'ornière stérile opposant, dans les ENSA notamment, les « théoriciens » et les « praticiens ».

Cela dit, il est utile de revenir sur ce à quoi servent les disciplines, ces tuyaux dans lesquels s'élaborent et circulent des connaissances. Préservons leur côté collectif, collégial, disputé, mais exigeons leur ouverture sur le monde et leur intranquillité. La maraude disciplinaire ou l'indiscipline peuvent bien être des pratiques ordinaires de la recherche : non des exceptions activées par des marginaux sécants, mais bien l'état d'esprit de toute enquête qui part, de manière inductive, à l'écoute de ce qui bruisse.

Plus spécifiquement, il me semble que la condition anthropocène et l'agenda de réorientation ou de bifurcation écologiques exigent de nous une capacité d'action expérimentale collective qui l'emporte sur la reproduction du savoir.

LB – *Les « écritures alternatives » connaissent depuis quelques années un véritable essor, notamment avec le groupement de recherche (GDR) Images et anthropologie (2010-2017), puis dès 2019 avec la création du réseau national des écritures alternatives en sciences sociales porté par le Centre Norbert Elias (réseau thématique Images et sciences sociales – UMR 8562)*[11]*. Ces écritures questionnent le format « académique » des publications en se fondant sur un « hors-cadre disciplinaire ». Membre du comité scientifique des journées nantaises Faire·Dire*[12] *qui y sont consacrées, pensez-vous que nous assistions à un changement de paradigme, avec des chercheurs de plus en plus à l'aise pour circuler entre écriture « académique » et écriture « hybride*[13] *», en expérimentant et testant des alternatives à la production d'articles ou de livres destinés aux pairs ?*

Enfin, ces écritures peuvent-elles faire levier pour complémenter et augmenter la puissance de la médiation scientifique ? Et souhaitez-vous œuvrer en ce sens au sein des instances universitaires pour faire reconnaître ces productions, en développant par exemple des formations sur les formes de médiation par des écritures créatives et innovantes de la recherche ?

Affiche des journées d'études Écritures alternatives de la recherche en SHS 2023. Conception Véronique Dom (licence CC BY ND NC).

LD – Tout cela est assurément inspirant ! Il y a d'abord un mouvement puissant et très intéressant qui montre comment des enquêtes narratives participent des sciences sociales comme de la non-fiction. La notion de terrain fait aussi son chemin en littérature. Songeons aux travaux de Jablonka[14] bien sûr. Plus récemment, *La ville d'après. Detroit, une enquête narrative*[15] me semble être un excellent exemple de ce mouvement et comment il interroge ce que l'on peut faire de l'avalanche des représentations.

Exprimons une alerte toutefois : le hors-cadre disciplinaire revient parfois au *bashing* « académique » ou « universitaire » et le risque existe d'une

Couverture du livret de synthèse des initiatives du protocole Clause Culture (démarches culturelles au sein de projets d'aménagement). Graphisme et illustrations Anna Michalak. Conception POLAU : **https://polau.org/actualites/clause-culture-9-initiatives-inspirantes-et-1-synthese** (page consultée le 17 septembre 2025).

10. Je me permets de renvoyer à l'utile *Savoir ou périr* de Bernard Lahire, Seuil, coll. « Libelle », 2025.

11. Il rassemble aujourd'hui plus d'une cinquantaine de sociologues, anthropologues, géographes, politistes, spécialistes des *media studies*, du cinéma et des personnels d'appui travaillant dans différents établissements d'enseignement supérieur. Ils et elles ont en commun d'articuler textes, images, sons, performances… pour mettre en récit leurs enquêtes. Par ailleurs, ce réseau organise Focus, un salon annuel où chercheurs et professionnels de l'économie créative se rencontrent pour réfléchir, échanger et nouer des collaborations pour développer les nouvelles formes de narration en sciences humaines et sociales. Voir l'article de Camilo Leon-Quijano et Boris Petric « À la rencontre des écritures alternatives : le Salon Focus » dans ce numéro, p. 74.

12. Voir l'article de Julie Aucagne, « Les journées "Écritures alternatives de la recherche" à Nantes : retour sur quatre ans de partage » dans ce numéro, p. 70.

13. Le concept d'hybridité caractérise une écriture issue d'un croisement entre deux ou plusieurs genres identifiables, créant ainsi une forme nouvelle ayant des caractéristiques propres, exploitant divers modes narratifs (graphiques, sonores, audiovisuels, corporels…).

14. Ivan Jablonka, historien et écrivain français, professeur d'histoire contemporaine à l'université Sorbonne Paris Nord, plaide pour une littérature alternative, entre la narration fictionnelle et la recherche factuelle.

15. Raphaëlle Guidée, *La ville d'après. Detroit, une enquête narrative*, Flammarion, 2023

Couverture de la revue *Lieux communs* n° 7, ENSA Nantes, 2003.

déconnexion entre la production « standard » et des formes alternatives dans lesquelles le travail de l'écriture serait plus créatif. Il faut défendre des vases communicants entre les deux, promouvoir une alter-évaluation du travail des chercheurs, mettant en avant leur contribution civique par exemple. Cela exige d'y regarder de plus près en promouvant des évaluations qualitatives, un ralentissement et une « digestion » des productions. Les enseignants-chercheurs se lisent trop peu entre eux. L'indiscipline est d'autant plus puissante qu'elle reste guidée par des exigences fortes sur la production de la preuve, sur la qualité des enquêtes de terrain dont elle procède.

LB – *À l'heure où le CNRS publie un guide pour accompagner l'expression publique de ses scientifiques*[16], *pouvons-nous considérer que les « écritures alternatives » relèvent d'une simple façon de communiquer ou qu'elles contribuent, par leur forme, à la constitution de nouveaux contenus et savoirs ?*

LD – Il serait décevant d'y voir une stratégie communicationnelle, les écritures alternatives qui s'expérimentent cherchent la plupart du temps à impliquer le sensible dans la production de connaissances, à prendre au sérieux ce qu'une recherche participative peut vouloir dire, à connecter les dimensions perçues, conçues et vécues du réel. Elles prennent des risques certes, car ce sont souvent des recherches de plein air. Si elles sont fiables, rigoureuses, en quête d'objectivité, elles sont les pièces maîtresses d'une politique générale de la création scientifique ! ■

16. *Guide de l'expression publique des scientifiques du CNRS*, CNRS, 2025 : **https://www.cnrs.fr/sites/default/files/news/2025-07/Guide%20de%20l%27expression%20publique%20des%20scientifiques%20du%20CNRS_WEB.pdf** (page consultée le 30 août 2025).

© Laurent Devisme

Station de métro (BART) Civic Center, Downtown, Market Street, San Francisco, juillet 2023.

Enquêter Aaton, une fabrique de cinéma

Durant plus de quarante ans, la société Aaton, puis Aaton Digital (1971-2013), a conçu et commercialisé dans le monde entier des caméras argentiques, des enregistreurs son numériques ainsi que du matériel de postproduction. Dirigée par l'ingénieur Jean-Pierre Beauviala (1937-2019), l'entreprise s'installe, dès ses débuts, dans le centre-ville de Grenoble. L'organisation architecturale et sociale de la société et plus généralement les modalités d'implantation d'Aaton au sein du territoire grenoblois constituent le point de départ de cette recherche qui articule histoire des techniques, analyse des ambiances urbaines et production d'images[1].

VANESSA NICOLAZIC
Docteure en cinéma, chercheuse associée au Laboratoire Arts Pratiques et Poétique, Université Rennes 2, et au laboratoire Arts et pratiques du texte, de l'image, de l'écran et de la scène (LITT&ARTS), Université Grenoble-Alpes (UGA)

VINCENT SORREL
Cinéaste et maître de conférences en cinéma, UGA, département Arts du spectacle, LITT&ARTS

NICOLAS TIXIER
Professeur, École nationale supérieure d'architecture (ENSA) de Grenoble, UGA, laboratoire Ambiances Architectures Urbanités (AAU), Centre de recherche sur l'espace sonore et l'environnement urbain (CRESSON)

Qu'est-ce qui se fabrique dans une fabrique de machines de cinéma ? Quels types d'enquêtes permettent de documenter les savoir-faire à partir des espaces de travail et des interactions qui s'y jouent ? En cherchant à restituer les relations entre innovation, création et territoire, notre objet de recherche a d'emblée appelé à l'interdisciplinarité. Pour autant, l'approche déployée peut-elle se réclamer d'une indisciplinarité[2] ? Trois aspects peuvent y tendre : tout d'abord la nature même de ce que nous investiguons, par un dialogue avec l'histoire des techniques, les pratiques cinématographiques, l'architecture et l'urbanisme ; par la méthode ensuite, celle de l'enquête-collecte et de la sérendipité qu'elle entraîne ; enfin, par la production nouvelle de formes plastiques (films, photographies, expositions, actions situées) réalisées avec des artistes, des architectes et des concepteurs numériques impliqués dans cette recherche.

Une fabrique de machines de cinéma au cœur de la ville

Quand Aaton a lancé sa production industrielle, au milieu des années 1970, Jean-Pierre Beauviala a choisi de rester dans le centre-ville ancien de Grenoble. À mesure que l'entreprise s'est développée, elle a agrégé différents ateliers d'artisans situés de part et d'autre de la rue de la Paix, puis, à proximité, rue Auguste-Gaché et rue Bayard, reliant les locaux au moyen de nouveaux espaces de circulation (ouvertures, escaliers ou encore passages piétons).

Non seulement la société s'est implantée au cœur de la ville et de la vie – le quartier étant composé à la fois de commerces alimentaires, de lieux de convivialité (bars, restaurants) et d'habitations –, mais les locaux ont été configurés selon un principe d'adaptation de l'existant allant jusqu'à incorporer l'espace urbain et public (l'entreprise étant littéralement traversée par une rue).

L'agencement organique des locaux au cœur de la ville peut être rapproché de la conception des machines de cinéma développée par Aaton qui, dès ses débuts, a commercialisé une caméra 16 mm surnommée le « chat sur l'épaule » en raison notamment de sa légèreté, de sa maniabilité et de la mobilité qu'elle offrait à l'opérateur.

Également appelée « caméra de proximité[3] », l'appareil de prise de vues n'est pas envisagé comme un objet technique qu'il faudrait oublier. Bien au contraire, son ergonomie est conçue pour circuler partout où le corps peut passer, susciter des rencontres et participer aux interactions entre filmante et filmant, filmée et filmé, au même titre que les vitres des ateliers dans lesquels Aaton était installée rendaient poreuse la frontière entre la vie de la rue

1. Cette recherche s'inscrit dans une collaboration entre les laboratoires CNRS/UGA Litt&Arts et AAU (équipe CRESSON/ENSA de Grenoble) ainsi qu'avec la Cinémathèque de Grenoble. Elle a bénéficié du soutien de la Région Auvergne-Rhône-Alpes (appel à projet *Mémoires xxe et xxie siècles*), des ANR SCAENA et Beauviatech, ainsi que du Labex Architectures. Mené par des chercheurs en cinéma et en architecture, ce projet trouve également son origine dans l'intérêt que Jean-Pierre Beauviala avait pour l'architecture. Pour un article plus complet sur cet aspect : Vanessa Nicolazic, Vincent Sorrel et Nicolas Tixier, « Flâner les rues, relier des lieux. Les bal(l)ades grenobloises d'Aaton », *La Furia Umana*, n° 46, 2025, **www.lafuriaumana.com/flaner-les-rues-relier-des-lieux-les-ballades-grenobloises-daaton** (site consulté le 19 septembre 2025).

2. On s'appuie volontiers sur l'acception pragmatique que propose Viviane Huys de l'indisciplinarité couplé à une approche indiciaire par l'enquête : « Nous défendons, *in fine*, une approche résolument indisciplinaire qui ne se prive d'aucune discipline ou méthode permettant de conduire à la résolution de ce qui relève de l'enquête. Car c'est bien l'objet dans sa particularité qui oblige à l'intégration de plusieurs démarches et outils disciplinaires. […] Alors que la pluridisciplinarité consiste en une juxtaposition des analyses en fonction de points de vue disciplinaires différents, l'interdisciplinarité suppose, elle, d'organiser un dialogue entre les disciplines selon une dialectique qui vient enrichir l'analyse de l'objet. » Viviane Huys, « Le caractère indisciplinaire de l'enquête en histoire de l'art médiéval », *Cygne noir*, n° 1, 2013, p. 74 : **https://doi.org/10.7202/1090996ar**

3. « Aaton à Grenoble : le cinéma de proximité », brochure publicitaire de la société Aaton, Cinémathèque de Grenoble, août 1974.

© fonds Aaton – Jean-Pierre Beauviala

Photogramme extrait du film-test « AA001 Essais A-Minima 3 : stabilité », 12 mai 2000, Super 16 mm, négatif couleur, fonds Aaton/Jean-Pierre Beauviala, Cinémathèque de Grenoble : **https://www.cinematheque degrenoble.fr/accueil/ballade-grenobloise**

et les espaces de travail. Le choix de conserver les devantures des ateliers n'est pas anodin : les vitres deviennent des vitrines qui laissent pénétrer la lumière naturelle tout en exposant aux passants le travail, en particulier les gestes minutieux des mécaniciens au 1, rue de la Paix, ou ceux du service après-vente au 2, rue de la Paix.

L'implantation singulière d'Aaton et les représentations qu'elle a suscitées, dans des publicités de la société notamment, nous ont invités à nous interroger sur ses implications réelles dans la vie des salariés et dans le quartier : la présence d'Aaton a-t-elle produit d'autres formes d'interactions à l'intérieur (la société) et à l'extérieur (la ville) ? Quelles relations les employés entretenaient-ils avec le quartier dans lequel ils et elles travaillaient et, réciproquement, quel regard les commerçants et les habitants portaient sur cette fabrique de machines de cinéma ? Quelle méthode pour enquêter ?

L'enquête-collecte : documenter les ambiances

La distance temporelle avec notre objet d'étude[4] nous a conduits à réaliser un travail d'enquête à la fois *in situ* et dans des centres archivistiques (cinémathèques, archives départementales, école d'architecture de Grenoble) afin de rassembler des traces des différentes configurations des locaux d'Aaton sur plus de quarante ans.

Nous avons également mené une série d'entretiens individuels. Si cette méthode est largement usitée dans la recherche historique, ce projet a été nourri par un objet et une visée appelant l'interdisciplinarité : documenter les ambiances[5] en vue de rendre compte des manières avec lesquelles les salariés et les collaborateurs d'Aaton ont éprouvé leur rapport au lieu et au travail. C'est dans ce cadre que nous avons mené des entretiens proches de la méthode de l'« écoute réactivée » appelant affection et (rétro)projection. Ces échanges étaient systématiquement accompagnés d'archives commentées. Nous avons également organisé un entretien collectif avec six employés qui ne s'étaient pas revus depuis vingt-cinq ans. Autour d'une grande table, ils ont échangé et confronté leurs souvenirs afin de situer leurs postes de travail, leur déplacement au sein des locaux et leurs transformations successives au cours des années.

C'est ainsi que nous avons pu documenter la vie des ateliers et des bureaux à partir d'odeurs, de bruits caractéristiques (nuisances sonores, sons des instruments, etc.) ou encore de récits permettant de mieux saisir les relations entre les espaces de travail et la rue.

Enfin, nous avons procédé à un appel à récits visant le monde professionnel du cinéma dans le but d'ouvrir notre investigation sur les résonances d'Aaton à l'échelle nationale et internationale. L'élargissement de notre réseau d'enquêtés et la collecte de documents iconographiques inédits ont permis de circonscrire un trajet et, par des effets d'itération d'un témoignage à un autre, des rituels au sein du quartier où était implanté Aaton.

Produire de nouvelles images

Notre enquête a non seulement enrichi les collections de la Cinémathèque de Grenoble grâce à plusieurs dépôts d'archives films et non-films en cours d'acquisition, mais il s'est également accompagné de productions visuelles originales grâce à trois collaborations. Tout d'abord avec une jeune architecte, Emmanuelle Pilon, qui a redessiné à partir d'une série d'archives photographiques et audiovisuelles les différents espaces et postes de

4. Au début de notre recherche, l'entreprise était certes encore en activité, mais une grande partie des locaux avait déjà été vendue et l'équipe était réduite à six personnes.

5. « L'ambiance convoque une approche transversale au croisement du sensible, du social, du construit et du physique. Cette approche sensible des espaces habités a conduit à développer des méthodologies interdisciplinaires originales, que celles-ci relèvent d'outils d'enquête *in situ* [...], d'outils de simulation et de modélisation [...] ou d'outils d'analyse transversaux (effets sonores, formants sensibles, objets ambiants). » Jean-Paul Thibaud, « Ambiance », dans Dorothée Marchand, Enric Pol et Karine Weiss, *Psychologie environnementale. 100 notions clés*, Dunod, 2022, p. 20-21.

Vue de l'exposition-séminaire « Cartographie, industrie, média, urbanité et création » (26 et 27 mars 2025, Maison de la Création et de l'Innovation, Saint-Martin-d'Hères), durant laquelle Armin Linke a restitué une part du travail photographique qu'il a mené sur les archives de la société Aaton et de Jean-Pierre Beauviala, lesquelles constituent un fonds actuellement en cours d'inventaire à la Cinémathèque de Grenoble.

travail dans leur organicité et leur lien à la rue. Ce travail s'est poursuivi par la création d'une carte mobilisée lors de visites guidées organisées par la Cinémathèque de Grenoble au sein desquelles des archives films sont montrées *in situ*[6]. Dans le cadre d'une résidence artistique liée au projet, nous avons également travaillé avec l'artiste photographe-cinéaste Armin Linke qui a photographié tant les lieux tels qu'ils sont aujourd'hui que des archives matérielles.

Enfin, la collaboration avec Livio De Luca et Laurent Bergerot, de l'UPR CNRS 2002 Modèles et simulations pour l'Architecture et le Patrimoine (MAP), a permis de scanner en nuage de points les anciens locaux d'Aaton ainsi que les rues concernées, afin d'en offrir une déambulation virtuelle. Cette exploitation numérique a été récemment investie par un ingénieur de données de l'UGA, Joseph Beau-Reder, qui, dans une logique de science ouverte, a programmé le positionnement des archives photographiques et filmiques au sein du nuage de points. Chaque image fixe ou en mouvement se découvre depuis le point de prise de vue, et apparaît comme un « objet » déposé dans l'espace numérique. On chemine alors dans les rues et les ateliers avec des « chocs » de temporalités, où chaque archive agit comme un spectre d'un moment vécu.

William James déclinait la construction de connaissances selon deux modalités, les approches saltatoires et les approches ambulatoires[7]. Ces dernières, attentives aux « réalités sensibles », fonctionnent par bonds et se configurent au fil de l'enquête. Pour James, la connaissance se constitue par « la déambulation à travers les expériences intermédiaires » que nous faisons du monde. C'est ce que nous expérimentons dans ce travail, une recherche en marchant en quelque sorte. Les archives retrouvées autant que les productions visuelles originales permettent de témoigner chacune à leur façon de cette histoire autant que des modalités de l'enquête qui ont permis de la révéler. ■

6. Il s'agit de films-tests tournés dans les locaux d'Aaton et dans le quartier. Ces archives ont été inventoriées par Tillyan Bourdon, Chargé des collections de la Cinémathèque de Grenoble, puis numérisées. Certaines sont accessibles en ligne : **https://www.cinematheque degrenoble.fr/accueil/ballade-grenobloise/** (site consulté le 19 septembre 2025).

7. William James, *L'idée de vérité*, Paris, Félix Alcan, 1913.

Les employés d'Aaton à la sortie du travail, devant les ateliers de l'entreprise, rue de la Paix, début 1980. Capture d'écran d'une photographie positionnée dans le nuage de points (fonds Aaton/Jean-Pierre Beauviala, Cinémathèque de Grenoble).

Livio De Luca et Laurent Bergerot rue de la Paix pour la captation des locaux Aaton en nuage de points, mai 2023.

Penser l'urbain par l'image : douze ans de recherche-création collective

LUCINDA GROUEFF
Architecte, enseignante-chercheuse, docteure en urbanisme, Laboratoire de recherche en projet de paysage (LAREP) de l'École nationale supérieure de paysage

FLORINE BALLIF
Maîtresse de conférences à l'École d'urbanisme de Paris, chercheuse au Centre de Recherche sur l'Habitat (CRH) – Laboratoire Architecture Ville Urbanisme Environnement (LAVUE, UMR 7218 CNRS) et à l'Université Paris-Est Créteil, LAB'URBA

MINA SAÏDI-SHAROUZ
Enseignante en anthropologie et cinéma à l'École nationale supérieure d'architecture (ENSA) de Paris-La Villette, chercheuse au Laboratoire Architecture et Anthropologie (LAA) – Laboratoire Architecture Ville Urbanisme Environnement (LAVUE, UMR 7218 CNRS)

Dans le cadre du LabEx[1] Futurs Urbains permettant des collaborations entre des laboratoires de recherches de différentes institutions[2], le collectif franco-allemand-autrichien Penser l'urbain par l'image réunit depuis 2012 une dizaine de chercheuses anthropologues, architectes, politistes, sociologues, urbanistes, également photographes et/ou vidéastes. Impliqué dans des projets de recherche-création, il développe une activité collective de recherche et de valorisation, à l'interface de l'art et de la recherche urbaine.

© Hortense Soichet-Penser l'urbain par l'image

Grand Paris sur le fil, Cergy, 5 octobre 2023.

Une collaboration qui se joue des frontières disciplinaires

Dans des expérimentations visuelles collectives, nous privilégions un regard féministe sur les sujets traités et développons des réflexions sur les potentialités de l'image fixe et en mouvement pour la recherche scientifique et les études urbaines[3]. Nous travaillons sur les modalités de la collaboration entre arts et sciences sociales et reconsidérons la place de l'image dans les pratiques d'investigation, d'écriture et de médiation de la recherche urbaine[4] en la considérant comme outil de production de connaissance.

Ce collectif de travail développe une démarche processuelle de recherche-création, initiée lors de séminaires pluridisciplinaires portant sur des méthodologies variées d'études urbaines visuelles[5], puis déployée durant une dizaine d'années lors de résidences transdisciplinaires. Cette démarche expérimentale et réflexive engage un processus collectif où le regard ainsi mis en partage apporte une dimension nouvelle au récit urbain et aux frontières disciplinaires, notamment entre les pratiques artistiques et la recherche scientifique, et les pratiques professionnelles et amatrices.

1. LabEx (ou Labex, mot fabriqué à partir de la contraction de laboratoire d'excellence) est l'un des instruments du programme d'investissements d'avenir (PIA), destiné à soutenir la recherche d'ensemble d'équipes sur une thématique scientifique donnée.

2. Université Gustave Eiffel, Université Paris-Est Créteil, École nationale supérieure d'architecture (ENSA) de Paris-Belleville, ENSA de Paris-La Villette, École nationale supérieure de paysage, Université de Vienne, Université HafenCity Hamburg, Université franco-allemande de Sarrebrück.

3. Les projets du collectif Penser l'urbain par l'image sont accessibles sur le site : **penserlurbainparlimage.com** (site consulté le 25 août 2025).

4. Cécile Cuny, Alexa Färber et Anne Jarrigeon (dir.), *L'urbain par l'image. Collaborations entre recherche et création*, Créaphis, 2020.

5. Exemples de projets et méthodologies de recherche présentés par leurs autrices et auteurs, lors des premiers séminaires entre 2012 et 2014 : la méthode des itinéraires photographiques élaborée par Jean-Yves Petiteau et le photographe Bernard Renoux ; la collaboration de Christiane Vollaire et Philippe Bazin croisant création philosophique et recherche photographique ; l'enquête photographique *noLand's man* de Sophie Greiller, Yves Pedrazzini, Maude Reitz et Ferjeux van der Stigghel, recherche du Forum Vies mobiles : **https://forumviesmobiles.org/recherches/1482/nolands-man-enquete-sur-les-pratiques-et-les-valeurs-dun-peuple-invisible** (site consulté le 19 septembre 2025).

© Lucinda Groueff-Penser l'urbain par l'image

Hybridations et souplesses – pour une méthode expérientielle de recherche-création

Chaque projet du collectif Penser l'urbain par l'image débute par la constitution d'un cadre délimité spatialement et dans le temps, prenant la forme d'une résidence.

Les modalités de celle-ci associent, dans un temps immédiat, la production au format projeté de restitution et aux conditions de mise en circulation et de réception. Ainsi, les questionnements liminaires, préalablement établis à la croisée des méthodes et références des champs disciplinaires de sciences sociales que nous mobilisons, se trouvent rapidement bousculés à l'orée des enjeux techniques et esthétiques de la création artistique. À l'urgence des réactions judicieuses, pour une production pertinente, s'associent la culture commune de références scientifiques et artistiques, d'expériences de travail collectif, et une écoute essentiellement horizontale qui offre toute possibilité d'émergence aux différents modes de pensées. Le travail transdisciplinaire s'effectue avec souplesse aux marges des conventions, des repères et des normes. S'il permet de les questionner et de renouveler des modes de faire et de penser, il nous expose aussi à une certaine fragilité, à des doutes plus importants, notamment vis-à-vis de l'héritage scientifique construit par discipline. En cela, la production collective soutient la prise de risque de se démarquer de ses pairs et enseignements, en assumant le processus inédit (pour chaque projet) de la construction fine d'une réflexion en cours.

Pour le collectif Penser l'urbain par l'image, l'engagement féministe participe et conforte la volonté d'interroger les modes de construction de la pensée scientifique, l'hégémonie des conventions disciplinaires et des modes de production et de sélection d'images dans le champ urbain. Cela induit aussi d'autres manières de travailler, construites autour de pratiques visuelles collectives, d'autres rapports aux institutions, établis sur plusieurs laboratoires de recherches, d'universités, de ministères, mais également auprès de structures engagées socialement et/ou culturellement sur les territoires étudiés.

Nous interrogeons, par l'expérience, non seulement nos outils, approches et méthodes d'appréhension de l'urbain et de l'évolution des représentations et pratiques, mais aussi la dimension sociétale que revêt l'image (dans sa production et mise en circulation) si communément

Re-prises, Carcassonne, novembre 2018.

© Mina Saidi-Sharouz-Penser l'urbain par l'image

© Lucinda Groueff-Penser l'urbain par l'image

Exposition *Penser l'urbain par l'image – douze ans de recherche-création collective*, Paris, novembre 2024.

pratiquée depuis l'accessibilité et la performance grandissante des smartphones (également par les professionnels de l'urbain et de la recherche). Les objectifs généraux sont d'analyser les usages et les fonctions des images, les systèmes de visualisation dans les études urbaines et leurs limites, et en même temps d'expérimenter et de promouvoir les démarches de recherche-création dans ce champ.

Nous avons mis en œuvre cette manière de travailler dans plusieurs projets ; nous en détaillons certains ici.

Deux résidences se sont déroulées sur une période de cinq jours consécutifs, à Hambourg en 2014 et à Carcassonne en 2018. Ces villes sont devenues l'espace commun d'expérimentations visuelles et de collaborations particulières entre les chercheuses du collectif.

Trois propositions, qui sont autant de mises à l'épreuve de protocoles esthétiques et scientifiques, ont émergé pour le projet *Researching a City* à Hambourg : la marche collective et individuelle selon un transect commun, des itinéraires photographiques, ou encore la confrontation de deux modes d'exploration visuelle, l'une dans la ville elle-même et l'autre dans l'espace cartographique et photographique construit par Google. La collaboration expérimentale autour des matériaux ainsi produits s'est poursuivie et condensée dans le travail de conception du site researchingacity.com et le montage de différentes vidéos.

À Carcassonne, le collectif Penser l'urbain par l'image, invité par le Groupe de recherche et d'animation photographique (GRAPh) au festival Fictions documentaires, explore les archives des ateliers photographiques menés par cette association d'éducation populaire depuis plus de 30 ans.

Lors de cette résidence de recherche-création, une installation artistique active et explore différents modes d'existence d'une archive visuelle collective, entre indexation collaborative, détournements et réanimations iconographiques. Des entretiens, élaborés et conduits selon un apprentissage de sciences humaines et sociales, invitent les participants à s'immerger à la lumière de leur image projetée afin d'exposer l'intensité de leur pratique photographique. Ce dispositif filmique génère une réflexion sur soi, le groupe et le monde à travers l'image créée. La puissance réflexive de l'image ici en question offre une nouvelle perspective sur trois décennies d'images d'amateurs. Un assemblage d'écrans, pensé pour l'exposition de fin de résidence, propose de relire une sélection plus large du fonds photographique, au prisme de catégories d'indexation critiques et réflexives. Ces nouvelles assignations sont exposées à la manipulation et la discussion, afin de relever la divergence de points de vue multiples et contradictoires.

Re-prises, Carcassonne, novembre 2018.

In Situ/On Line : **https://researchingacity.com/#insituonline-introduction** (site consulté le 19 septembre 2025), montage à partir de captures d'écran, Hambourg, novembre 2014.

© Mina Saidi-Sharouz - Penser l'urbain par l'image

L'exposition pose alors un cadre dialogique avec un public varié, hors des exigences académiques, avant une relecture et mise en forme finale de ce projet de recherche-création diffusé en ligne dans un réseau universitaire et culturel d'éducation à l'image photographique[6].

Coopérer avec des pratiques amatrices

Voir ensemble engage un processus collectif où le regard apporte une dimension nouvelle au récit urbain. Une telle démarche vise à multiplier les perspectives et à enrichir notre compréhension par la diversité des points de vue. Dans une visée émancipatrice, cette approche nous libère de l'individualisation des perceptions et embrasse une vision plus étendue, plus nuancée et plus complexe de l'urbain. À plusieurs et en croisant les médias (dessin-photo-vidéo-son-écriture-archive), la création d'images nourrit la représentation de l'espace, tissant un récit multifacette.

© Abavi Abalo-Penser l'urbain par l'image

Grand Paris sur le fil, Cergy, 5 octobre 2023.

Entre 2022 et 2024, le collectif Penser l'urbain par l'image et un groupe de femmes de la maison de quartier d'Ivry-Port ont exploré photographiquement le Grand Paris. L'intensité de la résidence est alors scindée en jours épars, pour s'adapter aux contraintes de chacune. Cette démarche visait à réfléchir, par l'image, aux liens intimes et collectifs tissés avec ce territoire. La quête d'un « ailleurs » a guidé six explorations d'une journée chacune, révélant des lieux désirés, recherchés, voire inventés. Ces marches photographiques, inspirées par l'observation flottante et influencées par l'expérience partagée, mêlent aspirations et réminiscences. Les promesses urbaines des institutions (culturelles, universitaires, d'aménagement) sont interrogées sur les traces de l'ancien centre universitaire expérimental de Vincennes, de l'ancien Jardin d'essai colonial devenu le Jardin d'agronomie tropicale à Nogent, de l'Institut des cultures d'Islam dans le 18e arrondissement de Paris, à l'Institut du monde arabe dans le 5e arrondissement de Paris, le long de l'Axe majeur de la ville nouvelle de Cergy ou de la Pointe du Lac de Créteil et au cœur du quartier populaire d'Ivry-Port transformé par un projet de développement urbain d'envergure métropolitaine. Entre contrastes et connexions, émerveillements et questionnements, les photographes réfléchissent à la manière de lire ces projections urbaines et les traces de ce passé colonial, grandiloquent ou utopique. Tout en songeant au dépaysement de proximité qu'offrent des lieux inattendus, accessibles en transports en commun, le Grand Paris contemporain interroge.

Avec sa sensibilité, son expérience, ses références, ses réactions et intuitions, chaque participante contribue à une compréhension commune plus subtile. Nous nous influençons dans les cheminements et cadrages photographiques. Les observations de l'une guident les choix d'une autre. Le groupe se rassemble et s'éparpille selon les lieux, modifiant spontanément les situations. L'expérience partagée s'ajuste ainsi à la ville qui ne cesse d'évoluer sous nos yeux. Faire l'expérience du milieu urbain, c'est marquer sa présence, s'imposer pour en produire une image. Si elles nous invitent à réfléchir sur notre propre place dans l'urbain, les images interrogent également ce qu'un tel environnement – urbain – produit sur celles et ceux qui les réalisent. La production collective d'images accentue l'attention portée aux interactions entre environnement urbain large et immédiat (lors de la prise de vue), socioculturel et pratique photographique.

Un ouvrage d'art photographique, *Grand Paris sur le fil*[7], accompagné d'un livret manifeste et d'un carnet de bord, propose quatre itinéraires visuels, suspendus à la juxtaposition de situations, lieux et présences au monde, qui questionnent nos ancrages et nos façons d'habiter le territoire, en prise plus ou moins distante avec les promesses identifiées. De telles productions d'images en série deviennent un outil de réflexion pour revisiter et réinterpréter nos modes de visualisations dans une approche urbaine relationnelle.

Le processus itératif, amorcé dès le début de la résidence de recherche-création, se poursuit aux étapes de réécriture, de formalisation et de diffusion, jusqu'à l'activation suivante des matériaux ainsi produits et finalisés, dans le cadre d'un projet proche, mais autre. Une démarche indisciplinée qui ne s'interrompt pas d'elle-même, si l'appui institutionnel et financier la soutient dans son élan fécond et visionnaire. Ainsi l'expérience de travail collectif se façonne, entre souplesse et rigueur ; l'entremêlement des méthodologies, techniques, références, exigences s'affine. La production d'images collectives laisse émerger des pistes de réflexion et des réalisations inimaginables autrement, à la croisée de ce qui fonde regard et discours : des points de vue en partage, négociés à chaque étape d'écriture textuelle et visuelle pour tendre vers un urbain désiré, aux multiples représentations. ■

6. **re-prises.com** (site consulté le 25 août 2025).

7. Florine Ballif, Alexa Färber, Lucinda Groueff, Laetitia Overney, Mina Saïdi-Sharouz et Hortense Soichet avec Abavi Abalo, Emilienne Fowler, Khadidiatou Niang et Rahmona Soudani, *Grand Paris sur le fil*, sous la coordination de Lucinda Groueff (conception graphique et maquette de Ne Rougissez Pas !) et Estelle Brossard. Publié avec le concours du Labex Futurs Urbains (Université Gustave Eiffel) et le soutien de l'Institut parisien de recherche en architecture, urbanisme et société (IPRAUS) – École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, 2024.

Un éléphant blanc dans un jeu de quilles

Si l'enseignement de l'écologie dans les écoles d'architecture et de paysage est compris par chacun comme une nécessité de première urgence, il peine pourtant à se mettre en place comme en témoignent les travaux du Réseau de l'enseignement de la transition écologique dans les ENSA (ENSAECO)[1]. Le foisonnement des initiatives et des projets de recherche qui mobilisent les disciplines de l'aménagement de l'espace témoigne de la diversité des points de vue. Il rend également compte des difficultés rencontrées par l'intégration nouvelle de l'écologie fonctionnelle dans la recherche scientifique comme dans la pratique du projet.

XAVIER LAGURGUE

Professeur d'architecture à l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Val de Seine (ENSAPLV), Groupe d'études et de recherches Philosophie, Architecture, Urbain (GERPHAU) – Centre d'écologie et des sciences de la conservation (CESCO, UMR CNRS 7204, Muséum national d'histoire naturelle), associé agence XLGD

1. Voir l'article de Dimitri Toubanos et Philippe Villien, « Les origines et la création du réseau ENSAECO », *Culture et Recherche*, n° 146, « Urgence écologique : la recherche à l'épreuve », printemps-été 2024, p. 140-142.

Un éléphant (blanc) dans un jeu de quilles

Lorsqu'en 2006, Robert Barbault, professeur d'écologie au Muséum national d'histoire naturelle (MnHn) intitula son ouvrage *Un éléphant dans un jeu de quilles* (Barbault, 2006), l'éléphant désignait l'humanité industrieuse, bouleversant sans précautions les fragiles écosystèmes naturels. Dans le contexte des Écoles nationales supérieures d'architecture et de paysage (ENSA-P), la discipline écologique apparaît aujourd'hui comme un éléphant, tant son importance est capitale, mais blanc parce qu'introuvable, tant il est rare. Pour intégrer ces nouvelles notions, la désobéissance de l'architecte (Piano *et al.*, 2009), fondamentale à la pratique, est-elle en train de s'ériger en modèle ?

Que recouvre actuellement la notion d'écologie dans les ENSA ?

Les trois ouvrages, *Le livre vert* (Villien et Toubanos, 2019), le livre bleu, *Inventaire* (Villien et Toubanos, 2021), et le livre violet, *Actions* (Villien et Toubanos, 2023), du réseau ENSAECO, dressent un portrait de la place de l'écologie dans les ENSA. On y distingue la façon dont différents thèmes concernant le cadre bâti se distribuent dans les enseignements existants.

L'énergie est certainement la préoccupation la plus ancienne dans les ENSA, avec la recherche d'économies d'énergie qui apparaît dès les années 1980. Elle est principalement traitée par le champ sciences et techniques pour l'architecture (STA). L'enseignement de la bioclimatique associée à la maîtrise des « ambiances » y fait l'objet de cours spécifiques complétés dans la pratique du « projet ».

La matérialité, les matériaux bio et géo sourcés, l'économie des ressources, l'empreinte carbone, le réemploi et le recyclage sont également pris en compte dans le champ STA et dans une certaine mesure par les arts plastiques (Arts plastiques et visuels, APV).

L'économie du projet, qui traite des quantités de matière/matériaux mises en œuvre n'est généralement pas enseignée avant l'habilitation à la maîtrise d'œuvre en son nom propre (HMONP) en sixième année. L'économie sociale et solidaire relève de l'écologie guattarienne (Guattari, 2008) entendue au sens large, par opposition à l'approche

Le numéro 315 de *Techniques & architecture* est devenu une référence « culte » du rapport de l'architecture à l'énergie et de la conception bioclimatique mobilisant les apports solaires *via* l'effet de serre.

© ENSAECO

Atelier Terre, lors des rencontres ENSAECO de Bordeaux 2025.

techno-environnementale qui vient d'être évoquée. Les sciences humaines et sociales (SHS) s'en saisissent logiquement, à travers, notamment, les notions de milieux et d'usage (Nussaume *et al.,* 2021). Les prochaines rencontres ENSAECO 2026 seront thématisées sur les milieux tropicaux. Elles seront l'occasion d'actualiser une réflexion sur l'impossible neutralité de l'architecture dans les processus de colonisation-décolonisation des mondes, qu'ils soient exotiques ou habités par d'autres qu'humains.

L'histoire de l'architecture, de l'urbanisme et du paysage est, la plupart du temps, enseignée sans connexions avec l'histoire naturelle. On pourra sur ce point se reporter aux pages merveilleuses d'Aldo Leopold (Leopold *et al.*, 1949), qui, par la dendrochronologie, associe la temporalité d'un arbre de haute tige à celle de nos sociétés successives.

L'écologie, au sens d'Haeckel, décrivant les relations des êtres vivants à leur environnement, est quant à elle abordée par les questions d'échelle dans le champ disciplinaire villes-territoires avec, en ligne de mire, l'économie de la ressource que constitue le territoire lui-même. On peut considérer qu'à ce jour, le paysage constitue l'une des principales portes d'entrée du vivant dans le champ de la conception architecturale et urbaine. Ce dernier, considéré en fonctionnement dans l'espace et le temps, reste cependant souvent absent des enseignements en ENSA, sauf à travers des cours sporadiques et optionnels. Il en va ainsi du rôle des sols, du chemin de l'eau, de la notion de cycle, en particulier de la matière organique, toutes choses essentielles à la réinvention théorique de la notion de « projet ». L'enjeu est ici de « tisser » (Ingold, 2013) le processus de projet avec le fonctionnement du socio-écosystème.

Cette répartition des thèmes de l'écologie dans la mosaïque des champs disciplinaires installés conduit chacun d'eux à estimer la question traitée, à la fois par lui-même et par les autres. Même si l'enseignement du projet complète parfois ces enseignements au gré de ses besoins, la pédagogie de la transition écologique n'avance que lentement, au pas erratique d'un pachyderme peinant à intégrer le troupeau.

On peut considérer qu'à ce jour, le paysage constitue l'une des principales portes d'entrée du vivant dans le champ de la conception architecturale et urbaine.

Difficultés de prise en compte de l'écologie dans le projet

L'architecture est une discipline opérative bien avant d'être scientifique, porteuse de longues traditions de méthodes et de savoir-faire. Parmi les résistances à l'entrée en lice d'une discipline nouvelle dans la boîte à outils de l'architecte – également bouleversée par l'informatique à tous les niveaux de la représentation – on peut commencer par le dessin du projet. Une tradition vivace considère encore le végétal apposé sur un plan, une élévation ou une perspective, comme de « la salade », masquant le manque de rigueur géométrique de la composition, voire son indigence. Dans la lignée de cette résistance esthétique toute kantienne, la diversité animale est réduite au rang de « bestioles » toutes espèces confondues. On comprend, dans ce contexte, combien les tentatives de la Ligue pour la protection des oiseaux (LPO) pour communiquer avec les architectes sur les besoins aviaires peuvent être difficiles. Au-delà des incompétences assumées, ces caricatures langagières permettent surtout à la profession de s'affranchir de multiples contraintes. Méconnaître les millions d'espèces contenues dans le sol naturel que l'on décape pour fonder le bâtiment, considérer les arbres que l'on place et que l'on déplace comme des pions sans capacité d'évolution ni écosystème associé sont autant de façons de projeter au plus rapide dans un cadre budgétaire contraint.

Ces pratiques de métiers se transmettent ainsi dès la licence dans une culture de la morphogenèse sous contrainte de temps qui va, tout au long de ses études, empêcher l'étudiant d'appréhender l'écologie comme un moyen privilégié de projeter.

Interdisciplinarités et indisciplines

Face à ce constat, de l'interdisciplinarité à l'indiscipline le pas est vite franchi par les tenants de l'écologie fonctionnelle, qu'il s'agisse de recherche ou de pédagogie.

- **Exemple 1, le projet BAUM : la communication, socle de l'interdisciplinarité**

En 2020, l'organisme national interministériel de recherche et d'expérimentation, Plan Urbanisme Construction Architecture (PUCA), et l'Office français de la biodiversité (OFB) ont lancé un programme de recherche intitulé BAUM, pour Biodiversité, Aménagement Urbain, Morphologie. Ce projet dirigé par Philippe Clergeau pour la partie scientifique et Sophie Carre pour son organisation a tenté d'identifier des corrélations entre biodiversité et formes urbaines. Six équipes de recherche, toutes pluridisciplinaires, ont été retenues parmi quarante candidatures. Afin d'adosser les problématiques à un état de l'art commun, une cartographie systématique avait précédemment été menée (Flégeau *et al.*, 2020) sur cette question, qui d'emblée avait pointé l'hétérogénéité des vocabulaires mobilisés par la littérature. Alors que le programme s'achève et que les publications sont en cours, il est apparu assez clairement que l'interdisciplinarité nécessitait pour fonctionner une acculturation commune des différentes disciplines, notamment écologie et urbanisme, et que celle-ci passait par la mise en commun d'éléments de langage singuliers. Les termes propres à chaque discipline recouvrent des notions précises qui sont autant de difficultés posées à l'exercice de l'interdisciplinarité. Cette difficulté à se comprendre au sein d'une même langue, qui résulte du processus de spécialisation scientifique, aurait pu se résorber dans la représentation graphique des formes urbaines recherchées. Mais l'expérience a montré que cette dernière se fragmentait également par spécialités. Si les urbanistes et les architectes représentent l'espace en plans et coupes, les écologues le modélisent désormais à travers la théorie des graphes. Le programme BAUM a ainsi montré que le langage et la représentation comme intersectionnalités disciplinaires sont souvent idéalisés et qu'*in fine* la communication dans la fabrique de la connaissance est un travail en soi qui ne doit pas être sous-estimé.

- **Exemple 2 : l'architecture médiatrice pour le vivant**

Pour la deuxième année en 2025, le studio international d'écologies architecturales appliquées de l'ENSAPLV (Lagurgue et Meadows, 2023) travaille avec des étudiantes et étudiants de master 1 sur le plan d'eau du Jardin d'agronomie tropicale de Paris à Vincennes.

Après avoir effectué un diagnostic du socio-écosystème du jardin qui fut aussi le théâtre de la première exposition coloniale, en croisant différentes disciplines dont l'histoire, l'architecture et l'écologie, chaque étudiant choisit un animal familier du site auquel il adresse une affordance, c'est-à-dire une invitation à l'usage (Gibson *et al.*, 1979). Le dispositif, qui peut être un abri, un lieu de nourrissage ou encore un lieu de prédation, est

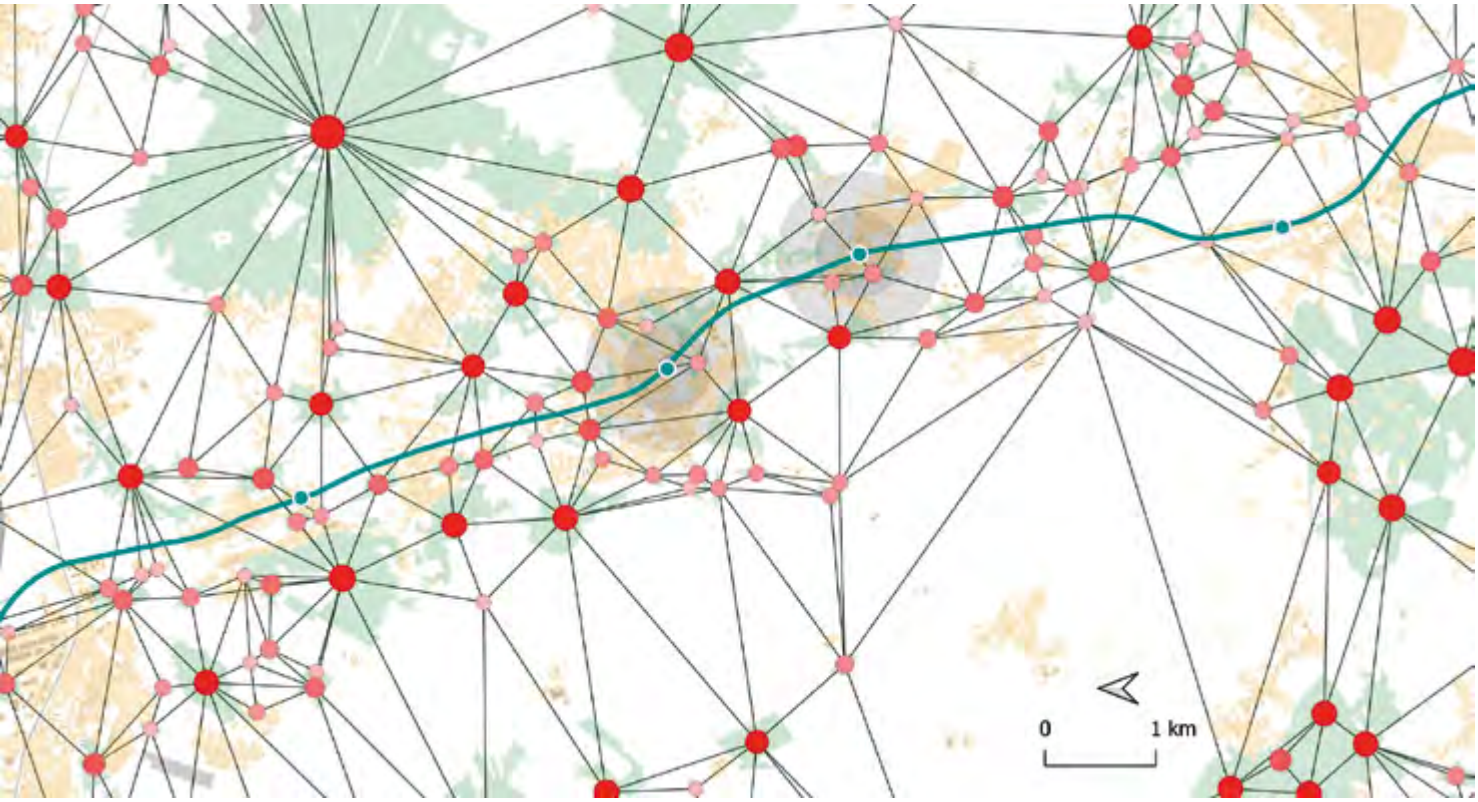
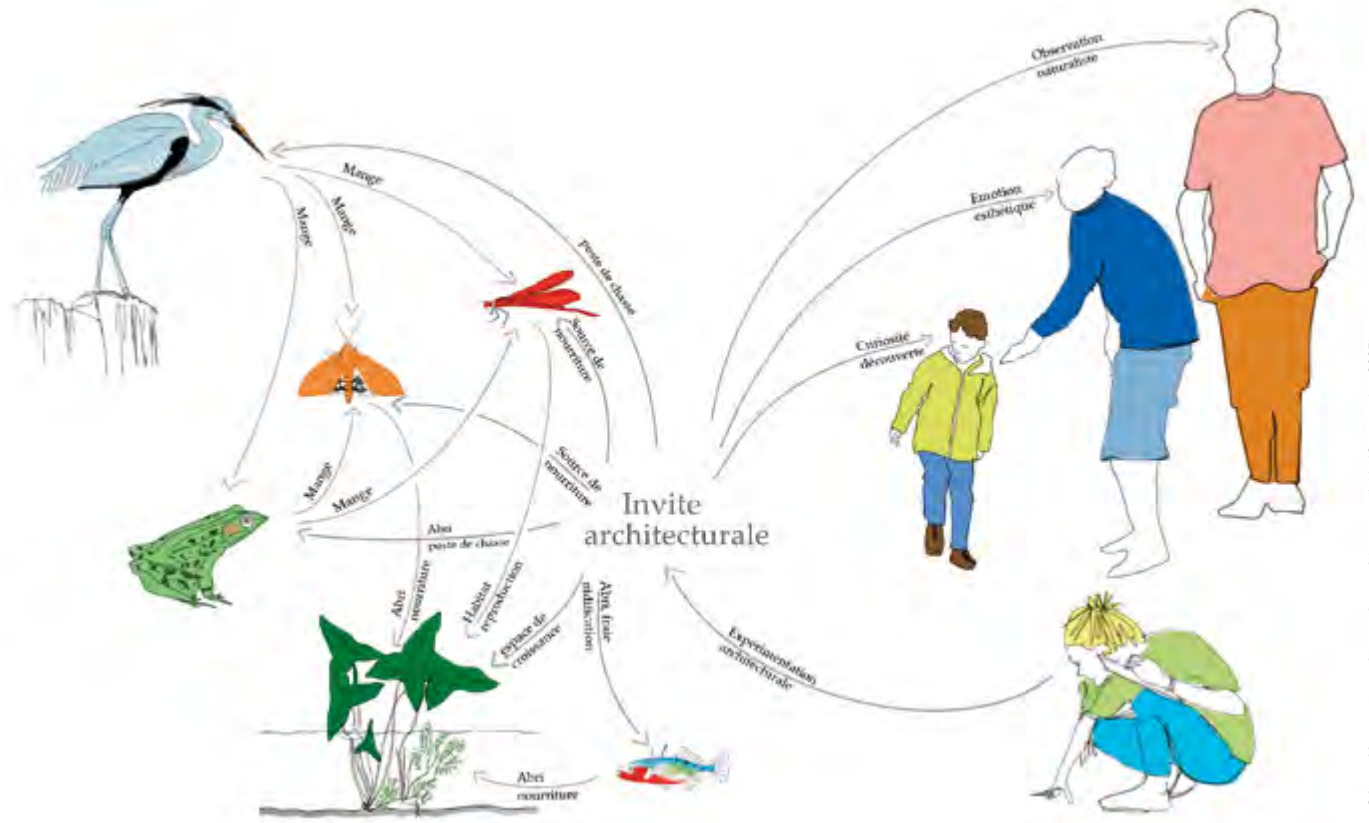


Illustration tirée de la présentation du projet Frugacité du programme BAUM, le 28 septembre 2023. Détail de la ligne N autour des gares de Maule et de Mareil-sur-Mauldre. La théorie des graphes permet (entre autres) de représenter l'espace fonctionnel d'une espèce donnée à travers un réseau de nœuds d'habitats et de barres de déplacements.



© https://www.invites-architecturales.com/ (site consulté le 19 septembre 2025)

Les « invites architecturales » relient humains et autres qu'humains à travers des dispositifs différenciés de communication, sémiotiques pour les uns, affordances pour les autres.

Totem en terre cuite de Ketaki Bhole, étudiante à l'ENSAPLV, dans le projet de semestre 8 Invites architecturales 2025 : **https://www.invites-architecturales.com/** (site consulté le 19 septembre 2025). Le totem parle du Jardin d'agronomie tropicale aux promeneurs tout en accueillant le martin-pêcheur à la chasse.

conçu en fonction d'un *Umwelt* spécifique, c'est-à-dire, comme l'entendait le biologiste Jacob Von Uexküll (Von Uexküll, 1956), en fonction des capacités sensorielles, perceptives et motrices de l'espèce ciblée. L'architecture, qui relie habituellement les êtres humains entre eux dans les bâtiments et les espaces publics, se donne ici un double objectif : être « utilisable » par une espèce autre qu'humaine et par ce fait, la mettre en relation visuelle avec les promeneurs du jardin. C'est en devenant médiatrice et support de fonctionnement écologique reliant en un lieu une société complexe d'êtres vivants que l'architecture s'ouvre la possibilité de jouer dans le futur un rôle déterminant face aux bouleversements climatiques.

La classe hors les murs (Delaunay *et al.*, 2024), la conception et la construction « grandeur nature », l'observation des réactions des usagers du jardin font de ce projet pédagogique une expérience séduisante pour les étudiantes et étudiants. Mais si la mise en récit du projet en lien avec l'histoire du jardin se fait sans difficultés, la prise en compte des vivants autres qu'humains comme usagers des espaces bâtis relève d'un exotisme conceptuel. Bien loin des « fondamentaux » enseignés en licence, l'ouverture du projet à l'altérité radicale, la prise en compte réelle des besoins de l'autre, constitue une difficulté alors qu'elle devrait être au cœur de nos

apprentissages. La transmission des savoir-faire et des métiers d'une part, l'ouverture indisciplinée à un possible devenir d'autre part dialoguent ici en des termes qui ne sont pas sans rappeler la vieille opposition des Anciens et des Modernes.

Si, comme le dit Catherine Larrère, il ne s'agit plus pour inverser la tendance mortifère de nos aménagements bâtis sur l'environnement en intégrant la « nature » dans le projet, mais bien de nous inclure dans ces processus, alors le retournement de perspective occasionne un bouleversement de la notion de projet. La notion de durée héritée de l'architecture monumentale laisse ainsi place à celle de processus favorisant l'incrémentation de réalisations plus modestes mais surtout successives, permettant l'ajustement, la correction, en un mot, l'évolution du bâti.

L'enjeu de l'écologie pour l'architecture

Devenir la discipline garante du bien commun, à savoir assurer la collectivité humaine de moyens harmonieux de cohabitation au sein d'écosystèmes fonctionnels dans l'intérêt du vivant dans son ensemble, devrait être considéré comme un enjeu de première importance pour l'architecture et son enseignement. C'est à la fois une difficulté et une formidable opportunité que nous offre l'époque. L'indiscipline comme dépassement de la recherche d'interdisciplinarités apparaît alors comme un modèle qu'il convient d'assumer pour des recherches en architecture associant culture du projet, sciences, techniques et méthodes contemporaines. La pratique comme l'enseignement s'en trouveront sollicités. Gageons que si l'écologie entrant en architecture et en urbanisme a la vertu de rebattre les cartes en réorganisant les équilibres disciplinaires, elle aura aussi celle de transformer la notion de projet. Car il s'agit bien désormais de ménager plus que d'aménager et d'adapter notre surpuissance d'agir aux rythmes fragiles des environnements. ■

Car il s'agit bien désormais de ménager plus que d'aménager et d'adapter notre surpuissance d'agir aux rythmes fragiles des environnements.

© Xavier Lagurgue

Bâtiment en chantier de Christian Pottgiesser à Ault dans la Somme. La programmation habitat et librairie prévue fin 2025 est susceptible d'évolution, fluide et adaptable comme les formes qui l'accueillent.

Bibliographie

Robert Barbault, *Un éléphant dans un jeu de quilles. L'homme dans la biodiversité*, Seuil, coll. « Science ouverte », 2006.

Fanny Delaunay, Vincent Laureau, Rainier Hoddé, Laurence Feveile, Hélène Hatzfeld et Xavier Lagurgue, « "Hors les murs" : une nouvelle approche pédagogique en architecture ? », *Les Cahiers de la recherche architecturale urbaine et paysagère*, n° 22, 2024 : **https://doi.org/10.4000/13351**.

Morgane Flégeau, sous la direction de Philippe Clergeau, Hélène Soubelet et Sophie Carré, *Formes urbaines et biodiversité. Un état des connaissances*, Éditions du PUCA, coll. « Réflexions en partage », 2020.

James Jerome Gibson, Olivier Putois et Claude Romano, *Approche écologique de la perception visuelle*, Éditions Dehors, 1979.

Félix Guattari, *Les trois écologies*, Galilée, coll. « L'Espace critique », 2008.

Tim Ingold, *Marcher avec les dragons* (traduction Pierre Madelin), Zones sensibles, 2013.

Xavier Lagurgue et Fiona Meadows, « Invites architecturales » : **https://www.invites-architecturales.com**, 2023 (site consulté le 28 août 2025).

Aldo Leopold, *Almanach d'un comté des sables* [1949] suivi de *Quelques croquis*, trad. Anna Gibson, préface de Jean-Marie Gustave Le Clézio, ill. de Charles W. Schwartz, Flammarion, 2025.

Renzo Piano, *La désobéissance de l'architecte. Conversation avec Renzo Cassigoli*, trad. Olivier Favier, Arléa, 2009.

Techniques et architecture, n° 315, « Du bon usage des énergies », Élisabeth Fabry (coord.), 1977.

Philippe Villien et Dimitri Toubanos, *Le livre vert*, Réseau scientifique et pédagogique ENSAECO, 2019.

Philippe Villien et Dimitri Toubanos. *Inventaire*, Réseau scientifique et pédagogique ENSAECO, 2021.

Philippe Villien et Dimitri Toubanos, *Actions. Urgent ! Propulser la transition écologique : des intentions aux actions*, Réseau scientifique et pédagogique ENSAECO, 2023 : **https://hal.science/hal-04293745** (site consulté le 28 août 2025).

Jakob Von Uexküll, *Milieu animal et milieu humain* [1956], trad. Charles Martin-Fréville, Payot et Rivages.

No discipline ?

© Tim Hursley

Interrogé par Marie-Laure Jousset, commissaire de l'exposition « *No discipline* » consacrée à Ron Arad au Centre Pompidou en 2008 et 2009, ce dernier décrivait ainsi son environnement créatif : « Quand vous entrez dans l'atelier, il n'y a pas de barrière étanche entre les fonctions, et l'on n'a pas besoin de passeport pour passer de l'une à l'autre[1]. » Né d'une mère peintre et d'un père photographe sculpteur, ayant grandi avec un frère devenu violiste, essayiste et compositeur, alors qu'il fut lui-même formé aux arts et au design puis à l'architecture, Arad faisait référence à la porosité entre les univers créatifs. Le titre de l'exposition, qu'on pourrait juger provocateur, est-il plus largement représentatif d'autres pratiques contemporaines indisciplinées – au double sens du dépassement des frontières dites disciplinaires, mais aussi de la transgression des normes préétablies ? Notre expérience d'architectes, d'enseignants et de chercheurs semble déceler quelques indices…

KEITH ZAWISTOWSKI

Maître de conférences, architecte (*Registered Architect* [architecte agréé], États-Unis), École nationale supérieure d'architecture (ENSA) de Grenoble, Université Grenoble-Alpes, unité de recherche Architecture, environnement & cultures constructives (AE&CC), équipe CRAterre

MARIE ZAWISTOWSKI

Professeure, architecte DPLG, École nationale supérieure d'architecture (ENSA) de Grenoble, Université Grenoble-Alpes, unité de recherche Architecture, environnement & cultures constructives (AE&CC), équipe CRAterre

Les architectes du *designbuild*

En architecture, on retrouve ce refus de catégorisation hermétique dans l'approche *designbuild* – entendez *concevoir-construire* comme acte intégral et indissociable – dont l'architecte américain Samuel « Sambo » Mockbee était certainement l'une des figures les plus emblématiques. Inspiré des pratiques pédagogiques pionnières de Charles Moore à l'Université de Yale[2], le Rural Studio qu'il crée en 1993 reste encore aujourd'hui une référence internationale en matière d'apprentissage expérientiel : des étudiants en architecture qui conçoivent et construisent de leurs propres mains des projets caritatifs en aide aux populations économiquement sinistrées du sud de l'Alabama. Aujourd'hui, cela semble presque banal, tant les pédagogies du faire ont pris leur envol depuis maintenant plusieurs décennies, avec en France notamment la création des Grands Ateliers par le ministère de la Culture dès 2001[3]. Mais à l'époque, aux États-Unis comme ailleurs, c'est tout un héritage historique et institutionnel de distanciation de l'architecte au chantier que ce modèle venait ébranler. Sans revenir sur les circonstances qui ont amené à « faire sortir l'architecture du mortier et de la truelle[4] » au XVIIe siècle, on peut s'interroger sur les conséquences de cet éloignement volontaire, qui a longtemps dicté non seulement les modalités de pratique du métier – dont en particulier ses relations avec les autres acteurs de l'art de bâtir –, mais aussi la teneur de l'enseignement de l'architecture, que les premiers pédagogues du *designbuild* ont voulu « démythifier[5] ». En effet, ces approches *in situ* ne cherchent pas uniquement à développer une conscience des enjeux techniques de l'architecture, ou comme l'exprime l'architecte Renzo Piano : « dominer une teknè et parvenir à l'utiliser pour atteindre son objectif[6] ». Il s'agit d'éveiller une conscience environnementale et socioculturelle de l'architecture, en contextualisant sa pratique au contact direct de la matière et à la rencontre de l'autre. Pour l'architecte et pédagogue Patrice Doat, cofondateur du laboratoire de recherche CRAterre, précurseur en matière de construction écologique dès les années 1980 et cocréateur des Grands Ateliers, « mettre tout le monde au travail demande une énergie joyeuse […] et un regard bienveillant envers les autres[7] ».

Selon l'architecte canadien Brian Mackay-Lyons, à l'initiative du programme *designbuild* baptisé Ghost Lab en Nouvelle-Écosse de 1994 à 2013, il s'agirait de « voir le monde comme un tout », et de « promouvoir le transfert de connaissance architecturale à travers l'expérience directe » : expérience des lieux, expérience des matériaux, et expérience de la communauté[8]. Dès lors, quel regard

1. *Ron Arad. No discipline*, Éditions du Centre Pompidou, 2008.
2. En 1967, Charles Moore, qui dirige alors le département architecture de l'Université de Yale, créée le *First-year Building Project* en collaboration avec Kent Bloomer ; ce programme, qui existe encore aujourd'hui, invite les étudiants à construire des projets d'habitat pour les nécessiteux.
3. **https://www.lesgrandsateliers.org** (page consultée le 25 août 2025). Voir dans ce numéro l'article de Maxime Bonnevie et Valérie Wathier, « L'expérientiel selon les Grands Ateliers Innovation Architecture (GAIA) : comment développer une recherche indisciplinée, de la théorie au faire en architecture ? Entretien », p. 98.
4. Extrait du discours inaugural de François Blondel à l'Académie en 1671.
5. Brian Mackay-Lyons, propos recueillis par Marie et Keith Zawistowski, *Inform: Architecture + Design in the Mid-Atlantic*, n° 4, 2014, p. 6-7.
6. Renzo Piano, *La désobéissance de l'architecte. Conversation avec Renzo Cassigoli*, trad. Olivier Favier, Arléa, 2009.
7. Dominique Gauzin-Müller, « Vers une pédagogie dynamique et créative. Entretien avec Patrice Doat », *D'architectures*, n° 250, « Peut-on innover en apprenant ? Le design/build et l'apprentissage expérientiel », décembre 2016.
8. Brian Mackay-Lyons, *Local Architecture: Building Place, Craft and Community*, Princeton Architectural Press, 2015.

Keith et Marie Zawistowski levant la charpente de la Lucy *"Carpet" House*, Rural Studio, 2002.

porter sur ces pratiques pionnières à l'aune des transformations environnementales et sociétales contemporaines ? La (re)définition de l'architecture en tant qu' « art social[9] » au service de « l'intérêt public[10] » et de la « qualité architecturale et environnementale[11] » passerait-elle par une ouverture à d'autres disciplines, facilitée par la présence physique de l'architecte sur le terrain ?

L'école du chantier

Derniers étudiants de Mockbee avant son décès soudain en 2001, notre expérience au Rural Studio nous a d'abord menés à une approche militante pour l'élargissement du champ d'intervention de l'architecte, et à une forme d'empuissantement en tant que jeunes « architectes-artisans », pour reprendre une terminologie de Walter Gropius, fondateur de l'influente école du Bauhaus. Notre apprentissage « *onSITE*[12] » du métier par le biais de l'expérience *designbuild* de nos chantiers s'est emparé de savoirs et de savoir-faire sans se soucier aucunement de périmètre de discipline : nourris par la curiosité d'apprendre et le désir de faire, notre démarche s'apparentait à celle d'un artiste qui deviendrait lui-même l'objet de son questionnement, se mettant en scène comme protagoniste de ses explorations. Cette pratique délibérément naïve, au sens de spontanée, faisant fi des idées préconçues, nous a apporté une pleine conscience du monde et une sensibilité précoce à la nature des matériaux avec lesquels nous souhaitions construire. Le temps long du chantier laisse en effet toute liberté à la réflexion dans l'action, luxe de l'artisan ou de l'artiste qui, dans la solitude du geste répété, trouve une fenêtre d'introspection.

Mais les enseignements du chantier nous ont rapidement appris que pour bien faire, il fallait faire « ensemble[13] » – au sens où l'entend le sociologue et historien Richard Sennett – en apprenant des autres et des connaissances construites depuis des générations, souvent manifestes dans l'architecture vernaculaire. En clair, il fallait de l'autodiscipline. Nous avons ainsi dû apprendre à comprendre et apprendre à collaborer – n'est-ce pas un peu la même chose ? – et ressenti la nécessité de transmettre ce savoir-être aux générations futures. Cette éthique de l'ouverture d'esprit en respect de l'apport de l'autre et des intelligences du passé,

9. Samuel Mockbee, citation directe, propos recueillis au Rural Studio en 2001 en tant qu'étudiants de Samuel « Sambo » Mockbee.

10. Loi sur l'architecture de 1977.

11. Extrait de la prestation de serment à l'Ordre des architectes depuis 1977.

12. onSITE, cofondé par Keith et Marie Zawistowski en 2004, est lauréat des Albums des jeunes architectes et paysagistes (AJAP) en 2014, et du *Global Award for Architecture* en 2025.

13. Richard Sennett, *Ensemble. Pour une éthique de la coopération*, Albin Michel, 2013.

© CRAterre Pierre-Éric Verney

Construction d'une maison en terre crue en vingt-quatre heures, projet initié par CRAterre en 1986.

© onSITE architecture

Keith et Marie Zawistowski avec l'ordinateur portable et la scie circulaire sur le chantier *Arritt Farm House* en 2006.

nous l'avons toujours décrite comme élément clé de notre pédagogie :

> « L'esprit collaboratif est sans doute l'une des choses les plus difficiles à enseigner. D'abord, parce que c'est une attitude qui ne peut qu'être encouragée. Ensuite, parce que la plupart des étudiants ont été habitués à un système d'évaluation qui mesure avant tout la réussite à l'aune de la créativité individuelle. […] Aussi, l'approche pédagogique designbuildLAB[14] s'attache à enseigner aux étudiants à naviguer, contribuant ainsi à l'équilibre nécessaire au travail d'équipe pour libérer l'ingéniosité collective[15]. »

Étudiantes du designbuildLAB, AE&CC, ENSAG-UGA, réalisant la pose de bardeaux d'épicéa sourcé localement et fendu à la main pour rénover la cabane forestière de Chalimont en 2023.

© François Croisille

Ingéniosité qui a permis de mener à bien des projets pédagogiques démonstrateurs d'une architecture ancrée dans son environnement naturel et culturel, eux-mêmes supports de travaux de recherche-action. Ainsi, sans tabou, nous franchissions à nouveau des limites imaginaires en intégrant trois pratiques souvent dissociées…

Enseignement-recherche-métier

Socle de réflexion issu de la première Stratégie nationale pour l'architecture (SNA)[16], ce triptyque est au cœur de notre raison d'être en tant qu'architectes, enseignants-chercheurs et praticiens. Sans surprise, c'est une spécificité que l'on retrouve dans la composition du réseau scientifique et pédagogique ExpLearn labellisé par le ministère de la Culture en mai 2024[17], qui réunissait déjà à sa création des membres de chacune des 21 Écoles nationales supérieures d'architecture françaises (ENSA). Car les pratiques expérientielles (dont le *designbuild* est une famille) tendent à dépasser les tendances à différencier – tant du point de vue du genre que de la discipline – et ne séparent pas le penser du faire[18]. La notion d'expérimentation, principalement adoptée par les pratiques expérientielles en France, s'entend ici aux multiples sens que lui confèrent les subtilités de la langue française ; c'est-à-dire à la fois en tant que démarche scientifique (tester), corporelle (éprouver) et humaine (vivre ou partager, faire l'expérience de). En termes d'apprentissage et de pratique réflexive, les approches expérientielles font en effet l'hypothèse que l'expérience directe est irremplaçable pour créer du lien intime avec la matière et l'environnement, et de l'interconnaissance avec les autres. Amenés à définir cette philosophie en 2021, nous écrivions :

> « L'apprentissage par l'expérience est avant tout l'expression du besoin instinctif – individuel ou collectif – de se confronter à la réalité matérielle et spirituelle des choses afin d'en tirer une connaissance et une compréhension indélébile, empreinte dans sa propre chair et conscience en tant qu'être humain[19]. »

Les profils d'action au sein du réseau en cours de documentation mêlent tout aussi bien approche conceptuelle et *in situ*, analytique et participative, artistique et scientifique, professionnelle et universitaire. Opérant souvent aux croisements disciplinaires et parfois à la frontière de la légalité, ces pratiques idéaliseraient-elles une nouvelle vision du monde ?

Du devoir et de la responsabilité de l'indiscipline

Il n'est jamais simple d'évoquer la question de discipline en architecture. D'abord parce que le métier d'architecte est une profession réglementée qui porte la principale responsabilité de l'acte de bâtir. Les pratiques *designbuild* professionnelles, bien que théoriquement interdépendantes, ont pour cette raison l'obligation légale d'être scindées :

14. Le designbuildLAB est un enseignement cofondé par Marie et Keith Zawistowski à l'Université de Virginia Tech en 2008, et déployé au sein du parcours de master Architecture, Environnement et Cultures constructives de l'École nationale supérieure d'architecture de Grenoble, Université Grenoble Alpes depuis 2016 ; il accueille chaque année une nouvelle équipe d'étudiants pour concevoir et construire un projet d'intérêt général échelle 1.

15. Keith Zawistowski et Marie Zawistowski, « L'épreuve de la réalité », dans Anne-Monique Bardagot (dir.), *Les Grands Ateliers. Un lieu unique de formation, d'expérimentation et de recherche en architecture*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2020.

16. Stratégie nationale pour l'architecture (SNA) 2025 lancée en 2015 par Fleur Pellerin, alors ministre de la Culture et de la Communication.

17. Voir dans ce numéro l'article de Maxime Bonnevie et Valérie Wathier, « L'expérientiel selon les Grands Ateliers Innovation Architecture (GAIA) : comment développer une recherche indisciplinée, de la théorie au faire en architecture ? Entretien », p. 98.

18. *Penser-Faire. Les enjeux théoriques et pratiques des revalorisations du faire en architecture*, colloque international organisé par la faculté d'architecture de l'Université libre de Bruxelles en collaboration avec la faculté d'architecture de l'Université de Liège, Bruxelles, les 18 et 19 février 2020.

19. Keith Zawistowski et Marie Zawistowski, « Chronique d'une pédagogie venue des États-Unis et réinventée en France : le "designbuildLAB" au sein de l'école d'architecture de Grenoble et aux Grands Ateliers », dans Stéphanie Dadour et Sibylle Le Vot (dir.), *Enseigner l'architecture à Grenoble. Une histoire, des acteurs, une formation*, Éditions Recherches, 2022.

© réseau *ExpLearn*

Symposium *ExpLearn 2.0* marquant le lancement du réseau scientifique et pédagogique du même nom aux Grands Ateliers Innovation Architecture (GAIA) en mars 2025.

une structure juridique et son assurance propre pour l'acte de concevoir, et une structure juridique et son assurance propre pour l'acte de construire (que ce soit du mobilier ou de la charpente), avec l'obligation déontologique de déclarer le lien d'intérêt entre les deux.

Un comble pour une pratique indisciplinée ? Pas si sûr, car à la responsabilité réglementaire de l'architecte s'ajoute sa responsabilité morale, qui découle de son devoir de servir l'intérêt général, et donc d'objectivité. Dans l'ouvrage *La désobéissance de l'architecte*[20], Piano parle de désobéissance et d'insolence : « Ce sont des choses très importantes, et qui n'ont pas de frontières. […] nous devons sans cesse brouiller nos cartes et oublier les limites de notre métier. » Puis dans un entretien pour *Numéro* en 2015, il ajoute que comme un bon médecin, un architecte doit la vérité à son patient, et non pas ce qu'il veut entendre, concluant : « Désobéir est donc aussi parfois de sa responsabilité[21]. »

Doat évoque lui aussi fréquemment ce devoir de désobéissance qu'il a cherché à transmettre dans ses enseignements et avec les Grands Ateliers :

> « S'amuser, penser autrement, a été la philosophie de l'enseignement de la désobéissance. […] On ne cherche pas à former quelqu'un techniquement, on cherche à former quelqu'un qui pense de lui-même, qui n'aie pas peur de penser, qui ose[22]. »

Être indiscipliné n'est-il pas simplement une manière de mettre en question pour comprendre, inventer et agir ? Les pratiques *designbuild* n'ont-elles pas dans leur ADN une forme d'espièglerie et de liberté ? Le décloisonnement des savoirs et savoir-faire qu'elles recherchent semble en effet tout aussi essentiel que le savoir-être qui en résulte. Comme l'exprimait Mackay-Lyons à l'issue de l'expérience de Ghost en 2014 : « La raison d'être de Ghost était l'humilité. Prendre conscience que les artisans sont très intelligents, mais d'une manière différente que nous [les architectes] et que nous ferions bien de les écouter[23]. » Propos qui font une fois de plus écho à ceux de Piano, qui, interrogé sur la bonne distance entre responsabilité et désobéissance, répondait qu'« il faut être un bon "écouteur"[24] ».

Ainsi, quatre figures de la conscience sociale et environnementale de l'architecte – Mockbee, Doat, Mackay-Lyons et Piano – semblent s'accorder sur une forme de transgression des pratiques établies, et sur le besoin de repenser l'architecte. Savoir interroger le monde pour surmonter ses limites n'est-il pas au cœur de sa vocation ? Comme le disait l'architecte Louis Kahn : « Une bonne question vaut toujours mieux que la réponse la plus brillante[25]. » ■

20. Renzo Piano, *La désobéissance de l'architecte*, *op. cit.*

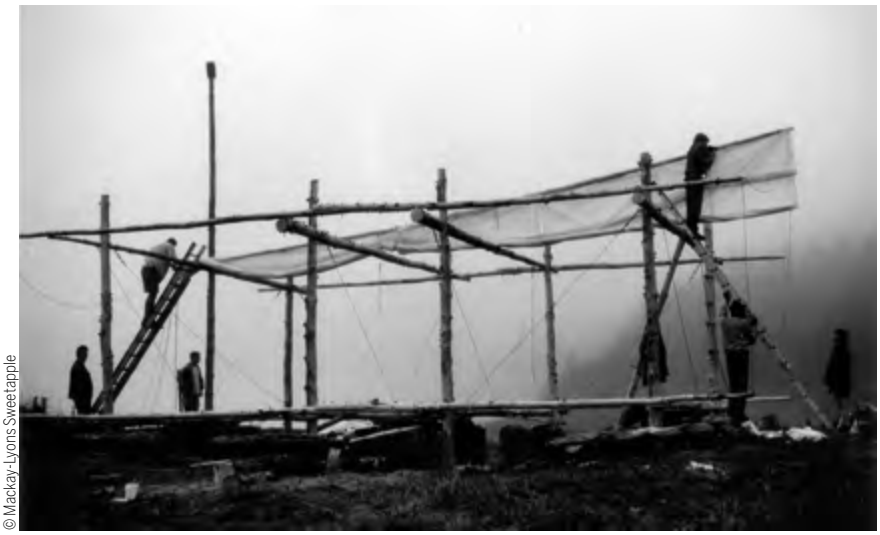
21. Thibaut Wychowanok, « Interview de Renzo Piano, le grand architecte », *Numéro*, **https://numero.com/art/architecture/ils-ont-fait-2015-interview-de-renzo-piano-le-grand-architecte/** (page consultée le 25 août 2025).

22. Patrice Doat, propos recueillis par Anne-Sophie Gouyen dans son podcast *Les mots sauvages*, 29 juillet 2025, **https://creators.spotify.com/pod/profile/les-archiculteurs7/episodes/Les-mots-didactiques---pisode-5-Patrice-Doat-et-Jean-Claude-Bignon-e365vj1/a-ac2uafk** (page consultée le 25 août 2025).

23. Brian Mackay-Lyons, propos recueillis par Keith et Marie Zawistowski, art. cité.

24. Renzo Piano, *La désobéissance de l'architecte*, *op. cit.*

25. Louis I. Kahn, *Form and Design*, University of Pennsylvania, 1961.



© Mackay-Lyons Sweetapple

Construction de la structure éphémère « *Ghost* 1 » sur le site de Shobac, Nouvelle-Écosse en 1994.

L'expérientiel selon les Grands Ateliers Innovation Architecture (GAIA) : comment développer une recherche indisciplinée, de la théorie au faire en architecture ?

Entretien

Cet entretien rappelle comment s'est développé un autre mode d'apprentissage de la discipline dans les Écoles nationales supérieures d'architecture (ENSA) grâce à la création d'un lieu accueillant les étudiants en architecture. L'objectif pédagogique et de recherche est de permettre aux étudiants d'éprouver la relation entre la pensée (conception) et le faire (la mise en action par le corps).
Les étudiants sont très demandeurs de nouveaux types d'enseignement de l'architecture alliant théorie et pratique. La démarche expérientielle s'avère par nature indisciplinée.

MAXIME BONNEVIE
Directeur général des Grands Ateliers Innovation Architecture (GAIA)

VALÉRIE WATHIER
Chargée de mission, Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche, Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture et en paysage, Bureau de l'enseignement et de la recherche, ministère de la Culture

Valérie Wathier (VW) – *L'expérimentation à l'échelle 1 comme nouveau mode de pédagogie et de recherche en architecture s'est développée ces dix dernières années dans les ENSA et les Grands Ateliers Innovation Architecture (GAIA), en accueillant les enseignantes-chercheuses et les enseignants-chercheurs. Cette communauté a fortement contribué à cela en permettant aux étudiantes et aux étudiants en architecture*

Les Grands Ateliers vus du ciel, avec la maison des Compagnons, la plateforme Astus, 2020.

© Walter Simone

© Quentin Chansavang

Étudiantes et étudiants de première année de l'ENSA Grenoble, *workshop* S1AX, septembre 2019.

d'appréhender de manière concrète la culture constructive et les notions théoriques de l'enseignement en architecture, et de tester des dispositifs spatiaux innovants. Comment et pourquoi ces modes pédagogiques et de recherche sont-ils devenus incontournables pour la discipline architecture et en quoi ces modes sont-ils par nature indisciplinés ?

Maxime Bonnevie (MB) – Pour mieux comprendre ce que représentent Les Grands Ateliers dans le paysage de l'enseignement de l'architecture (ENSA) en France, il est essentiel de se replonger dans leur histoire, depuis son origine. Ce lieu singulier, né d'un besoin partagé entre enseignantes et enseignants de différents horizons, témoigne d'une ambition pédagogique collective, tournée vers l'expérimentation, la collaboration et le faire.

Le concept des Grands Ateliers émerge dans les années 1980, sous l'impulsion d'un groupe d'enseignants[1] en construction, soucieux d'associer dans leurs pédagogies respectives l'approche théorique à la manipulation pratique.

Dans les années 1990, ces enseignants pionniers (issus d'écoles d'architecture, d'ingénierie et d'art) expriment le besoin d'avoir un espace commun, dédié aux échanges, aux inventions pédagogiques et constructives. Grâce à leur engagement collectif, ils obtiennent le soutien du ministère de la Culture et de sa Direction de l'architecture, ainsi que de la collectivité territoriale de la ville nouvelle de L'Isle-d'Abeau.

Ces premières années sont marquées par des événements clés, comme l'exposition *Architecture et cultures constructives* de septembre 1993 à l'UNESCO ou encore les Journées d'automne en 1995, 1996 et 1997. Ces journées, organisées sur un champ de la ville nouvelle de L'Isle-d'Abeau, préfigurent le fonctionnement des Grands Ateliers, mêlant dans des ateliers pédagogiques (stéréotomie, pliage, Philibert de l'Orme, gonflable, etc.) et des expositions, enseignantes et enseignants, étudiantes et étudiants.

C'est aussi une aventure humaine faite de rencontres, parfois fortuites, et de soutiens décisifs, comme ceux de François Barré, alors directeur de l'architecture, ou de Jean Frébaut, directeur général de l'établissement public de la ville nouvelle de L'Isle-d'Abeau.

L'idée de construire une plateforme d'expérimentation prend forme. Un programme[2] est rédigé avec les équipes enseignantes, un terrain est trouvé dans la ville nouvelle de L'Isle-d'Abeau et un concours d'architecture est lancé pour concevoir un bâtiment d'un nouveau type. Les Grands Ateliers sont nés, le bâtiment est conçu et construit par l'agence d'architecture Lipsky+ Rollet et est inauguré en 2002 par Catherine Tasca, ministre de la Culture.

Pour ma part, étudiant en première année à l'école d'architecture de Grenoble, je découvre les Grands Ateliers en 2006 lors du festival Grains d'Isère. J'y retourne ensuite plusieurs fois en première année de master, puis pour préfabriquer les deux premiers démonstrateurs du Solar Decahtlon[3] et, enfin, au cours des années 2010, dans le cadre d'enseignement ou de projets.

En 2017, j'arrive à la direction des Grands Ateliers dans le cadre de leur transformation statutaire :

> « Le ministère de la Culture, dans le cadre de la stratégie nationale pour l'architecture, qui vise à renforcer la professionnalisation des cursus, à

1. Patrice Doat, « L'utopie d'un grand projet », dans Anne-Monique Bardagot (dir.), *Les Grands Ateliers. Un lieu unique de formation, d'expérimentation et de recherche en architecture*, Presses universitaires de Saint-Étienne, 2020, p. 12-15.

2. Yves Dessuant est retenu pour rédiger ce programme.

3. Compétition universitaire internationale mettant aux prises vingt universités du monde entier dont l'objectif est de concevoir puis de réaliser une maison à énergie positive, grâce à l'énergie solaire.

promouvoir la pédagogie par le faire et à soutenir la démarche expérimentale, a porté le projet de transformation statutaire des Grands Ateliers avec l'ambition de renforcer l'innovation pédagogique, la recherche partenariale et la valorisation des productions scientifiques. Cette nouvelle ambition du ministère de la Culture pour la recherche en architecture implique de développer une stratégie de mécénat en faveur de l'innovation. Ces réflexions ont abouti à la création d'une société de valorisation et d'une fondation pour prendre le relais du groupement d'intérêt public (GIP) initial, liquidé administrativement en fin d'année 2018[4]. »

Dès lors, je découvre le fonctionnement du lieu « de l'autre côté » et deux constats me saisissent : je pensais bien connaître les Grands Ateliers, mais je n'en avais perçu qu'une infime partie ; de moins en moins d'enseignants y viennent.

Plusieurs initiatives sont alors entreprises.

Avec Bruno Vincent, responsable pédagogique, nous allons à la rencontre des enseignantes et enseignants dans leurs écoles. Les échanges font ressortir plusieurs raisons à cette baisse de fréquentation :

- la semestrialisation des cursus et l'augmentation du nombre d'enseignements laissent moins de latitude aux enseignantes et enseignants pour venir aux Grands Ateliers durant une semaine entière ;
- l'accueil sur site s'est dégradé dans le temps ;
- une partie des enseignantes et enseignants pensent que la transformation statutaire a restreint l'accès aux seules écoles de la région Auvergne-Rhône-Alpes ;
- la refonte des maquettes pédagogiques peut remettre en question certains enseignements se déroulant aux Grands Ateliers ;
- plusieurs écoles, comme l'ENSA Paris-Val de Seine ou l'ENSA de Nantes se sont dotées d'espaces dédiés à l'expérimentation.

D'autres facteurs expliquent également ce recul : cette pédagogie mobilise fortement les enseignantes et enseignants, qui peuvent finir par s'essouffler et revenir à des enseignements plus classiques. D'autres, une fois la méthode maîtrisée, choisissent de poursuivre leurs expérimentations ailleurs.

Enfin, l'ancien système de financement, avec des enveloppes budgétaires attribuées à chaque école membre, devait peu inciter les enseignantes et enseignants référents à encourager d'autres collègues à venir aux Grands Ateliers, de peur de voir leur dotation diluée.

Dans ce contexte, je sollicite Anne-Monique Bardagot et Patrice Doat, tout juste retraités, pour m'aider à travailler sur un ouvrage[5] qui revienne aux fondements mêmes des Grands Ateliers. L'objectif est double : raconter la genèse du lieu et donner la parole aux enseignantes et enseignants afin qu'ils partagent leurs approches pédagogiques, leurs objectifs et témoignent de l'impact du lieu sur leurs enseignements. L'idée étant d'inspirer et de donner des clés de compréhension aux nouvelles générations d'enseignantes et enseignants qui souhaiteraient développer ce type de pédagogie.

Après l'effervescence des débuts, la participation aux différents Solar Decathlon (et la victoire en 2012), la création d'amàco[6], les Grands Ateliers vivent une phase de stagnation, puis de recul, avant de connaître un renouveau aujourd'hui en cours. Depuis vingt-trois ans, plus de 1 000 *workshops* ont été organisés, rassemblant plus de 60 000 étudiantes et étudiants, enseignantes et enseignantes, chercheuses et chercheurs.

Pour accompagner ce renouveau, les Grands Ateliers doivent se réinventer. Cela passe par un meilleur accompagnement des projets, mais aussi par des évolutions concrètes : l'installation des Compagnons du devoir juste en face en est un exemple significatif.

L'équipe évolue, des profils techniques rejoignent la structure, avec des compétences en charpente, en menuiserie, dans le pilotage des machines à commande numérique.

L'agrandissement des locaux et l'équipement pour usiner des matériaux naturels (terre crue, pierre, grumes de bois, matériaux de réemploi) sont aussi des leviers majeurs de cette transformation.

Dans le sillage des Grands Ateliers, d'autres initiatives ont fait date, comme le festival Bellastock, créé en 2006 par des étudiantes et étudiants de l'École nationale supérieure d'architecture de Paris-Belleville, qui propose chaque année aux étudiantes et étudiants franciliens de construire une ville éphémère en quatre jours. Citons aussi les Défis du bois, créés en 2005, réunissant étudiantes et étudiants de l'École nationale supérieure

4. Note à l'attention des directeurs et directrices des ENSA, envoyé le 22 juin 2017 par Christian-Lucien Martin, sous-directeur de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture.

5. Anne-Monique Bardagot (dir.), *Les Grands Ateliers*, *op. cit.*

6. Atelier matières à construire. Voir Adélie Colletta, Florie Dejeant et Laetitia Fontaine, « RESSOURCES, une plateforme pédagogique pour enseigner la construction et la réhabilitation en matériaux bio-géo-sourcés », *Culture et Recherche*, n° 146, printemps-été 2024, p. 149-151.

Pavillons dans le parc de La Villette, *Archi-Folies*, juin 2024.

© GAIA

© GAIA

Étudiantes et étudiants de l'ENSA Paris Malaquais avec les Compagnons du Devoir tailleurs de pierre, doctorantes et doctorants du laboratoire de recherche Géométrie – Structure – Architecture (GSA), *Workshop* Prolithos, avril 2024.

d'architecture de Nancy, de l'École nationale supérieure des technologies et industries du bois d'Épinal (ENSTIB) et des Compagnons du devoir pour réaliser des structures en bois, ou encore le concours Mini Maousse créé en 2003 et porté par la Cité de l'architecture et du patrimoine, où les lauréats prototypent leur projet. Où encore dans les années 2010, les participations d'écoles d'architecture françaises au Solar Decathlon.

Une partie des étudiantes et étudiants formés aux Grands Ateliers ou ayant participé à ces dispositifs sont aujourd'hui enseignantes et enseignants. Parallèlement, les attentes de la communauté étudiante ont évolué, encore plus depuis l'épidémie mondiale du Covid. Est réclamé un enseignement plus concret, tourné vers la matière et l'expérimentation, avec un fort intérêt pour les matériaux bio- et géo-sourcés et/ou issus du réemploi. Étudiantes et étudiants peuvent même aller jusqu'à choisir, une fois diplômés, de s'orienter vers des parcours pratiques professionnalisants, comme un certificat d'aptitude professionnelle (CAP) de charpente ou de menuiserie.

Le mouvement étudiant de 2023 a rappelé cette exigence d'évolution et cette quête de sens.

Cette même année, le ministère de la Culture lance le projet Archi-Folies. Les vingt ENSA sont invitées à concevoir un pavillon pour les fédérations sportives dans le parc de la Villette, dans le cadre des Jeux olympiques de Paris 2024.

Cette expérience inédite tend à montrer à quel point la pédagogie par le faire est désormais pleinement intégrée dans les écoles d'architecture.

La réhabilitation participe aussi à favoriser la mise en place d'expérimentation, en offrant un support existant idéal pour croiser usages et techniques. Le projet amàRéno[7], auquel nous contribuons, vise ainsi à développer des méthodologies et des outils pour faciliter la mise en place de ce type de pédagogie, notamment pour les dimensions administratives, financières et juridiques.

Dans ce contexte, le ministère de la Culture labellise et finance, en mai 2024, cinq réseaux scientifiques et pédagogiques en architecture. Le réseau ExpLearn (*Experiential Learning*) en fait partie. Il a pour ambition de réunir enseignantes et enseignants, chercheuses et chercheurs des écoles d'architecture et de paysage françaises, européennes et internationales, sensibles à l'apprentissage par le faire et par l'expérience. Son lancement a eu lieu à l'occasion d'un colloque international organisé en mars 2025 aux Grands Ateliers, réunissant 200 participants pendant trois jours.

Cette forte adhésion confirme la présence de ces pédagogies en France et dans le monde.

La recherche n'est pas en reste. La création de la chaire partenariale Habitat du futur et de la chaire Expérimenter, faire, fabriquer & transmettre (EFF&T), toutes deux labellisées par le ministère de la Culture, souligne la pertinence du prototypage et de l'expérimentation à l'échelle 1 dans une thèse de recherche. Les Grands Ateliers ont d'ailleurs accompagné trois doctorats ayant recours à ce type d'approche.

Ces nouvelles étapes nous incitent à renforcer le travail en réseau avec des initiatives dans les territoires, comme l'Atelier du Limousin, l'Atelier dans les territoires ruraux à Marseille, le master Réalités et expériences (REX) à l'ENSA de Clermont-Ferrand.

Vingt ans après leur ouverture, force est de constater qu'aucun lieu similaire n'a réussi à émerger en France, en Europe ou ailleurs. Nous

7. Projet lauréat de l'appel à manifestation d'intérêt (AMI) Compétences et métiers d'avenir (CMA) du programme France 2030.

© Justine Voegelin

Conférence expérientielle, colloque international *Explearn 2.0*, mars 2025.

pouvons saluer le fait que des enseignantes et enseignants issus de différentes écoles aient réussi à s'accorder pour créer un espace partagé, situé en dehors de toute institution spécifique. Cela relève du miracle… rendu possible par la ténacité de quelques pionniers, dont Patrice Doat, figure emblématique du lieu.

VW – *Comment caractériser ce type de pédagogie et de recherche développé aux Grands Ateliers par les enseignantes-chercheuses et enseignants-chercheurs des ENSA ? Comment étudiantes et étudiants s'approprient les connaissances par l'« expérience humaine » ? Comment décrire ces mises en situation et la production de savoirs (par exemple : intégration dans un écosystème, se connaître pour agir, jeu de rôle, interférence sur la conception pour la résolution technique) ?*

MB – La richesse des Grands Ateliers réside dans la diversité des enseignantes et enseignants et des pédagogies qu'ils accueillent chaque semaine, tout au long de l'année.

Les phases d'expérimentation pouvant intervenir à différents moments d'un projet. Elles permettent d'appréhender une matière, un matériau, un espace, un système constructif ou une ambiance. Elles peuvent être exploratoires, conduire à une série d'itérations qui précisent l'objet du projet, ou bien intervenir en fin de parcours pour le concrétiser à l'échelle 1 et en faire la démonstration.

Par essence incertaines, tant dans leurs processus que dans les savoir-faire qu'elles mobilisent, ces phases peuvent être déstabilisantes, aussi bien pour les étudiantes et étudiants que pour les enseignantes et enseignants. Le « rapport maître/élève » se transforme alors avec des échanges, de l'écoute et des séances d'analyses, permettant de stabiliser une intention, de la valider ou l'invalider.

L'objectif n'est pas de former des artisans, critique souvent utilisée par les détracteurs de ce type de pédagogie, mais de donner aux futurs architectes des clés de compréhension. L'enjeu n'est pas d'acquérir un savoir-faire, mais de comprendre par l'expérience afin d'interagir plus efficacement avec les différents professionnels dans un projet réel. Il s'agit aussi de confronter ce que l'on dessine à une réalité, impliquant des dimensions finies, un poids, des sensations, des pénibilités de mise en œuvre, etc. Autrement dit, de former les futurs architectes pour mieux appréhender le chantier et retrouver une compétence progressivement perdue au XXe siècle avec l'avènement des matériaux industriels et des solutions techno-centrées, celle de coordonner la phase de construction.

Cette période intense exige une organisation similaire à celles d'une agence : les étudiants se répartissent les tâches et se spécialisent selon les besoins. Généralement, un groupe d'étudiantes et d'étudiants endosse le rôle d'ordonnancement, pilotage et coordination (OPC) du chantier.

Enfin, ce passage par l'échelle 1 est aussi essentiel dans un processus d'innovation.

En France, la recherche en architecture reste largement théorique. La recherche appliquée qui est la norme à l'international demeure encore rare. C'est là un vrai levier pour répondre aux enjeux du XXIe siècle.

VW – *En quoi l'expérience collective développée dans le cadre de la pédagogie d'expérimentation en architecture produit-elle une hybridation des méthodes et des connaissances issues de différents champs disciplinaires ? Comment caractériser ces méthodes et connaissances ?*

MB – Du fait de sa localisation, à l'écart des campus et des écoles d'architecture, les groupes qui viennent sur site restent généralement pendant une semaine, logent et se restaurent sur place. Au-delà de la spécificité des enseignements dispensés, c'est pour eux une expérience immersive collective où chacun apprend de l'autre.

À cette occasion, ils côtoient aussi bien d'autres étudiantes et étudiants que des apprenti(e)s Compagnons, des chercheuses et chercheurs d'amàco ou des professionnels-métiers. Le simple fait de pouvoir observer ce que font les autres contribue à éveiller la curiosité et à susciter l'intérêt à d'autres pratiques.

Dans cette logique de décloisonnement, nous planifions les *workshops* en favorisant la coactivité, persuadés que l'acculturation se fait souvent de manière fortuite, au détour d'une rencontre dans la journée ou d'un moment convivial en fin de journée.

Des projets comme le Solar Decathlon encouragent ce travail pluridisciplinaire autour d'un même objet. Celui-ci concrétise ce travail, fixe un objectif commun et impose un rythme. La difficulté principale réside dans la capacité des écoles à accorder leurs calendriers respectifs, la recherche de temps de travail partagés et l'harmonisation de l'investissement consenti par chaque établissement.

La question de l'unité de temps et de lieu est donc centrale, et c'est précisément ce que permettent les Grands Ateliers. Longtemps, dans ce type de projet, l'objectif était de réunir l'ensemble de l'équipe pluridisciplinaire dès le début et à chaque étape. Mais l'expérience a montré que la phase de conception, par nature itérative, peut être particulièrement chronophage pour certaines disciplines, davantage habituées à travailler sur des modèles stabilisés. Cette phase cruciale pour les architectes ne revêt pas le même intérêt dans d'autres disciplines, et ce n'est pas un problème. L'enjeu est de trouver le bon rythme de collaboration, le moment où chaque apport devient pertinent et permet à l'équipe d'arbitrer dans un sens ou dans l'autre.

Ces projets au long cours, qui conduisent de l'idéation à la réalisation d'un démonstrateur, offrent aux étudiantes et étudiants la possibilité de s'affirmer en identifiant les étapes dans lesquelles elles et ils se sentent le plus à l'aise. Les rôles évoluent : certain(e)s se spécialisent, d'autres se mettent en retrait. Enseignantes et enseignants peuvent alors parfois endosser un rôle de médiateur. C'est précisément dans ces moments que la pédagogie prend tout son sens. Il devient nécessaire de prendre du temps pour analyser les situations, les décrypter, désamorcer de possibles tensions, puis poursuivre le travail en tirant profit de cet apprentissage. ■

© GAIA

Atelier Cerf-volant, Journées d'automne, octobre 1996.

Voyage dans le temps : des archives télévision et radio pour observer l'évolution des voix*

DAVID DOUKHAN
Chercheur, Institut national de l'audiovisuel (INA)

ANISSA-CLAIRE ADGHAROUAMANE
Documentaliste multimédia, INA

MARLÈNE COULOMB-GULLY
Professeure émérite, Laboratoire d'études et de recherches appliquées en sciences sociales (LERASS)

SIMON DEVAUCHELLE
Doctorant, INA – Université Paris-Saclay, Laboratoire interdisciplinaire des sciences du numérique (LISN), UMR CNRS 9015

BENJAMIN ELIE
Chercheur associé, University of Edinburgh, United Kingdom

ANTOINE LAURENT
Professeur, Laboratoire d'informatique de l'Université du Mans (LIUM)

LUCAS ONDEL YANG
Chercheur, Université Paris-Saclay, Laboratoire interdisciplinaire des sciences du numérique (LISN), UMR CNRS 9015

GÉRALDINE POELS
Responsable du département Valorisation scientifique, INA

ALBERT RILLIARD
Chercheur, Université Paris-Saclay, Laboratoire interdisciplinaire des sciences du numérique (LISN), UMR CNRS 9015

MARIE TAHON
Professeure, Laboratoire d'informatique de l'Université du Mans (LIUM)

RÉMI URO
Post-doctorant, Université Paris-Saclay, Laboratoire interdisciplinaire des sciences du numérique (LISN), UMR CNRS 9015

Parlons-nous comme nos grands-mères ? La gouaille d'Arletty ou le flow d'Aya Nakamura illustrent-ils une évolution des manières de parler ? En particulier, comment expliquer que les voix des enregistrements anciens nous apparaissent immédiatement datées ? Des années 1950 à aujourd'hui, la voix des femmes aurait-elle baissé ? Ces questions, à la croisée des chemins entre linguistique, sociologie, phonétique, acoustique et intelligence artificielle, sont posées dans le cadre du projet *Gender Equality Monitor* (GEM), où les archives télévision et radio de l'Institut national de l'audiovisuel (INA) sont utilisées pour créer une ressource unique, composée des voix de milliers de personnalités enregistrées des années 1950 à nos jours.

Une approche diachronique pour décrire l'évolution du français oral

Pour étudier la variation du langage, les linguistes s'intéressent à de nombreux paramètres ; l'un d'eux réside dans son évolution au fil du temps. On parle alors de changements *diachroniques*. Les études sur l'écrit permettent d'aborder un temps long, mais l'analyse du langage oral est plus complexe, les premiers enregistrements audio datant de la fin du XIXe siècle. L'évolution des techniques d'acquisition sonore (microphone, distance, support) rend difficile la comparaison entre des enregistrements anciens et contemporains.

La parole de chaque personne porte des caractéristiques individuelles qui indexent de multiples informations, comme le genre, l'âge, la catégorie sociale, l'origine régionale, l'état de santé ou encore l'état émotionnel et le contexte d'élocution (parole lue, dialogue, interview). Si les caractéristiques physiologiques des individus expliquent une part des différences entre les voix (des voix de femmes en moyenne plus aiguës que des voix d'hommes), les voix sont aussi des constructions sociales et répondent à des normes qui évoluent en fonction des époques : perte de distinction entre phonèmes, nouvelles pratiques articulatoires ou représentations sociales. En conséquence, la comparaison de voix issues de différentes époques nécessite de contrôler un maximum de facteurs de variation, et pour cela de disposer de larges bases d'exemples, afin d'isoler les effets liés à ces facteurs.

Les archives de l'INA comme source d'information sur l'évolution du langage oral

Les 26 millions d'heures d'archives de télévision et radio françaises, conservées à l'INA, constituent une ressource précieuse pour décrire les évolutions du langage oral. Les fiches documentaires des archives permettent l'accès à des documents porteurs de caractéristiques contrôlées (interview en studio), où interviennent des personnalités dont l'âge et le genre sont connus.

L'analyse de la voix d'une personne spécifique dans une émission nécessite de connaître les moments de ses prises de parole, qui peuvent correspondre à quelques dizaines de secondes pour une émission de dizaines de minutes. L'inventaire manuel des prises de parole d'une archive télévision ou radio est un travail monotone, chronophage et donc trop coûteux pour être réalisé de manière systématique. Ces limites expliquent en partie la rareté des travaux scientifiques portant sur l'évolution diachronique du langage oral.

Pour répondre à ces considérations pratiques, un système fondé sur des algorithmes de *diarization* (segmentation et regroupement en locuteur) a été conçu dans le cadre du projet GEM[1]. Les méthodes de *diarization* ou de structuration en tours de parole (figure 1), sont des procédés d'analyse acoustique et d'intelligence artificielle permettant de répondre à la question « qui parle quand ? » au sein d'un enregistrement. Il s'agit de méthodes qui ne renseignent pas sur l'identité de la personne, mais permettent d'isoler les prises de parole d'une même personne. L'identification des

* Cet article rend hommage à Laetitia Larcher, documentaliste à l'INA, dont les contributions ont été précieuses pour ces recherches.

Figure 1 – Exemple de *diarization* : les instants des prises de parole des différentes personnes sont détectés automatiquement grâce à l'analyse du signal audio. L'opérateur humain identifie ensuite quels segments correspondent à la personne ciblée.

personnes correspondant aux segments de voix est réalisée manuellement dans un second temps. Si l'humain reste fondamental dans le processus, nous avons pu montrer que cette méthode accélère d'un facteur dix l'identification et l'extraction des extraits de parole de cibles spécifiques. Son application aux archives INA a permis la création d'une ressource langagière unique, qui regroupe la voix de milliers de personnalités. Elle permet d'obtenir des observations équilibrées en termes de période d'enregistrement (des années 1950 à nos jours), de genre (femme, homme) et d'âge (de 20 à 99 ans), avec une quantité suffisante (au moins trois minutes par personne pour un total de l'ordre de 200 heures de parole) pour permettre l'analyse de différentes caractéristiques vocales – travaux détaillés dans les deux parties suivantes.

La voix des femmes a-t-elle baissé avec le temps ?

La répartition genrée des rôles sociaux évolue avec plus d'implication des femmes dans l'espace public[2] ; de même, leur présence dans les médias augmente[3]. Cela se double-t-il d'une évolution de leurs caractéristiques vocales ? Si certains soutiennent que la « voix des femmes » devient plus grave, il n'existe pas d'études à l'échelle pour le français, et la littérature est contradictoire[4] (voir encadré 1)

La voix varie d'une situation, d'une culture ou d'un individu à l'autre : constater une évolution des pratiques vocales à l'échelle de la société française est complexe et pose la question des données à même de le conforter. C'est ici que le corpus diachronique de l'INA est précieux. Nos premières analyses infirment ce lieu commun : si, dans l'ensemble, on peut estimer que les voix enregistrées sont plus graves, divers facteurs expliquent ce constat, qui ne sont pas propres à la population féminine.

Pour cette étude (voir encadré 2, page suivante), on estime la fréquence fondamentale (f_0) et les formants de chaque voyelle des énoncés de chaque locuteur ou locutrice du corpus. Ces valeurs sont comparées statistiquement en contrôlant la personne, son genre, son âge et l'époque de l'enregistrement, ce qui donne les résultats suivants[4, 5].

Les analyses confirment un fait bien décrit, dépendant du genre, sur l'évolution de la voix chez les adultes[6] : avec l'âge, celle des femmes s'aggrave, mais celle des hommes devient plus aiguë, d'où une réduction de la différence de hauteur entre genres (figure 2-C).

Nous montrons l'utilisation de stratégies articulatoires spécifiques au genre pour accentuer le caractère grave ou aigu de la voix[5] : descendre le larynx et arrondir les lèvres pour les hommes, rehausser le larynx et étirer les lèvres pour les femmes (figure 4). Ces configurations articulatoires de long terme influent sur la longueur du conduit vocal et donc sur ses résonances. Cette stratégie genrée du placement de la voix s'observe

Encadré 1

Confronter les commentaires sur la voix des femmes à des mesures acoustiques objectivées

La présence récente des femmes au sein du Parlement a suscité de nombreux commentaires portant sur leur voix, le plus souvent négatifs : inaudible, trop aiguë… Il est légitime de se demander si ce phénomène ne vise pas à ramener les femmes à leur corps, en leur signifiant que leur présence dans les sphères du pouvoir n'est pas légitime. Nos analyses ont consisté à mettre en relation les commentaires portant sur des voix de femmes politiques collectés dans la presse à des analyses acoustiques (hauteur, dynamique, tessiture, similarité vocale). Nos résultats montrent que les critiques portant sur les voix de femmes politiques, telles que la « voix de poissonnière » d'Édith Cresson ou la diction « soporifique » d'Élisabeth Borne, sont dénuées de réalité acoustique. Par ailleurs, en ce qui concerne la comparaison enthousiaste de la voix de Christiane Taubira à celle de Billie Holiday, nos mesures indiquent que leurs deux voix sont très différentes, et que le seul point commun entre ces personnalités réside dans le fait qu'elles sont toutes deux des femmes noires.

1. Rémi Uro, David Doukhan, Albert Rilliard, Laetitia Larcher, Anissa-Claire Adgharouamane, Marie Tahon et Antoine Laurent, « A semi-automatic approach to create large gender- and age-balanced speaker corpora: Usefulness of speaker diarization & identification », dans Nicoletta Calzolari *et al.* (dir.), *Proceedings of the Thirteenth Language Resources and Evaluation Conference*, European Language Resources Association, 2022, p. 3271-3280.

2. Marlène Coulomb-Gully, *Sexisme sur la voix publique. Femmes, éloquence et politique*, Éditions de l'Aube, 2022.

3. David Doukhan, Géraldine Poels, Zohra Rezgui et Jean Carrive, « Describing gender equality in French audiovisual streams with a deep learning approach », *VIEW: Journal of European Television History and Culture*, vol. 7, nº 14, 2018, p. 103-122 : **https://doi.org/10.18146/2213-0969.2018.jethc156**.

4. Simon Devauchelle, Albert Rilliard, David Doukhan et Lucas Ondel Yang, « Variation of perceived voice pitch across time periods, gender, and age in French media archives », *Studi AISV*, 2024, p. 47-71.

5. Benjamin Elie, David Doukhan, Rémi Uro, Lucas Ondel-Yang, Albert Rilliard et Simon Devauchelle, « Articulatory configurations across genders and periods in French radio and TV archives », *Interspeech*, 2024, p. 3085-3089 : **https://doi.org/10.21437/Interspeech.2024-1177**.

6. Rosa S. Gisladottir *et al.*, « Sequence variants affecting voice pitch in humans », *Science Advances*, vol. 9, nº 23, 2023 : **https://doi.org/10.1126/sciadv.abq2969**

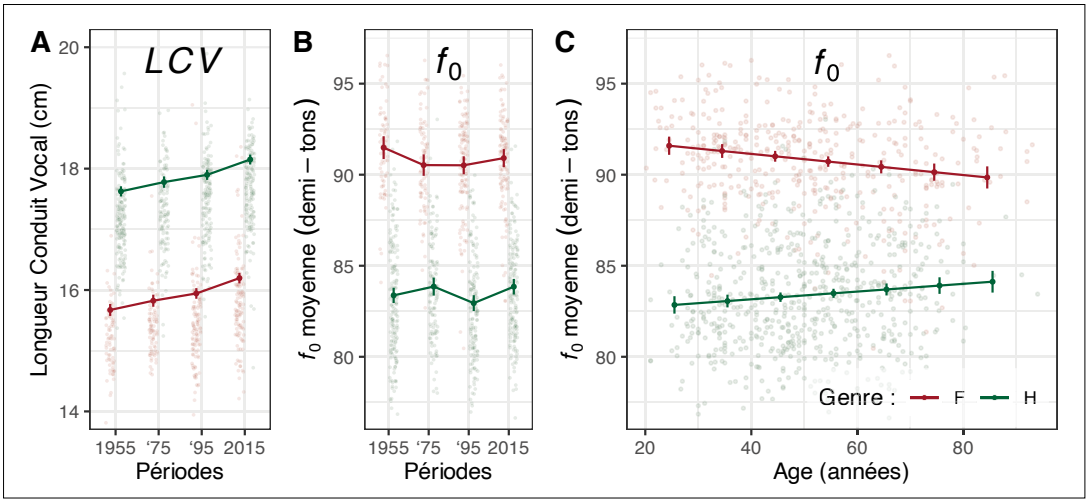


Figure 2 – Valeurs prédites par les modèles (points et traits foncés) et observées pour chaque individu du corpus (points clairs) pour les estimations de la longueur du conduit vocal (LCV) et de la fréquence fondamentale (f_0). Les graphes A et B présentent l'évolution de ces deux paramètres (dans cet ordre) en fonction de la période temporelle considérée (en ordonnée : 1955-1956, 1975-1976, 1995-1996, 2015-2016) et du genre (femme en grenat, homme en vert). Le graphe C présente l'évolution de la f_0 (ordonnées) en fonction de l'âge (abscisses), pour chaque genre (femme en grenat, homme en vert).

pour la population étudiée (personnalités francophones invitées dans les médias nationaux) et exagère une différence physiologique sexuée – ici la hauteur des résonances liées à la longueur du conduit vocal. Nos analyses pointent que cette différence articulatoire genrée s'estompe avec l'âge.

En revanche, ces études n'observent pas de différence diachronique dépendante du genre. S'il existe une évolution dans le temps du placement de la voix, elle s'observe chez les femmes comme chez les hommes, en matière de longueur du conduit vocal (figure 2-A) mais pas de f_0 (figure 2-B). Diverses explications sont possibles. La taille de la population a évolué sur la période[7], mais cette évolution est complexe à relier aux caractéristiques acoustiques et affecterait toutes les résonances, ce qui n'est pas le cas. Une évolution des pratiques de captation du son en studio, avec des microphones plus proches pour les enregistrements plus récents, paraît plus probante, car elle influe sur l'effort vocal. On parle plus fort si le microphone est éloigné, or l'effort influe directement sur l'ouverture de la mandibule, qui modifie le premier formant (voir plus loin). Les résonances plus graves des périodes récentes peuvent en partie s'expliquer par un effort vocal réduit, baisse aussi observée dans d'autres travaux[8].

Évolution de la prononciation des voyelles du français

On sait que depuis les années 1950, il existe des évolutions langagières, par exemple en termes stylistiques[8]. Le corpus diachronique permet l'étude de l'évolution de la prononciation du français sur soixante ans. Certaines évolutions sont documentées sur la période, et peuvent maintenant être quantifiées et datées. Pour cela, un travail de doctorat en collaboration entre l'INA et l'Université Paris-Saclay[9] propose un modèle probabiliste des douze voyelles orales du français et de leur évolution diachronique (figure 3). Après avoir détecté les voyelles, une analyse acoustique est effectuée qui estime les résonances du conduit vocal (les formants) grâce aux maximums du spectre vocalique (voir encadré 2). Ces données permettent l'établissement d'un modèle statistique qui évalue l'évolution de la réalisation de ces voyelles au travers du temps, en moyennant les différences de prononciation liées à chaque personne[4]. Ce travail en cours vise aussi à développer un modèle bayésien plus robuste pour l'estimation des résonances.

Les résultats actuels permettent les observations suivantes.

Le premier formant, articulatoirement lié au degré d'ouverture de la mandibule (figure 4), évolue avec le temps vers des valeurs plus basses. Cette observation est à rapprocher d'un facteur explicatif proposé à la partie précédente : les enregistrements récents utilisent des microphones proches, induisant un effort vocal plus faible pour les périodes les plus récentes. L'effort moindre se traduit par une ouverture réduite de la mandibule, qui explique l'évolution du premier formant. Cela ne modifie pas les catégories vocaliques, mais constitue un symptôme des changements de pratique d'enregistrement et conforte les hypothèses explicatives proposées ci-dessus.

Le second formant, articulatoirement lié à la position antéropostérieure du corps de la langue, donc à l'opposition entre voyelles antérieures ou postérieures (par exemple /y/ *vs* /u/), montre par

7. Andrea Rodriguez-Martinez *et al.*, « Height and body-mass index trajectories of school-aged children and adolescents from 1985 to 2019 in 200 countries and territories: A pooled analysis of 2181 population-based studies with 65 million participants », *The Lancet*, vol. 396, n° 10261, 2020, p. 1511-1524 : **https://doi.org/10.1016/S0140-6736(20)31859-6**

8. Philippe Boula de Mareüil, Albert Rilliard et Alexandre Allauzen, « A diachronic study of initial stress and other prosodic features in the French news announcer style: Corpusbased measurements and perceptual experiments », *Language and Speech*, vol. 55, n° 2, 2012, p. 263-293 : **https://doi.org/10.1177/0023830911417799**

9. Simon Devauchelle (en cours), *Modélisation statistique de continuums phonétiques pour l'analyse des variations diachroniques du français dans les archives audiovisuelles* : **https://theses.fr/s366911**

Encadré 2

La production de la parole

L'appareil phonatoire (figure 4) produit notre voix en combinant une source sonore (le son généré par le flux d'air traversant la glotte et mettant en vibration les plis vocaux) modulée par les résonances du conduit vocal. La source donne à la voix son intensité et sa fréquence fondamentale (ou f_0). Les résonances (on parle aussi de formants) lui confèrent un timbre qui varie avec la position des articulateurs (langue, lèvres…) en modifiant la forme du conduit vocal et permet de distinguer les phonèmes, notamment les voyelles. Une voix est perçue grave ou aiguë selon la hauteur de sa f_0 et de ses résonances.

L'appareil phonatoire d'une personne produit une gamme de fréquences (f_0 et formants) selon ses caractéristiques physiologiques et son entraînement vocal. Cette gamme de valeurs dépend de la longueur des plis vocaux pour la f_0, et de la longueur du conduit pour les formants ; ces deux caractéristiques diffèrent en moyenne selon le sexe : à la puberté, le larynx des hommes s'élargit et descend. Cela se traduit en moyenne par des plis vocaux et un conduit vocal plus longs que ceux des femmes et donc des différences acoustiques notables entre les sexes.

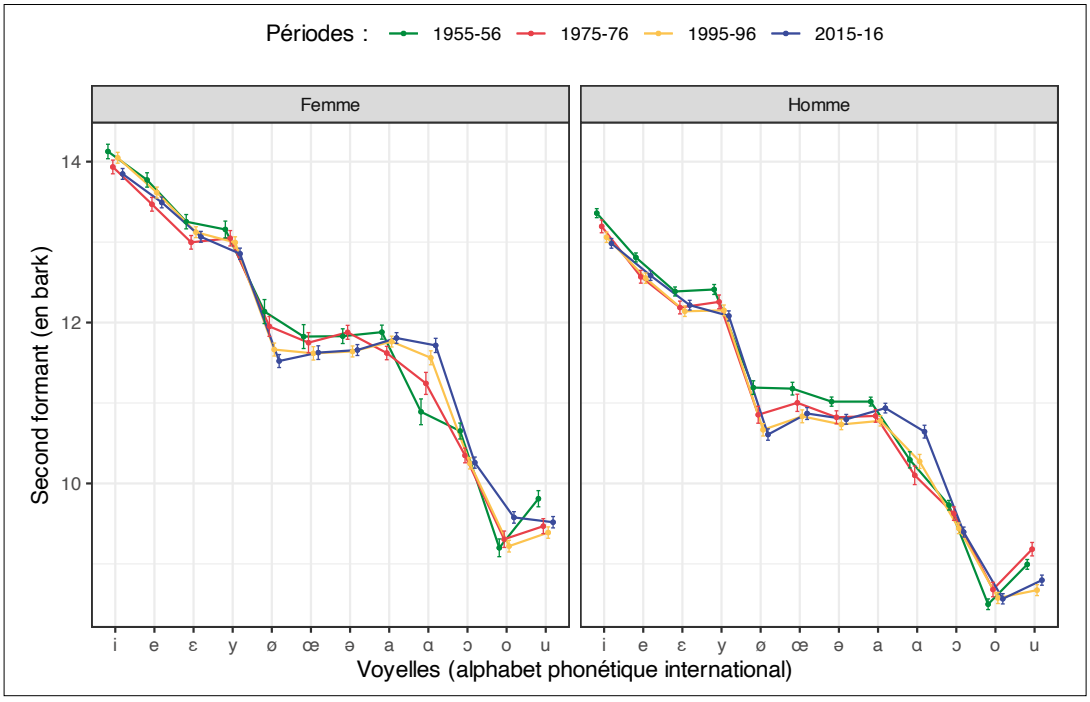


Figure 3 – Valeurs du second formant : moyennes observées pour chacune des douze voyelles orales du français (abscisses), séparément pour les femmes et les hommes (graphiques de gauche et de droite), chaque couleur représentant une des quatre périodes analysées (1955-1956, 1975-1976, 1995-1996, 2015-2016) ; les barres d'erreur indiquent l'intervalle de confiance estimé par le modèle statistique autour de la moyenne.

contre des changements spécifiques à certaines voyelles, qui correspondent à des évolutions de la prononciation du français documentées par ailleurs. Nous présenterons l'opposition entre les deux voyelles « a » du français (notées phonétiquement /a/ et /ɑ/) qui distinguent par exemple les mots *patte* et *pâte* ; pour la première, la langue se trouve en position plus antérieure que pour la seconde. Le second formant estimé par notre modèle varie en fonction des périodes pour le phonème /ɑ/, mais reste stable pour /a/ (visuel 3). Cette évolution diachronique amène la réalisation postérieure du « a » (le /ɑ/) vers une position comparable au /a/. Cette évolution est bien décrite pour le français « parisien », et est généralisée aujourd'hui presque partout en France, où la variante /a/ est dominante (voir *La grande grammaire du français* sur le sujet[10]).

L'utilisation d'archives audiovisuelles permet de réaliser des études de grande ampleur, impliquant un nombre important de locuteurs et locutrices, un grand empan temporel et un contrôle de l'âge. Ces données permettent d'arriver à des conclusions robustes pour la caractérisation de la parole diffusée par les médias, et de reconsidérer certains lieux communs. Ces données nous permettent aussi d'améliorer l'état de l'art sur la question de l'évolution du français parlé. D'autres facteurs peuvent être pris en compte, mais nécessitent de nouveaux travaux qui seront rendus possibles, on l'espère, avec les prochaines avancées de l'intelligence artificielle telle que la prise en compte de l'origine géographique et sociale, l'effort vocal ou le contexte d'énonciation. ■

10. Anne Abeillé, Danièle Godard, Annie Delaveau et Antoine Gautier (dir.), *La grande grammaire du français*, Actes Sud/Imprimerie nationale Éditions, 2021.

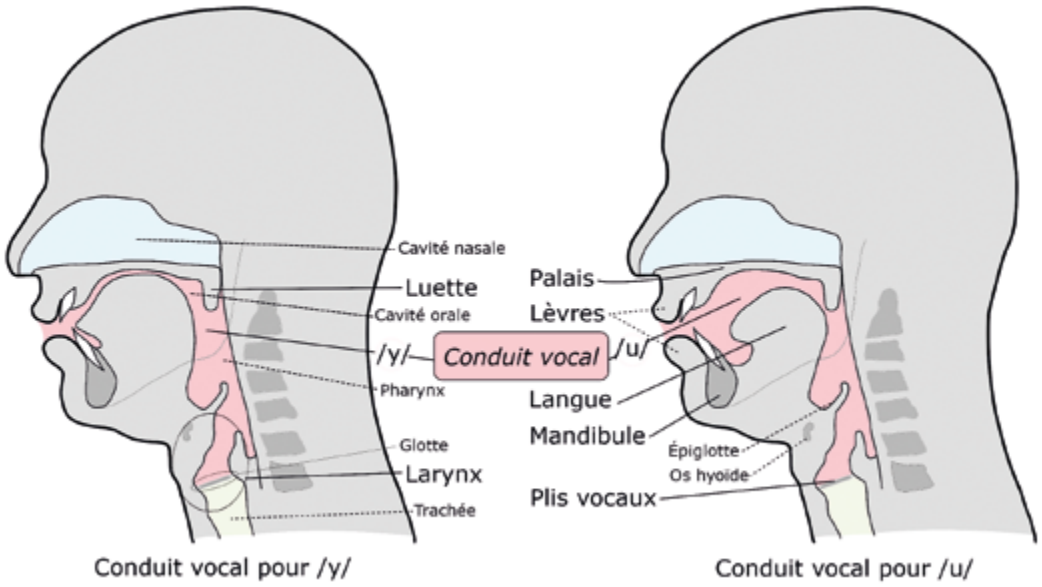
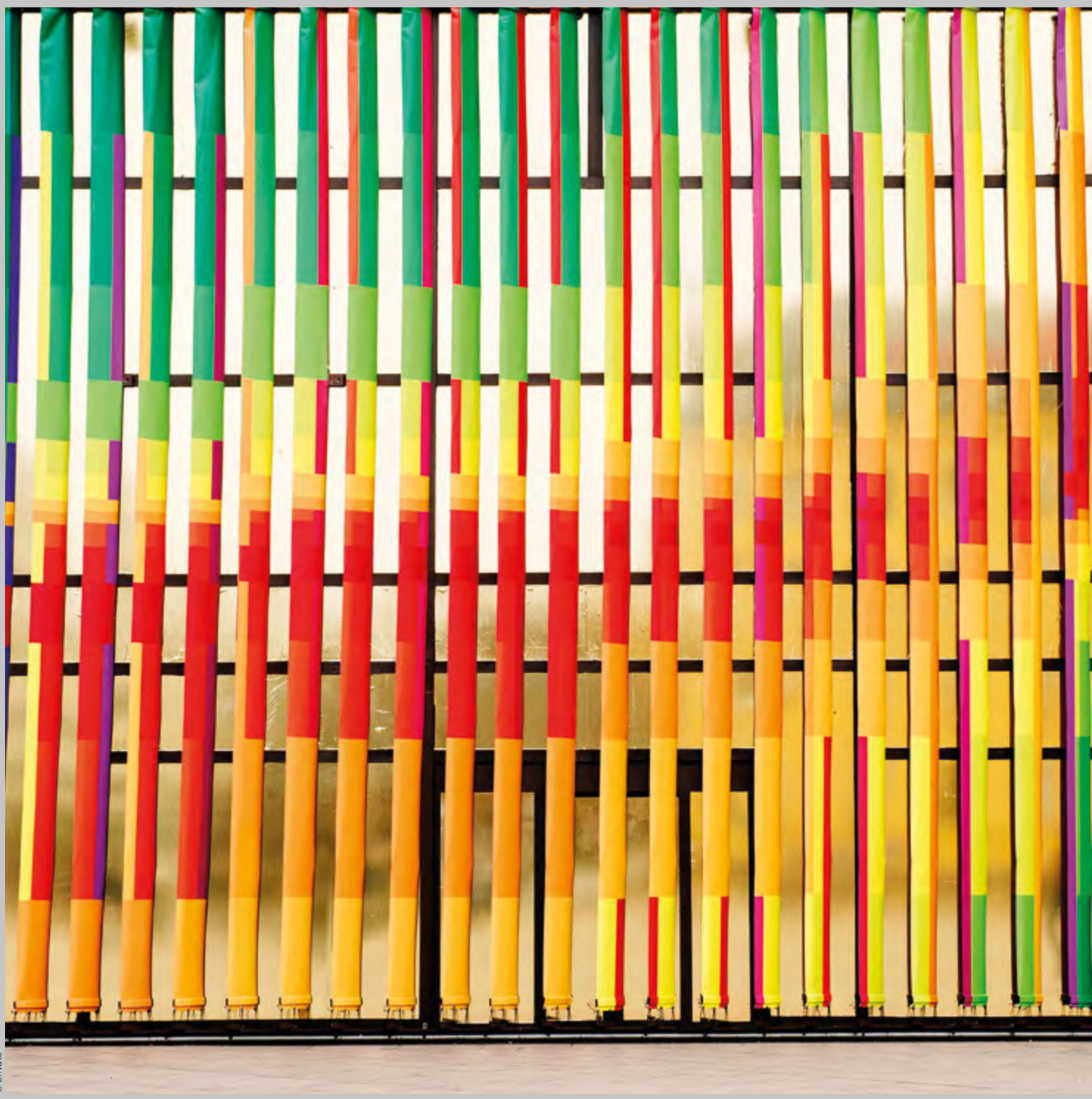
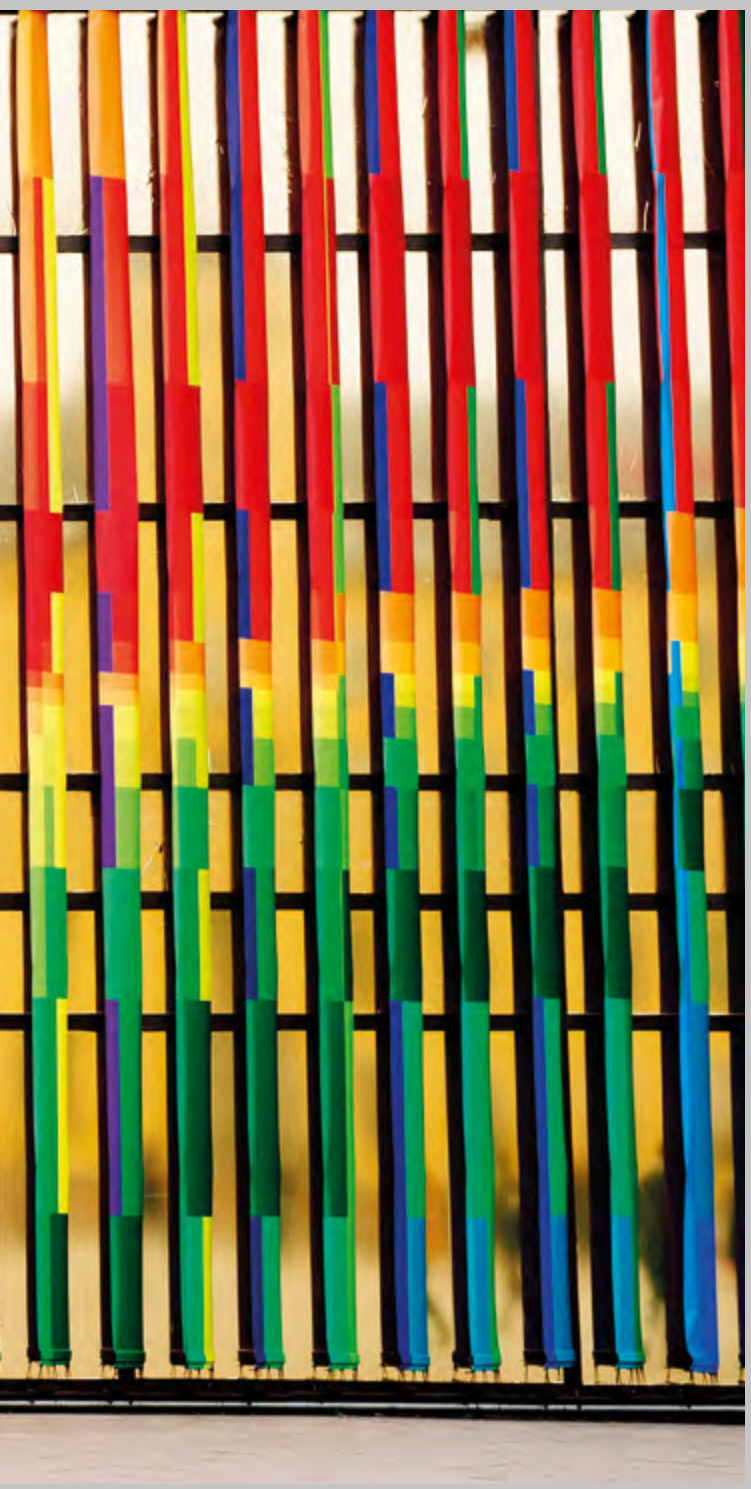


Figure 4 – Schémas de coupes sagittales du conduit vocal correspondant à la prononciation d'un /y/ (comme dans « bu », à gauche) et d'un /u/ (comme dans « bout », à droite). La couleur rose indique le tube du conduit vocal (entre les plis vocaux et les lèvres), et montre les différences articulatoires (ici, position de la langue) produisant des formes du conduit vocal conduisant à des résonances distinctes pour ces deux voyelles. Les différentes parties anatomiques mentionnées dans l'article sont indiquées en légende.



© Envato



Habiter un monde sensible : entre savoir expérientiel, incomplétude et création cognitive

Épistémologie et (in)disciplines

Les sciences ne cessent de se réinventer, mais leur projet de connaissance reste nécessairement déterminé par leurs principes de rationalité. Dépassant l'interdisciplinarité et la transdisciplinarité, quel serait alors le statut épistémologique d'une « indisciplinarité » ?

FRANÇOIS RASTIER
Directeur de recherche (honoraire) CNRS, Équipe textes, informatique, multilinguisme, Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO)

Au-delà des disciplines scientifiques, le terme de *discipline* s'étend aux disciplines sportives, artistiques et autres domaines du type technique.

S'il fallait prononcer un éloge paradoxal des disciplines scientifiques, on pourrait rappeler qu'elles se singularisent par un objet propre, ou plus précisément un domaine d'objectivation ; par des méthodes explicites qui permettent cette objectivation, et permettent de ne pas en rester aux hypothèses ; enfin par des collectivités académiques structurées qui déterminent des processus d'évaluation. Cela vaut pour les sciences logico-formelles et pour les sciences de la nature, mais aussi pour les sciences de la culture – que Husserl disait *rigoureuses*, pour les distinguer des sciences exactes.

Les domaines d'objectivation sont délimités par des problèmes fondateurs : par exemple la linguistique moderne s'est auto-instituée voici deux siècles en prenant pour problème fondateur la diversité des langues, dans le temps comme dans l'espace, et en élaborant pour cela une méthode historique et comparative. Certes, d'autres disciplines ont évidemment affaire au langage, et Bourdieu soutenait ainsi, dans *Ce que parler veut dire*, que le langage étant un fait social, c'était à la sociologie de l'étudier. Toutefois, la sociologie ne traite aucunement de la différence des langues et peut par exemple étudier les tours de parole (le *turn-taking*) comme témoignage de hiérarchisations sociales, sans tenir compte de la langue dans laquelle se tiennent les échanges.

En somme, les grandes institutions sociales, que Ernst Cassirer nommait les « formes symboliques », comme le langage, le mythe, la technique, la religion, etc., peuvent être étudiées par diverses disciplines, chacune définissant son propre niveau d'objectivation.

Ici se pose bien entendu le problème de l'*interdisciplinarité*. Comme elle est primée depuis un siècle, son évocation semble de fait prescrite dans les demandes de financements, où elle apporte une touche d'ouverture disciplinaire.

Toutefois, dans la pratique scientifique, les rapports entre disciplines obéissent à la distinction entre fins et moyens. En effet, deux disciplines ne peuvent réellement collaborer que si l'une assume temporairement le statut de rectrice : par exemple, l'archéologie et la palynologie (branche de la botanique qui étudie les pollens) peuvent collaborer sur les champs de fouille pour restituer la végétation disparue, et avec elle l'environnement, jusque dans ses variations saisonnières ; la palynologie assume alors une fonction auxiliaire.

Toutes proportions gardées, il en va de même pour les disciplines logico-formelles employées comme organon : de la physique mathématique à l'informatique et à la sociologie, des formalismes apparentés, comme les algorithmes probabilistes, peuvent être utilisés dans diverses disciplines.

Malgré les évocations fusionnelles, l'interdisciplinarité ne consiste pas à errer dans des confins, mais à retracer des frontières, quitte parfois à les déplacer.

On ne peut postuler pour autant de « discipline interdisciplinaire » : par exemple, la sociolinguistique est une branche de la linguistique, mais la psycholinguistique est une branche de la psychologie. En somme, malgré les évocations fusionnelles, l'interdisciplinarité ne consiste pas à errer dans des confins, mais à retracer des frontières, quitte parfois à les déplacer. Elle permet alors des progrès réciproques : par exemple, des questions de physique théorique ont suscité des développements en mathématiques fondamentales.

Les recherches interdisciplinaires ont en outre un effet secondaire négligé, mais important. Elles concourent à la culture scientifique des chercheurs, victimes d'une disciplinarisation croissante et surtout du morcellement interne des disciplines – ce qui m'a naguère conduit à plaider paradoxalement pour une « interdisciplinarité interne[1] ». De fait, les grands auteurs des sciences de la culture, de Ferdinand de Saussure à Ernst Cassirer et de Roman Jakobson à Claude Lévi-Strauss, maîtrisaient tous des connaissances étendues au-delà de la discipline où ils se sont illustrés.

L'interdisciplinarité ne permet pas seulement d'acquérir des connaissances, mais d'être affronté à des discours scientifiques différents : les efforts faits pour s'y adapter, se familiariser avec des problématiques et des méthodes étrangères, permettent aux chercheurs de sortir des routines mentales habituelles et de considérer leur objet propre avec un nouveau regard.

Au-delà de l'interdisciplinarité, la notion de *transdisciplinarité* a ensuite retenu l'attention. Certaines disciplines ont formulé le projet (ou la prétention) de subsumer l'ensemble d'un département scientifique. Au tournant du XIXe siècle, la sociologie naissante pensa résumer l'ensemble des sciences de la culture. Dans les années 1945-1965, le structuralisme fut érigé par certains en doctrine unificatrice, alors qu'il s'agissait pour l'essentiel d'une méthodologie généralisable – et qui n'a pas démérité depuis. Dans les décennies suivantes, certains courants de la sémiotique contemporaine ont estimé que leur discipline devait assumer le rôle d'un organon pour l'ensemble des sciences de la culture, voire pour l'ensemble des sciences. Ce fut notamment le cas du courant se revendiquant de Charles Sanders Peirce, métaphysicien et logicien de grande envergure.

Enfin, à partir des années 1985, la fédération des sciences cognitives élabora un programme de « naturalisation » qui entendait unifier, en théorie comme en pratique, les sciences de la culture avec les sciences de la nature et les sciences logico-formelles.

Les projets transdisciplinaires se heurtent cependant au fait qu'il n'y a pas de « science des sciences » : elle se confondrait avec le savoir absolu, et négligerait la réalité des phénomènes d'échelle comme des niveaux de complexité, qui exigent des investigations différenciées.

S'il est possible et souhaitable d'unifier dans un champ disciplinaire différentes théories pour les rendre complémentaires, comme on le voit en mathématiques et en physique notamment, un tel mouvement d'unification semble illusoire à l'échelon transdisciplinaire. En effet, au-delà des disciplines, il n'existe pas de science générale de la connaissance, mais des domaines de la philosophie, de la métaphysique à l'épistémologie – ou philosophie des sciences.

© Gautier Dufau

Interdisciplinarité.

Un dilemme s'ouvre : faut-il outrepasser cette limite et dépasser la métaphysique ? Qu'elles soient ou non inspirées par une forme d'œcuménisme, les vastes tentatives de synthèse ou d'essais surplombants, de Teilhard de Chardin à Michel Serres ou à Edgar Morin, voire à Bruno Latour, par leurs approximations inévitables, se heurtent aux réticences des spécialistes des disciplines qu'elles convoquent ou évoquent. Quand elle n'est pas informée par l'épistémologie, la pensée transdisciplinaire risque fort de laisser une place croissante aux idéologies, formations qui doivent leur succès à leur ambition explicative générale et applicable en tous domaines.

1. Voir notamment « Le projet de la linguistique aujourd'hui », dans Philippe Monneret et Patrick Charaudeau (dir.), *De l'héritage des savoirs à leur transmission en sciences du langage*, Lambert-Lucas, 2024, p. 38-47.

Au-delà des disciplines, il n'existe pas de science générale de la connaissance, mais des domaines de la philosophie, de la métaphysique à l'épistémologie – ou philosophie des sciences.

Dernier venu, le terme d'*indisciplinarité* semble équivoque par sa composition même : *indiscipline* renvoie discrètement à une transgression morale, bénigne, voire euphorique, alors que la dérivation à partir d'*interdisciplinarité* renvoie évidemment au domaine des sciences.

Cette dernière acception peut se comprendre de deux façons. Dans l'esprit de Laurent Loty, l'historien des sciences spécialiste de la pensée des Lumières qui forgea naguère ce terme, il s'agit (autant que je puisse en juger) d'indiscipline à l'égard des routines académiques, donc d'indisciplinarité interne : c'est pourquoi sans doute, dans ses réflexions les plus développées, il relie ce terme

à la *sérendipité* (du nom des princes de Serendip), notion forgée par Horace Walpole, puis transposée dans le *Zadig* de Voltaire (1748)[2]. Comme on le sait, la sérendipité est l'art de découvrir, par une herméneutique de la surprise, ce que l'on ne cherchait pas : c'est le cas général des grandes découvertes scientifiques qui permettent d'objectiver des phénomènes restés jusqu'alors inaperçus.

La question de la découverte reste d'autant plus lancinante aujourd'hui qu'à l'échelon international les agences de moyens ont unanimement entrepris de gouverner la recherche scientifique par des appels d'offres, en s'appuyant sur des experts. Or le financement de la recherche par appels d'offres a pour effet de transformer les laboratoires en bureaux d'études, à l'image de la recherche industrielle appliquée. Conformément à la méthodologie managériale, un appel d'offres comporte des objectifs chiffrés, et planifie une suite de *deliverables* à fournir en temps et en heure, chaque tâche étant détaillée en mois-homme.

Or le régime de la découverte scientifique échappe à ce genre de prévisions, si bien que l'on a pu dire à bon droit que la science consiste à donner tort aux experts. À la suite de Kuhn (1962), l'idée s'est établie que les sciences connaissent deux régimes temporels, celui de la « science normale », marquée par l'exploitation de paradigmes déjà connus, et celui des « révolutions scientifiques » que concrétisent des changements soudains de paradigmes, qui périmeraient les paradigmes précédents. Peu importe ici que cette conception reflète plus nettement les conflits entre lobbies académiques que la recherche effective, elle a connu un succès persistant et on lui doit sans doute la théorie des épistémés chez Foucault.

L'indisciplinarité fructueuse serait donc interne aux disciplines : elle consiste à ne pas se satisfaire de la « science normale » qui répète avec quelques variations la connaissance du connu, mais à déceler les phénomènes négligés et à accorder toute leur importance aux faits imprévus par les paradigmes dominants. Cela suppose une expertise approfondie, comme celle de l'archéologue qui est le seul à distinguer un modeste artéfact dans un tas de gravats. Cela exige aussi une temporalité qui laisse place au hasard provoqué ; aussi tel mathématicien d'Orsay, distingué par la prestigieuse médaille Fields, répondit-il à un journaliste qui s'étonnait du petit nombre de ses publications : « On a sous-estimé le rôle de la méditation dans la recherche scientifique. »

Au-delà de son application à la découverte scientifique, la notion d'indisciplinarité échappe à l'épistémologie pour être mobilisée par un discours essayiste, dont le caractère stimulant doit peu à la connaissance scientifique. Pour peu que l'on assimile les normes disciplinaires à des règles arbitraires, il suffira alors d'invoquer l'indisciplinarité pour s'appuyer sur l'idéologie largement consensuelle de la dérégulation, qui s'est étendue de l'économie et de la politique jusqu'aux questions épistémiques. La spécificité de la connaissance scientifique s'efface alors.

Or à l'époque de la post-vérité et de la post-réalité, les sciences sont diversement menacées : on a tenté de les discréditer philosophiquement pour promouvoir un irrationalisme de bon ton (« La science ne pense pas », affirmait Heidegger) ; leurs financements sont restreints (comme on le voit aux États-Unis), notamment pour la recherche fondamentale ; elles sont mises sous contrôle politique ou simplement économique, sans égards pour leurs enjeux sanitaires, écologiques et sociaux.

De manière plus consensuelle, diverses formes de déconstruction ont eu la faveur des milieux intellectuels. Puisque toute activité est située, certains ont conclu que tout fait scientifique établi était déterminé par l'origine ou les caractères physiques des chercheurs, comme la race et le sexe, bref que la science était européocentrique, voire « blanche[3] ».

Enfin, pour ce qui concerne plus précisément les sciences de la culture, dans plusieurs pays, on a créé des *studies*, disciplines académiques sans ambition scientifique déterminable, comme les *porn studies* ou les *fat studies*.

Dans ces conditions, plaider la cause des disciplines serait se faire l'avocat du diable : des siècles d'élaboration auront pourtant permis, par exemple, à l'astronomie de se séparer de l'astrologie, à la chimie de se séparer de l'alchimie, etc. L'approfondissement d'un projet scientifique global a permis à la modernité d'affirmer son programme d'autonomie et d'émancipation à l'égard des idéologies. Il a abouti à la fin du XVIIIe siècle à la formation d'un « continent » nouveau, celui des sciences de la culture.

L'autonomie épistémique des disciplines scientifiques concrétise ce programme général. C'est en effet en leur sein que s'établit l'espace du débat critique qui écarte le relativisme et les hypothèses infondées : on peut faire confiance aux collègues pour ne pas s'en laisser conter. Le principal mérite de la notion d'indisciplinarité aura sans doute été de souligner le caractère indispensable de cette dimension critique. ■

2. Laurent Loty, « Le hasard dans la sérendipité : histoire d'un déni du politique (XVIIIe-XXe siècle) et enjeux pour une politique scientifique », dans Danièle Bourcier et Pek van Andel (dir.), *La sérendipité. Le hasard heureux*, Hermann, 2011, p. 209-222.

3. Le plus grand astronome du XVe siècle était Ulugh Beg, petit-fils de Tamerlan. À défaut d'orientalisme, faudrait-il le suspecter d'universalisme, lui qui écrivait : « La philosophie [...] n'est pas sujette à la poussière des vicissitudes des sectes, ni aux différences des langages selon les temps » (*Prolégomènes*, Didot, 1853, p. 7) ?

Bibliographie

Ernst Cassirer, *Logique des sciences de la culture*, traduit de l'allemand par Jean Carro avec la collab. de Joël Gaubert, précédé de « Fondation critique ou fondation herméneutique des sciences de la culture ? » par Joël Gaubert, Éditions du Cerf, 1991.

Thomas Kuhn, *La structure des révolutions scientifiques* [*The Structure of Scientific Revolutions*, 1962], trad. Laure Meyer, Flammarion, coll. « Champs sciences », 2008.

François Rastier, « Pour une reconstruction », *Texto ! Textes et cultures*, vol. XXX, n° 1-2, coordonné par Carine Duteil, 2025 : **http://www.revue-texto.net/index.php/docannexe/archives/docannexe/file/2581/Images/Archives/SdT/docannexe/file/2739/index.php?id=5053** (site consulté le 26 août 2025).

François Rastier et Simon Bouquet (dir.), *Une introduction aux sciences de la culture*, Presses universitaires de France, coll. « Formes sémiotiques », 2002.

La zoosémiotique en sciences du langage.

Une recherche (in)disciplinée

En 2018, la Société française de zoosémiotique, association pluridisciplinaire et plurigénérationnelle, voyait le jour avec comme objectifs de faire entrer les animaux vivants en sciences du langage et de démontrer, par des observations de terrain alliées à des innovations théoriques et lexicologiques, leurs personnalités, leurs caractères, leurs intelligences, leurs capacités à éprouver des émotions et à s'exprimer entre eux et avec nous. Traduire les animaux fait partie des grands défis du XXIe siècle.

ASTRID GUILLAUME

Maîtresse de conférences HDR, Sorbonne Université, Faculté des lettres, École doctorale 433 Concepts et langages, unité de recherche 4509 Sens, Texte, Informatique, Histoire (STIH), Présidente fondatrice de la Société française de zoosémiotique

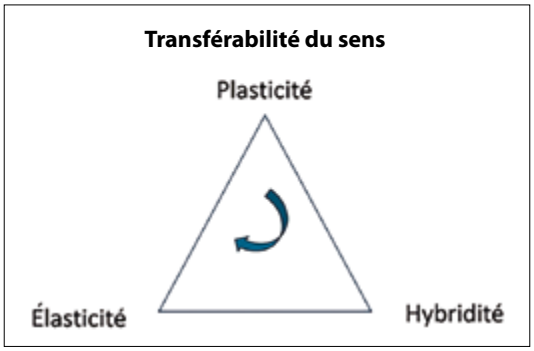
Indisciplinarité : recherches *vs* enseignements

Si la discipline représente la force principale des armées, la liberté de pensée est l'une des forces du système universitaire français. Sans liberté scientifique, sans esprits curieux, sans acceptation de la lenteur d'une recherche fondamentale, sans un soupçon d'audace théorique, sans dépassement des limites disciplinaires, il n'y a pas d'innovations scientifiques. Une idée, une autre, puis une série, voire un système, une suite logique mathématique ou grammaticale, qui tissent des ponts vers et à partir de plusieurs disciplines, ouvriront sur une innovation sans précédent, mais qui impliquera une sortie de zone de confort scientifique, une prise de risques académique, ne serait-ce qu'en brouillant les contours d'un profil, en surprenant par l'écart entre une formation initiale et le nouveau champ de recherche unanimement reconnu comme innovant ou par un défaut de promotion dû à l'absence de postes profilés dans le nouveau domaine.

Si la recherche scientifique se doit d'être innovante, les enseignements, eux, s'intègrent dans des programmes de cursus et de concours. À l'inverse des recherches effectuées au CNRS, les recherches à l'université entrent dans des formations. Quand ces recherches outrepassent les frontières disciplinaires et pédagogiques, c'est qu'elles s'inscrivent en opposition avec la génération précédente, avec des programmes et cursus ou avec des théories inscrites dans des définitions incomplètes, voire obsolètes ; elles n'entrent plus alors dans les cours conventionnels, mais exclusivement dans des séminaires doctoraux, des colloques et des vulgarisations. Un regard neuf sur une approche scientifique ancienne fait alors toute la différence. Dans les sciences humaines et sociales (SHS), une prise en compte plurigénérationnelle des idées sociétales du moment permet de rester à l'écoute des citoyens, d'où l'émergence en SHS d'études engagées sur les droits des femmes, le droit des minorités ou l'intégration des handicaps visibles et invisibles par les directrices et directeurs de ressources humaines, la lutte contre le sexisme, l'homophobie. Les animaux et leurs droits entrent également dans ces recherches en SHS à l'écoute des souhaits de la société.

L'indisciplinarité, une zone d'inconfort scientifique très disciplinée

Sortir de sa zone de confort scientifique tout en restant mesuré et objectif revient à se retrouver dans une zone d'inconfort qui dépasse le pluri-, l'inter-, le transdisciplinaire en vogue il y a une décennie au sortir des recherches monodisciplinaires, pour viser la plurithéoricité, l'interthéoricité ou la transthéoricité, en un mot l'innovation. Innover passe par un processus théorique abstrait qui implique de comprendre la *plasticité*



© Astrid Guillaume

Transférogenèse ou comprendre le sens en transfert, 2025.

d'une théorie, de juger son *élasticité* en l'appliquant sur d'autres champs du savoir que son terreau disciplinaire d'origine et d'apprécier son *hybridité* une fois intégrée dans un nouveau domaine de recherche[1].

L'innovation théorique qui s'inscrit éventuellement en indisciplinarité revient à vérifier si le sens est transférable ou non, jusqu'à quel point il est élastique dans le processus de transfert vers le nouveau domaine, et si rupture d'élasticité il y a, comprendre comment la terminologie et les définitions vont aider à transférer le sens vers de nouvelles théories, mots, définitions, voire disciplines…

S'aventurer en terre inconnue

Aujourd'hui, toutes les langues humaines, anciennes et actuelles, mais aussi corporelles et visuelles, sont traductibles. Cependant, demeurent dans toutes les langues quelques difficultés de transpositions d'une culture à l'autre, des mots, symboles et expressions intraductibles au mot à mot car fortement ancrés dans une culture ou une histoire nationale[2], des polysémies et implicites récalcitrants issus des langues anciennes, des manuscrits médiévaux ésotériques ou des associations d'idées philosophiques ou poétiques encore revêches au transfert, qui justifient une expertise humaine de haut niveau difficilement remplaçable par une intelligence artificielle (IA). Cependant, avec une bonne connaissance des cultures des langues sources et cibles, en diachronie comme en synchronie, on finit toujours par traduire et retraduire les textes, des plus anciens aux plus complexes : rien qui ne soit véritablement insurmontable avec une bonne formation et par une recherche approfondie, une périphrase, une explication savante ou un transfert sémantique adapté au contexte de la langue cible, d'où des avancées indéniables de l'IA dans le domaine de la traduction mécanique.

En traductologie, le défi aujourd'hui, c'est de traduire les animaux, de comprendre leurs cultures et les signes visuels et sonores qu'ils émettent[3]. C'est le projet de la zoosémiotique, qui s'inscrit de manière très disciplinaire et disciplinée en sciences du langage et en sémiotique des cultures humaines et animalières.

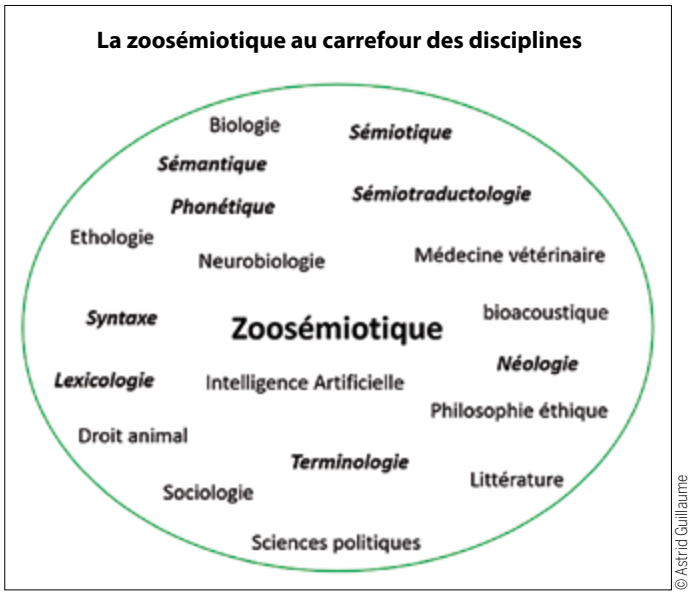
Historique de la zoosémiotique

La zoosémiotique analyse les silences des animaux, essentiels dans la nature pour des raisons de sécurité, mais aussi les signes corporels et sonores qu'ils émettent. Elle les analyse avec les outils de la linguistique humaine, qu'elle transfère sur les animaux en les adaptant sur le plan terminologique.

Amorcée aux États-Unis dans la seconde moitié du XXe siècle par Thomas Albert Sebeok[4], la zoosémiotique sera après son décès à l'arrêt jusqu'au XXIe siècle. Il faudra attendre 2014 pour voir la zoosémiotique prendre un nouvel élan, en France : d'abord sous l'impulsion de recherches interthéoriques, visant à optimiser la transférabilité en direction des animaux des théorisations initialement pensées pour les humains[5], ensuite sur la base de travaux lexicologiques, cherchant à préciser, à redéfinir ou à créer un lexique sur les cultures animalières et comportements animaliers[6] sur la base d'observations d'animaux dans leurs habitats sauvages et domestiques.

C'est dans ce contexte scientifique qu'en 2017, la première thèse de doctorat en sciences du langage, *Étude sémiotique des émotions complexes animales : des signes pour le dire*, est soutenue à Sorbonne Université par Pauline Delahaye[7], qui précisera dans ses recherches publiées en 2019 que « jusqu'il y a peu en effet, l'animal en linguistique n'était pas considéré comme un sujet digne et porteur. Le choix d'une thèse de doctorat en zoosémiotique est un défi : défi académique, défi conceptuel et défi méthodologique[8] ». Le jury de soutenance pluridisciplinaire de cette thèse réunira pour la première fois dans une faculté des lettres deux vétérinaires comportementalistes, un neurobiologiste-philosophe et trois linguistes sémioticiens, rendant ce travail clairement rattaché aux sciences du langage, mais soutenu par plusieurs autres disciplines.

En 2018, la création de la Société française de zoosémiotique, société savante dont les membres et le comité scientifique sont pluridisciplinaires et plurigénérationnels[9], installera solidement la zoosémiotique en sciences du langage et dans le paysage scientifique français et international. Son vice-président, Georges Chapouthier[10], directeur de recherche émérite au CNRS, possède une double formation de neurobiologiste et de philosophe. Dans ce contexte pluriel, cinq axes de recherche sont alors développés avec d'une part un projet



La zoosémiotique au carrefour des disciplines, 2025.

© Astrid Guillaume

1. Astrid Guillaume, « L'interthéoricité : sémiotique de la transférogenèse. Plasticité, élasticité, hybridité des théories », *Plastir*, n° 37, décembre 2014, p. 49-51 **https://plasticites-sciences-arts.org/PLASTIR/Guillaume%20P37.pdf** (consulté le 4 août 2025).
2. Barbara Cassin (dir.), *Vocabulaire européen des philosophies. Le dictionnaire des intraduisibles*, Seuil, 2004.
3. Astrid Guillaume, Christian Tremblay, Pierre Frath, Georges Chapouthier et Laurent Nagle, dans Niall Bond, Philiep Bossier et Dinah Louda (dir.), *La traduction dans une société interculturelle*, Hermann, 2022, p. 329-359.
4. Thomas Albert Sebeok, *Zoosemiotics: At the Intersection of Nature and Culture*, De Gruyter, 1975.
5. Astrid Guillaume, « L'interthéoricité : sémiotique de la transférogenèse », art. cité.
6. Astrid Guillaume, « Animal : "être sensible" unanimement *dé*sensibilisé ? Sémiotique du *sens*ible », *Droit animal, éthique et sciences*, n° 81, avril 2014, p. 35-37.
7. Pauline Delahaye, *Étude sémiotique des émotions complexes animales : des signes pour le dire*, thèse de doctorat en linguistique, Paris-Sorbonne, 17 juin 2017.
8. Pauline Delahaye, *Des signes pour le dire. Étude sémiotique des émotions complexes animales*, Presses universitaires de Rennes, 2019.
9. Société française de zoosémiotique (SfZ) : **https://societefrancaisedezoosemiotique.fr/la-sfz/organisation/** (site consulté le 24 août 2025).
10. Georges Chapouthier, *Sauver l'homme par l'animal*, Odile Jacob, 2020.

© Astrid Guillaume

Méthodologie de la recherche, 2025.

théorisant exclusivement inscrit en linguistique et d'autre part des axes transversaux pouvant accueillir toutes les disciplines scientifiques travaillant sur les animaux, leurs comportements et leurs cultures.

- Axe 1 : Les zoolangages et zoolangues intraspécifiques : échanges entre individus ou groupe d'une même espèce.
- Axe 2 : Les zoolangages et zoolangues interspécifiques : échanges entre individus ou groupes d'espèces différentes.
- Axe 3 : Les langages métaspécifiques : lexique, terminologie, néologie, zoolinguistique, zoosémantique.
- Axe 4 : La sémiotique des cultures animales non humaines : transmissions de pratiques culturelles entre animaux de même espèce ou non.
- Axe 5 : La sémiotique des cultures humaines en lien avec les cultures animales : histoire, art, histoire de l'art, littérature, société, droit, philosophie, politique, sociologie, religions, alimentation, psychologie, publicités, communication, biomimétisme, robotique, génétique, transanimalisme, IA, humanimalisme, etc.

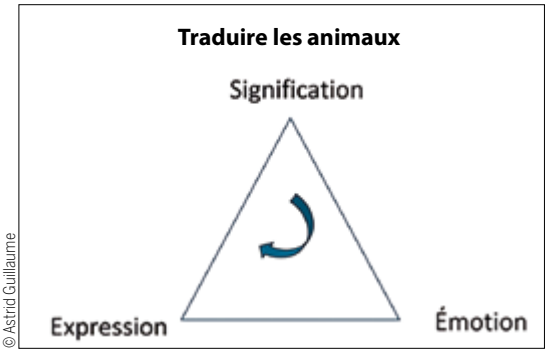
En Sorbonne, une école de pensée émerge alors avec la préparation de plusieurs thèses de doctorat en linguistique sur les zoolangages et zoolangues étudiant des corpus textuels inédits, mais aussi des animaux liminaires domestiques et sauvages avec caméras et micros, à la manière des éthologues. Le but est d'observer et de comprendre en zoosémiotique les signes émis par les animaux prouvant leurs intelligences et leurs différentes formes de sentiences[11], en lexicologie *via* des néologismes et des redéfinitions de termes pour les nommer, en zoolinguistique par l'étude des représentations des animaux dans les médias, ou encore en épistémologie par la mise en place de nouvelles modélisations[12].

Un va-et-vient entre observations de terrain, activités dictionnairiques et lexicales et nouvelles théorisations s'opère, qui sera la particularité de cette école de pensée française, inscrite en sciences des cultures humaines et animalières. Pour la première fois en faculté des lettres, les notions de cultures animalières et de zoolangages et zoolangues sont évoquées, complétant les définitions auparavant pensées exclusivement pour les humains. Pour Saussure, la sémiotique est une « science des signes au sein de la vie sociale[13] » ; la zoosémiotique devient donc une science des signes au sein de la vie sociale et culturelle animale.

L'épreuve de l'étranger ou de la difficulté de traduire les animaux

Dans ce contexte, la *terra incognita*, l'un des défis scientifiques qui oblige à franchir une ligne encore difficile à accepter pour des raisons parfois religieuses, philosophiques, idéologiques ou scientifiques, c'est la traduction interspécifique et intraspécifique : traduire les différentes formes de sens, d'émotions et d'échanges émis par les animaux pour mieux les comprendre et les respecter est un enjeu important pour la science, mais aussi pour la protection de la biodiversité et les relations que nous entretenons avec les animaux[14]. Cela implique de comprendre que les animaux pensent, rêvent et parlent, et qu'ils ne sont plus les animaux-machines dénués d'émotions de Descartes ou de Malebranche.

Cette compréhension passe par plusieurs *arva vacua*, qui vont des méthodologies d'observations aux conclusions, des théories hybrides à la nouvelle terminologie qui les accompagne, des rencontres pluridisciplinaires aux résultats transthéoriques, des prises de risques scientifiques à une certaine forme d'indisciplinarité.



© Astrid Guillaume

Traduire les animaux, 2025.

11. Astrid Guillaume, « Le mot sentience entre dans le dictionnaire Larousse 2020 », *Droit animal, éthique et sciences*, n° 102, juillet 2019, p. 25 : **https://www.fondation-droit-animal.org/102-le-mot-sentience-entre-dans-le-larousse-2020/** (site consulté le 27 août 2025).

12. Sandrine Lage, *Coexister avec les êtres marins à l'ère de la sixième extinction : représentations dans la presse généraliste française*, projet de thèse, doctorat en linguistique, Sorbonne Université ; Meiyun Xu, *Enseigner une langue à un animal : de l'arbitraire à l'iconicité. Étude de cas avec un chien*, projet de thèse, doctorat en linguistique, Sorbonne Université/ Université de Bourgogne ; Margot de la Broise, *« Ma langue au chat ». Proposition de caractérisation des interactions interspécifiques humain-animal : étude de cas sur des chats domestiques* (Felis catus), projet de thèse, doctorat en linguistique, Sorbonne Université.

13. François Rastier, « L'action et le sens. Pour une sémiotique des cultures », *Journal des anthropologues*, n° 85-86, mai 2001, p. 183-219 : **https://www.felsemiotica.com/descargas/Rastier-Fran%C3%A7ois-L_action-et-le-sens-pour-une-s%C3%A9miotique-des-cultures.pdf** (site consulté le 6 août 2025). Voir l'article de François Rastier dans ce numéro, p. 110.

14. Astrid Guillaume, « Postface. L'obligation de renouer avec le vivant », dans Florent Kohler (dir.), *Dialoguer avec la nature*, Classiques Garnier, 2025, p. 115-124.

La zoosémiotique : une recherche très disciplinée

En linguistique, ces processus d'observations sont finalement très disciplinés, car ils s'inscrivent en phonétique (écouter les différences sonores des enregistrements), en sémiotique (identifier des signes), en sémantique (comprendre le sens de ces signes), en sémiotraductologie (traduire ces signes en mots), en lexicologie (redéfinir les mots où les animaux sont absents), en néologie (créer les termes quand ils n'existent pas), voire en syntaxe et phraséologie (lorsque les enregistrements audiovisuels révèlent des séquences qui font sens). Ce sont des recherches livresques associées à des recherches de terrain, qui relèvent aussi bien de la recherche fondamentale et théorique que de la recherche appliquée. En tout cas, il s'agit toujours de recherches pluridisciplinaires croisées impliquant des connaissances de base approfondies et plurielles reposant sur des corpus nouveaux constitués de sons et de gestes émis par les animaux, de vidéos nocturnes et diurnes de comportements animaliers, une mise en relation de plusieurs disciplines, une science ouverte au grand public et une science participative permettant un partage d'informations venant également du grand public, de nombreuses rencontres entre chercheuses et chercheurs de domaines différents relevant des SHS, mais aussi des sciences du vivant, de l'ingénierie, du droit ou des médecines humaines et vétérinaires.

La zoosémiotique, c'est aussi un processus scientifique nécessitant de croiser en sciences du langage des connaissances monodisciplinaires ancestrales, comme la maîtrise de plusieurs langues anciennes, essentielle en terminologie et néologie, et des expériences pluridisciplinaires plus récentes comme la médecine vétérinaire comportementaliste, la psychologie animale, l'éthologie comparée : une interdisciplinarité pédagogique évidente, mais qui ouvre sur une pluridisciplinarité scientifique de fait. Ce qui en résulte, ce sont plusieurs disciplines qui se rencontrent pour se croiser au cœur d'une indisciplinarité apparente, qui devient une approche nouvelle, très disciplinée, en sciences du langage.

Terminologie et comportements animaliers : ce qui n'est pas nommé n'existe pas

Toute la lexicologie qui accompagne ces recherches implique de solides connaissances en traductologie et langues anciennes (latin, grec, ancien français, anglais médiéval, allemand médiéval, etc.) afin d'affiner les définitions dans lesquelles les animaux sont absents (intelligence, conscience, pensée, rêve, sensibilité, sensible, émotions), traduire ou intégrer les mots qui viennent d'ailleurs (sentience : du latin *sentientem*, capacité à éprouver des émotions[15]) ou créer de nouveaux termes sur la base des observations de terrain (zoolangages, zoolangues, zoodialectes, animal liminaire, animal liminal, zoosémiotique, zoosémantique, zoolexicologie, zooterminologie, zoophonétique, zooculture, zooplurilinguismes, humanimalisme). Les observations de terrain révèlent en effet des comportements animaliers qui ne sont pas lexicalement outillés. L'animal liminaire, par exemple, est un animal qui franchit une limite (lat. *limen*, *liminis*) pour s'approcher des humains.

© Astrid Guillaume

© Astrid Guillaume

Le lièvre et le blaireau sont des animaux *liminaires* : ils franchissent une limite en se rapprochant des habitations humaines. En tant que mammifères, ils sont aussi *sentients*. Calvados, 2021.

L'animal *liminal* (à ne pas confondre avec le terme anglais *liminal* qui signifie *liminaire*) est un animal à peine perceptible pour l'œil humain, il se fond dans son habitat au point que l'on peut passer à côté de lui sans le remarquer s'il ne bouge pas. Les serpents sont des animaux liminaux et liminaires, tout comme une bonne partie des animaux des forêts et des mers, qui usent de camouflages par ruse ou non, et qui approchent les humains.

Bien des animaux liminaux sont également des animaux liminaires. L'utilité de cette observation s'inscrit par exemple en droit animal : les animaux liminaires ne sont pas forcément protégés lorsqu'ils approchent les habitations des humains, que ce soit dans les villes ou dans les campagnes. Sur ce plan, la SfZ fait également avancer le droit

15. Astrid Guillaume, « Le mot sentience… », art. cité. **https://www.fondation-droit-animal.org/102-le-mot-sentience-entre-dans-le-larousse-2020/** (site consulté le 19-09-2025).

© Astrid Guillaume

Le renard est un animal *liminaire* mais aussi *sentient*. Ici, il est au seuil d'une maison, surpris et apeuré, Seine-Maritime, 2021.

© Astrid Guillaume

La grenouille est un animal *sentient*, *liminaire*, et *liminal* car à peine perceptible pour l'œil humain, Eure, 2025.

animal : plusieurs juristes[16] et une avocate[17], ainsi que plusieurs vétérinaires, font partie de son comité scientifique.

Cependant, en l'absence de termes pour évoquer les comportements des animaux liminaires et liminaux, il est difficile, voire impossible d'en parler, et encore plus de légiférer. Il en va de même pour les expressions corporelles et sonores animalières qui expriment des émotions. Chez le chat par exemple, mis à part le miaulement, le ronronnement, le feulement et le grognement, il y a peu de termes pour qualifier les expressions d'émotions félines, alors que les ronronnements par exemple sont multiples et avec des fonctions différentes : il faudrait plusieurs termes pour les décrire (ronronnade, ronronnaille, ronronnette, ronronnerie, ronronnasse, ronronnite), de même pour leurs autres expressions sonores ou corporelles (vrombissement, caquetage, patounage). Il est important de créer de nouveaux mots en français qui pourront être traduits vers les autres langues.

Ainsi, en l'absence de mots ou en présence de définitions excluant les animaux, leurs zoolangages et zoolangues sont niés *de facto*, et pourtant les animaux s'expriment bel et bien. Un travail d'observations des gestuelles et des sons émis en vue de créer une terminologie augmentée pour chaque espèce fait donc aussi partie des travaux lancés par la SfZ.

Si en tant que linguiste, nous n'utilisons pas les termes de langages, langues et dialectes pour les animaux, les définitions de ces trois mots étant pensés pour l'appareil phonatoire des humains, nous utilisons les néologismes zoolangages, zoolangues, zoodialectes pour qualifier les attitudes corporelles et les émissions sonores des animaux.

Le zoolangage est inné et propre à une espèce, mais peut être compris par d'autres espèces. Il comprend aussi bien des émissions sonores que gestuelles, olfactives ou des marquages.

La zoolangue est acquise et représente toute forme d'émission verbale ou non permettant à une espèce de se faire comprendre par les individus de sa propre espèce (ou non).

Le zoodialecte est toute forme de zoolangue présentant des différences sur certaines séquences

16. Jean-Marc Neumann, *L'ours polaire et le droit. Signaux d'alerte*, L'Harmattan, 2020 ; Aloïse Quesne (dir.), *Quel(s) droit(s) pour les animaux ?* Mare & Martin, 2023 ; Aloïse Quesne (dir.), *La sensibilité animale. Approches juridiques et enjeux transdisciplinaires*, Mare & Martin, 2023.

17. Maître Arielle Moreau, avocate spécialisée en droit animal, droit de la biodiversité, droit des chevaux et droit équin : **https://www.ariellemoreau.fr/** (site consulté le 27 août 2025).

© Astrid Guillaume

La chevrette est un animal *liminaire*, *liminal* et *sentient*, Seine-Maritime, 2021.

d'accentuations, intonations ou rythmes en fonction de la localisation ou de la race de l'animal[18].

Meiyun Xu, qui travaille pour son doctorat avec un border collie, précise que les zoolangues chez le chien peuvent être verbales et non verbales, qu'elles sont culturelles et, à ce titre, peuvent être transmises d'une génération à l'autre[19]. Margot de la Broise, qui travaille pour son doctorat sur les chats, évoque les zoolangues *propres* et les zoolangues *intermédiaires*[20].

Les observations de terrain menées ces dernières années par l'équipe de la SfZ, par exemple sur les cachalots à l'aide de logiciels de Traitement automatique des langues (TAL)[21], montrent que les animaux expriment du sens de différentes manières, innées ou transmises, comportementales ou sonores, que l'expression des sentiences animalières, des intelligences émotionnelles et rationnelles sont à la base de nos interactions avec les animaux et entre animaux et qu'il y a un déficit terminologique pour qualifier ces comportements animaliers.

18. Astrid Guillaume, « Zoolangages, zoolangues, zoodialectes », *Texto! Textes et Cultures*, vol. XXVI, n° 2-4, 2021. Coordonné par Créola Thénault-Baltaretu : **https://www.revue-texto.net/index.php?id=4725**

19. Meiyun Xu, *Enseigner une langue à un animal : de l'arbitraire à l'iconicité*, *op. cit.*

20. Margot de la Broise, *« Ma langue au chat ». Proposition de caractérisation des interactions interspécifiques humain-animal*, *op. cit.*

21. José Coch et Olivier Adam, « TEMITALC : Text Mining et TAL pour Analyser le Langage des Cachalots », *Actes de CORIA-TALN 2023. Actes de la 30e Conférence sur le Traitement Automatique des Langues Naturelles (TALN), volume 6 : projets*, ATALA, p. 23-25 : **https://aclanthology.org/2023.jeptalnrecital-projet.4/** (site consulté le 27 août 2025).

Analyse de la zoolangue des cachalots.

Exemple de corrélations détectées dans les conversations mère / fils ou fille

La corrélation la plus forte entre la conversation d'une mère et son fils ou sa fille, est représentée par la coda 2+1+1+1+1+2, suivie par 3+1+1+1+1+1+1, et les bi-codas 2+1+1+1+1+1+1 2+1+1+1+1+2, et 2+1+1+1+1+2 2+1+1+1+1+2.

Conversations selon deux tranches d'âge : adultes et jeunes ou immatures

La corrélation la plus forte par rapport aux conversations où tous les individus sont adultes, est la bi-coda 2+1+1+1+1+2 2+1+1+1+1+1+1. La coda la plus corrélée aux conversations entre adultes et non-adultes est 3+1+1+1+1+1+1 (par ailleurs comme mentionné plus haut, cette coda est caractéristique des conversations mère-fils/fille).

Corrélations avec des individus

Certaines codas ou multi-codas sont en corrélation avec certains individus, par exemple :

- Ali à 4+1+1+1+1+1+1
- Eliot à 2+1+1+1+1+1
- Arthur à 2+1+1+1+1+1+1 2+1+1+1+1+1+1
- Caroline à 2+1+1+1+1+1+1 et 2+1+1+1+1+2 2+1+1+1+1+2
- Vanessa à 2+1+1+1+1+2 et 2+1+1+1+1+2 2+1+1+1+1+2
- MT à 2+1+1+1+1+1+1 2+1+1+1+1+1+1, 3+1+1+1+1+1+1 2+1+1+1+1+1+1 et 4+1+1+1+1+1
- Emy à 2+1+1+1+1+1+1+1 et 3+1+1+1+1
- Zoe à 2+1+1+1+1+1 et 2+1+1+1+1+1+1+1.

© José Coch et Olivier Adam

Une fois leurs signes compris, connus et maîtrisés pour une espèce donnée, il est alors possible de développer des interactions interspécifiques et interculturelles respectueuses avec les animaux.

Vers l'humanimalisme : un humanisme respectueux du vivant

C'est donc par une recherche pluridisciplinaire rattachée aux sciences du langage, même si pas encore intégrée dans les cursus universitaires, et donc à ce titre pédagogiquement encore « indisciplinée », que les travaux en zoosémiotique se développent scientifiquement en France avec comme enjeu le respect de la biodiversité, car apprendre à la nouvelle génération à dialoguer avec le vivant permettra d'aller encore plus loin dans l'humanisme pour atteindre un *humanimalisme* respectueux de tous les humains bien sûr, mais aussi des animaux et de leurs habitats, un humanisme soucieux de la culture du vivant et des cultures animalières.

Le ministère de la Culture et la Délégation générale à la langue française et aux langues de France (DGLFLF) ont ici un rôle déterminant à jouer, tant sur le plan des initiatives culturelles de sensibilisation que des innovations terminologiques. Écouter le vivant pour mieux l'entendre, voire dialoguer avec lui, est devenu une option scientifique et sociétale crédible, et même indispensable à la protection de la planète. Cette dynamique du vivant à comprendre représente un défi ; en nous aidant des leçons du passé et en nous projetant dans un avenir qui s'annonce riche en technicité, notre futur, si nous le décidons ensemble, peut s'inscrire dans une culture du vivant. La dynamique du vivant est changeante, élastique et adaptable jusqu'à une certaine mesure. Le XXIe siècle est en train de vivre la rupture de l'élasticité de la nature face à la surexploitation des ressources par les humains. Avec la disparition des espèces, la pollution des habitats et des sols, le XXIe siècle casse des équilibres fragiles. Développer une productivité raisonnée en inculquant la culture du vivant à la nouvelle génération déjà très sensible à ces questions devient une nécessité pour notre avenir. ■

La recherche et son double : architecture et santé.

La chaire Archidessa à l'œuvre

« Le métier d'architecte est un métier de frontière en équilibre entre l'art et la science, aux confins de l'invention et de la mémoire, en suspens entre le courage de la modernité et la prudence de la tradition[1]. » Avec ces mots, Renzo Piano introduisait la chaire Archidessa « Architecture, Design, Santé », lors de la présentation des chaires partenariales « Architecture et innovation » labellisées, conventionnées et financées par le ministère de la Culture[2].

En pleine crise pandémique, cette journée d'étude sur le thème : « Architecture, emblématique du *care* et du soin. Quelles nouvelles formes d'habitabilité entre biosphère et techno-sphère ? » a montré la nécessité accrue d'hybrider les méthodes et d'interroger la culture architecturale et le design contemporain dans les aspects les plus engagés et innovateurs : la créativité – caractère distinctif des pratiques de la conception architecturale et du design – orientée vers le futur et sous-tendue par l'intention d'améliorer les conditions de vie et de l'habitabilité.

La pensée du projet architectural et du design est fondamentalement une pensée de l'anticipation. C'est en cela qu'elle est créatrice. Elle entretient un lien indissociable avec le futur. Il ne s'agit pas seulement de représentation. Le projet des espaces de santé nécessite autant des connaissances techniques qu'une approche culturelle et sociale de la ville et des usages. Il passe par la maîtrise combinée de différents facteurs, matériaux et échelles d'intervention, de l'objet, au territoire, à l'environnement, avec une préoccupation centrale : l'utilisateur, du personnel aux patients.

Partenariats, recherche et pratiques pédagogiques

C'est avec cette ambition que la chaire Archidessa « Architecture, Design, Santé » a été fondée en 2020, à la suite d'un appel à candidatures du ministère de la Culture pour la labellisation de chaires partenariales, « dont l'objet [est] la construction du dialogue entre mondes académiques et mondes professionnels ». Le partenariat affiché s'appuie sur un programme pédagogique proposé depuis 2016 au sein de l'École nationale supérieure d'architecture Paris-Val de Seine (ENSAPVS), initié par Donato Severo et Xavier Dousson, qui animaient alors le studio de projets Trans/former l'existant, avec François Crémieux, alors directeur adjoint de l'Assistance publique-Hôpitaux de Paris (AP-HP)[3]. Ce dernier proposait une réflexion sur deux sites

DONATO SEVERO

Responsable scientifique de la chaire Archidessa, professeur HdR émérite, architecte, docteur en histoire de l'architecture, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, École nationale supérieure d'architecture Paris-Val de Seine (ENSAPVS), chercheur au laboratoire Environnements numériques, cultures architecturales et urbaines (EVCAU)

LILA BONNEAU

Coordinatrice du comité de pilotage de la chaire Archidessa, enseignante-chercheuse, ENSAPVS, EVCAU, architecte (agence Maàpa)

FLORENT PAOLI

Membre du comité d'organisation de la chaire Archidessa, enseignant-chercheur, ENSAPVS, EVCAU, architecte (agence CAMPO architectures)

© Coll. privée

La façade nord de l'hôpital Beaujon à Clichy, 1935. Carte postale des années 1930.

1. Renzo Piano, *Carnet de travail*, Seuil, 1997.

2. La journée d'étude organisée par Valérie Wathier (chargée de mission Recherche architecturale, urbaine et paysagère, Direction générale des patrimoines et de l'architecture, ministère de la Culture) a mobilisé de très nombreuses personnalités, entre autres : Renzo Piano, architecte, Patrick Bouchain, architecte, François Crémieux, directeur général adjoint de l'APHP, Emmanuelle Gaudemer, AIA Life Designers, Alexis Markovics, École Camondo, et les responsables des cinq chaires partenariales labélisées et financées en 2021 par le ministère de la Culture, dont Donato Severo pour la chaire Archidessa.

3. Xavier Dousson, « Changer le regard : pour une pédagogie du concret », dans Lila Bonneau et Donato Severo (dir.), *La reconversion des grandes aires hospitalières. Expériences françaises et internationales*, Anteferma Edizioni, 2023, p. 278-289.

© Archives APHP

L'hôpital Bichat-Claude-Bernard, maquette, 1974.

Affiche du colloque international : *L'hôpital du xxe siècle. Une histoire de solidarité franco-américaine*, Saint-Lô, 18-19 octobre 2024.

hospitaliers voués à déménager à l'horizon d'une dizaine d'années, avec la création d'un nouveau campus hospitalo-universitaire Grand Paris Nord de Saint-Ouen : l'hôpital Beaujon à Clichy et Bichat-Claude-Bernard situé dans le 18e arrondissement de Paris, respectivement premier hôpital vertical en Europe et dernier exemple de la typologie socle-tour[4]. Ce travail pédagogique en ateliers de projets se poursuit encore aujourd'hui à travers de nouveaux sites hospitaliers : l'hôpital Raymond-Poincaré de Garches, l'hôpital Jean-Verdier de Bondy, l'hôpital Fernand-Widal de Paris, l'établissement public de santé (EPS) Roger-Prévot de Moisselles. Ces sites confrontent les étudiants à une architecture existante complexe, à une demande sociale et au temps long des projets hospitaliers, à travers une pratique *in situ* mêlant visites de sites, relevés, consultation d'archives, recueil de la parole des patients et du personnel médical (médecins, infirmiers, administratifs, techniciens), au-delà de la discipline architecturale.

Les institutions fondatrices

Ces apports réciproques expliquent la nature des institutions fondatrices de la chaire[5], réunies dans un comité de pilotage qui assure son fonctionnement, définissant notamment les orientations (activités, bourses, thématiques, etc.) : l'ENSAPVS et le laboratoire EVCAU articulent enseignement et recherche architecturale et urbaine ; l'École Camondo en design et architecture d'intérieur ; le ministère de la Culture met en synergie la recherche entre les écoles d'architecture, les laboratoires et les territoires ; l'Assistance publique des Hôpitaux de Paris (AP-HP), au-delà d'interroger le devenir de son patrimoine hospitalier, est un acteur majeur de la recherche médicale appliquée, tandis que la Fondation de l'AP-HP gère les conventions avec les mécènes ; la chaire Archidessa s'appuie également sur l'Université Paris Cité, ses 21 écoles doctorales et 119 unités de recherche. Le mécénat d'agences d'architecture, de design, de programmation et d'entreprises spécialisées notamment dans l'architecture hospitalière, fortes de leurs expériences dans le domaine, implique un dialogue sur les formes de recherche en entreprise et sur les applications et réflexions mises en œuvre sur des projets passés, présents ou à venir.

Les axes : au-delà des disciplines

Les questionnements menés au sein de la chaire s'articulent autour de trois axes à la pluridisciplinarité indispensable.

Premièrement, *la transformation et reconversion du patrimoine bâti des établissements de santé*[6] se réalise en particulier dans des recherches monographiques[7], mobilise dans l'identification de

4. Donato Severo, « Adapter ou reconvertir : le dilemme des hôpitaux verticaux du xxe siècle », *Pierre d'angle*, avril 2021 : **https://anabf.org/pierredangle/magazine/adapter-ou-reconvertir-le-dilemme-des-hopitaux-verticaux-du-xx-sup-e-e-siecle** (site consulté le 19 septembre 2025).

5. Présentation détaillée des membres cofondateurs de la chaire : **https://chaire-archidessa.fr/a-propos/?onglet=membres-co-fondateurs** (site consulté le 19 septembre 2025).

6. Florent Paoli et Donato Severo (dir.), *Transformer l'architecture sanitaire du xxe siècle. Temporalité, pérennité, adaptabilité*, Anteferma Edizioni, 2023 ; Lila Bonneau et Donato Severo, (dir.), *La reconversion des grandes aires hospitalières. Expériences françaises et internationales*, Anteferma Edizioni, 2023.

7. À l'image des thèses de Lila Bonneau, *L'hôpital Beaujon de Clichy, L'architecture thérapeutique du xxe siècle et ses milieux*, Hermann, 2023 et de Donato Severo, *Paul Nelson et l'hôpital de Saint-Lô. Humanisme, art et architecture*, Éditions Picard, 2015.

Affiche du séminaire 6 : *Peut-on transformer l'architecture sanitaire du xxe siècle ? Temporalité, pérennité, adaptabilité*, Paris, ENSAPVS, 16 novembre 2023.

Affiche du séminaire 9 : *Architecture, technique et humanisme. La conception et la transformation des réseaux dans l'architecture hospitalière*, Paris, ENSAPVS, 3 octobre 2025.

valeurs[8] matérielles l'architecture et son histoire, ou mémorielles, histoire médicale et sociologie. Une démarche qui aspire à révéler les valeurs ainsi que les interrelations qui existent entre les lieux et ceux qui les fréquentent au quotidien.

Le deuxième axe – *les usages et conception en milieu hospitalier* – vise à développer des processus de conception et de fabrication spécifiques aux sites hospitaliers, afin que les établissements sanitaires puissent offrir des conditions d'hébergement, de soins et de consultation permettant d'accompagner le personnel et les traitements dans la prise en charge des patients.

Enfin, l'écosystème de la santé au-delà de l'hôpital touche des champs scientifiques comme des terrains très variés, des formes alternatives comme l'art-thérapie ou la santé en milieu urbain. Il s'agit d'utiliser les connaissances acquises lors de recherches sur l'hôpital pour les appliquer à d'autres situations bâties ou paysagères afin d'améliorer, plus largement, l'habitabilité de nos milieux de vie (centres de santé, écoles, logements, etc.).

Mises en œuvre par le comité de pilotage transdisciplinaire, les activités de la chaire Archidessa permettent de croiser différentes cultures de la recherche. L'un des enjeux est de transmettre et de partager un savoir-faire en matière de projets relatifs aux milieux et à la santé, mais surtout de faire prendre conscience de la contribution de l'aménagement de l'espace à la santé et au bien-être. Le séminaire *Continuum. Habiter les parcours de santé, de soins et de vie*, interroge les apports de l'architecture et du design dans les environnements thérapeutiques. Dans un lieu itinérant, à un rythme semestriel, il se présente sous la forme de trois à quatre communications durant une matinée, comprenant chercheuses et chercheurs de disciplines diverses (jusqu'alors architecture, design, histoire, géographie, santé), architectes, designers, ingénieurs, programmistes, maîtres d'ouvrage, personnel médical et hospitalier.

Les thèmes font l'objet d'une réflexion préalable par un comité scientifique transdisciplinaire, et favorisent une approche multiscalaire : la conception et la transformation des architectures et l'évolution des typologies hospitalières, face aux crises et enjeux contemporains, de leur rapport à la ville aux espaces du soin[9], la démocratie sanitaire avec les pratiques de participation et coconception[10], le confort des environnements thérapeutiques, à travers le prisme de la santé mentale, de la biophilie ou du neurodéveloppement de l'enfant[11]. Les temps d'échanges, et un principe de discutant, ont instauré un dialogue fécond entre les propositions des acteurs des espaces bâtis et les besoins des personnels de santé, notamment autour de récits de pratiques et de retours d'expérience pertinents.

L'écosystème de la santé au-delà de l'hôpital touche des champs scientifiques comme des terrains très variés, des formes alternatives comme l'art-thérapie ou la santé en milieu urbain.

8. Lila Bonneau, « Transformer pour améliorer l'habitabilité des milieux : vers un écosystème du prendre soin ? », *Pierre d'angle*, août 2022 : **https://anabf.org/pierredangle/magazine/transformer-pour-ameliorer-l-habitabilite-des-milieux-vers-un-ecosysteme-du-prendre-soin-2-2** (site consulté le 19 septembre 2025).

9. Séminaire 1 – *Les lieux de la santé à l'épreuve de la crise : mutabilité, flexibilité, élasticité, plasticité*, Paris, ENSAPVS, 19 janvier 2022 ; séminaire 2 – *La régénération de la ville et la santé. Nouveaux liens à l'épreuve des crises pandémiques*, Paris, Musée des arts décoratifs (MAD), 9 mars 2022 ; séminaire 6 – *Peut-on transformer l'architecture sanitaire du xxe siècle ? Temporalité, pérennité, adaptabilité*, Paris, ENSAPVS, 16 novembre 2023 ; séminaire 7 – *Architecture et santé durable. L'écosystème santé : nouveaux risques, nouvelles approches*, Paris, ministère de la Culture, 6 mars 2024 ; séminaire 9 – *Architecture, technique et humanisme. La conception et la transformation des réseaux dans l'architecture hospitalière*, Paris, ENSAPVS, 3 octobre 2025.

10. Séminaire 5 – *Patient expert et expert concepteur. Comment concevoir les espaces de la santé démocratique et participative ?*, Paris, siège de l'Assistance publique-Hôpitaux de Paris, hôpital Saint-Antoine, 19 avril 2023.

11. Séminaire 3 – *La santé mentale, l'architecture et la ville au temps de la pandémie. Comment réconcilier l'intime, le soin et la rencontre ?*, Paris, campus Picpus AP-HP, 20 avril 2022 ; séminaire 4 – *L'environnement de la santé, la santé de l'environnement. Nature, design, architecture thérapeutique*, Paris, Cité internationale universitaire, Fondation Deutsch de la Meurthe, 5 octobre 2022 ; séminaire 8 – *Neurodéveloppement chez l'enfant : architecture et environnement thérapeutiques*, Paris, hôpital Robert-Debré, AP-HP, 5 mars 2025.

Affiche du colloque international : *L'architecture et la santé mentale. Le transfert d'activités de la campagne vers l'urbanité : narrations, mémoire et criticités des processus*, Paris, 14 novembre 2025, GHU Paris psychiatrie et neurosciences – grand amphithéâtre.

Soutien à la recherche

La chaire Archidessa a pour principal objectif de sensibiliser à la recherche autour de ces thématiques. À cet égard, elle a mis en place un programme de soutien à la recherche, qui s'adresse aux disciplines de l'architecture et du design, de niveau master, post-master, doctorat, post-doctorat. Ces bourses ont comme intérêt de mettre en relation les chercheurs avec le monde de la santé et de la recherche en santé, dont les objets et méthodes apparaissent hermétiques de prime abord, tant par un réseau que par la mise à disposition de ressources documentaires de la chaire[12], et par la valorisation des recherches. La diffusion de la recherche est une stratégie centrale pour promouvoir une recherche ouverte, qui s'adresse aussi, au-delà des nombreux acteurs pluridisciplinaires cités précédemment, aux usagers de l'espace hospitalier.

Les méthodes de l'architecture et du design s'entrelacent avec celles des humanités médicales.

Les méthodes de l'architecture et du design s'entrelacent avec celles des humanités médicales. Il ne s'agit pas simplement d'« humaniser » les savoirs et les pratiques de la médecine, ni d'éclaircir les aspects sociaux et étiques. Les humanités médicales :

> « analysent comment ces savoirs et ces pratiques sont des constructions politiques et sociales, intellectuelles et morales. Elles contribuent à renouveler les objets et les pratiques de la médecine, en mettant en œuvre des collaborations informées et critiques[13] ».

Elles interrogent les savoirs et les pratiques en médecine en mobilisant l'histoire, la philosophie, l'éthique, les sciences sociales et les arts et leurs applications dans la pédagogie médicale et l'exercice médical. Ces approches contribuent à l'acquisition d'une culture qui peut être partagée par les soignants, les chercheurs en sciences biomédicales, les spécialistes de lettres et de sciences humaines et sociales, les architectes, les urbanistes, les designers. La dimension critique de ce dialogue permet de mettre en lumière la valeur propre du processus de conception architecturale, capable de tenir compte de la part de croyances, d'opinions, de défiance aussi, qui se mêle à notre désir de connaître, de comprendre, de soigner et d'être guéris[14].

Le *continuum* de santé, de soins, de vie et le *continuum* urbain constituent un nouveau défi pour l'architecte et pour sa responsabilité.

Ces questionnements appellent au renouvellement des méthodes de projet vers de nouvelles interprétations du « bien-être » et de nouveaux équilibres entre conditions matérielles et immatérielles, valeurs fonctionnelles et architecture. Une *architecture of connexion* qui participe au *well-being*, au bien-vivre au sens de bonne façon de vivre et non seulement au sens de bien-être et de confort.

Une architecture qui reconnaît la passion, la sensualité et la sociabilité de l'hospitalité et de l'*humanismus* est-elle possible ? Les modes de recherches indisciplinées-indisciplinaires dans les domaines pluriels des humanités médicales sont de vastes et puissants territoires de l'architecture et du design. Un territoire de situations complexes, aux interprétations ouvertes, à explorer vers la construction du *well-being*[15]. ■

12. **https://chaire-archidessa.fr/ressources-documentaires/** (site consulté le 19 septembre 2025).

13. Présentation de l'ouvrage : Céline Lefève, François Thoreau et Alexis Zimmer, *Les humanités médicales*, Doin, 2020.

14. Comme l'affirmait le médecin psychiatre et théoricien littéraire suisse, Jean Starobinski. Pour la science médicale, voir Claire Crignon, « Les humanités en santé », *Médecine/sciences*, vol. 39, n° 2, février 2023, p. 99-100 : **https://doi.org/10.1051/medsci/2023023**

15. Louis Kahn, *Silence et lumière*, Éditions du Linteau, 1996, p. 252.

Bibliographie

Lila Bonneau, *L'hôpital Beaujon de Clichy. L'architecture thérapeutique du xxe siècle et ses milieux*, préfaces de Donato Severo et d'Alain Sauvanet, postface d'Olivier Vilain, Hermann, 2023.

Lila Bonneau et Donato Severo, (dir.), *La reconversion des grandes aires hospitalières. Expériences françaises et internationales*, Anteferma Edizioni, 2023.

Florent Paoli et Donato Severo, (dir.), *Transformer l'architecture sanitaire du xxe siècle. Temporalité, pérennité, adaptabilité*, Anteferma Edizioni, 2023.

Donato Severo, *Paul Nelson*, Éditions du Patrimoine/Centre des Monuments historiques, 2013.

Donato Severo, *Paul Nelson et l'hôpital de Saint-Lô. Humanisme, art et architecture*, Éditions Picard, 2015.

Donato Severo et Viviane Kovess, (dir.), *Architecture et psychiatrie. Approches françaises et internationales*, Le Moniteur, 2017.

Vivre avec une maladie génétique rare : penser les vulnérabilités, activer les capabilités.

La chaire VULCA

Afin de répondre à la vulnérabilité extrême des personnes atteintes de maladies génétiques rares, la chaire d'enseignement et de recherche « Vulnérabilités et capabilités, vivre avec une maladie génétique » a pour ambition d'accompagner les patientes et patients et leurs proches en proposant des solutions innovantes, notamment là où la science et la médecine ne peuvent apporter de réponse immédiate. Cette démarche engagée, volontairement indisciplinée, fait dialoguer savoirs scientifiques, artistiques et vécus pour répondre aux besoins réels du quotidien. En croisant les expertises et les expériences, elle agit pour améliorer de manière tangible la qualité de vie des personnes concernées.

Réinventer le soin : une chaire comme passage

Dans l'univers des maladies génétiques rares, la médecine se heurte parfois à ses propres limites. Neuf maladies sur dix n'ont pas de traitement curatif. Une sur deux échappe encore au diagnostic. Dans cet entre-deux du savoir, de l'action et du soin, les personnes concernées affrontent solitude, incertitude, empêchements de vie. C'est dans cette zone fragile – entre le connu et l'inconnu, entre le possible et l'attente – qu'est née la chaire interdisciplinaire « Vulnérabilités et capabilités, vivre avec une maladie génétique » (VULCA).

Portée par trois institutions pionnières – l'Institut Imagine, l'École des Arts Décoratifs de Paris-Université Paris Sciences et lettres et l'École normale supérieure-Université Paris Sciences et Lettres (ENS-PSL) – VULCA se rêve comme un espace de frottement fertile entre médecine, design, sciences cognitives et sciences humaines. Loin d'un modèle descendant, elle privilégie l'écoute, l'expérimentation, la coconstruction. Elle fait du vécu une matière première. Du récit, un outil. Du sensible, une boussole.

Elle s'inscrit dans une dynamique plus large : celle d'une médecine « ouverte », poreuse aux contextes de vie, attentive aux marges, aux

© Béryl Libault

LISA FRIEDLANDER
Coordinatrice scientifique chaire VULCA et Professeure des universités – Praticienne Hospitalière en Médecine Bucco-Dentaire, Institut Imagine/hôpital Necker-Enfants Malades, AP-HP

CHARLOTTE JACQUEMOT
Coordinatrice scientifique chaire VULCA et directrice du Département d'études cognitives, École normale supérieure – Université Paris Sciences et Lettres (ENS-PSL)

SOPHIE LARGER
Coordinatrice scientifique chaire VULCA, responsable du groupe de recherche Symbiose EnsadLab, enseignante design, designer, École des Arts Décoratifs – PSL

Exposition VULCA – La deuxième rencontre de la chaire VULCA s'est tenue le jeudi 12 juin 2025 dans la salle Serre de l'École normale supérieure-PSL. Ce temps fort de la chaire VULCA a été conçu comme un moment d'ouverture, de dialogue et de partage autour des projets en cours et à venir de la chaire. Dans un contexte où la recherche interdisciplinaire autour des vulnérabilités humaines devient essentielle, cette rencontre a permis de mettre en lumière des initiatives inédites, portées par des équipes mêlant sciences humaines, sciences cognitives, design, sciences biomédicales et pratiques du soin.

silences, aux gestes esquivés. VULCA n'est pas un programme de recherche parmi d'autres. Cette chaire fait le pari de l'ouverture, de la rencontre entre les disciplines, de la confrontation féconde des approches. À travers cette chaire, nous osons briser les cloisons. Nous osons penser autrement la prise en charge, pour remettre l'humain – pleinement, dans toute sa complexité – au cœur du soin. VULCA : une fabrique d'hospitalité, un atelier d'alliance entre disciplines, un chantier d'utopies concrètes.

Déplacer le regard : des vulnérabilités vers les capabilités

La chaire s'enracine dans la pensée d'Amartya Sen et de Martha Nussbaum : une société juste est celle qui permet à chacun d'exercer ses *capabilités*, c'est-à-dire ses libertés réelles d'agir, de choisir, de se projeter. Appliquée à la santé, cette perspective déplace radicalement les attendus. Il ne s'agit plus seulement de soigner, mais de rendre la vie habitable. D'ouvrir des possibles. De réhabiliter les capacités d'agir, même dans la fragilité.

Ce changement de focale nous oblige à considérer ce que la médecine laisse parfois dans l'ombre : les interruptions de parcours, la perte de sens, l'altération du lien social, les micro-agressions institutionnelles. Le soin n'est plus un acte technique isolé, mais un milieu relationnel, culturel, symbolique.

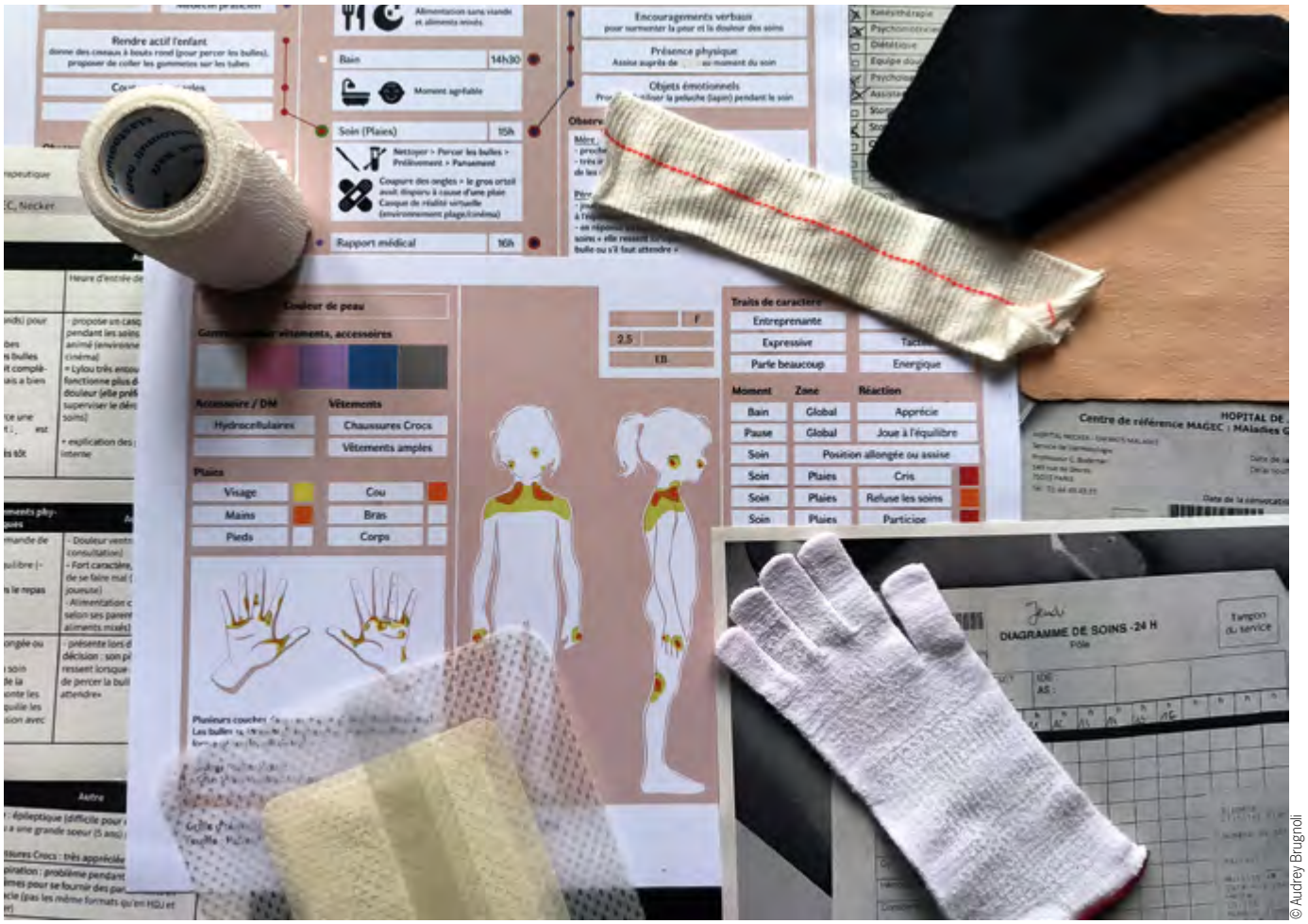
La chaire défend une approche dite « capacitante ». Elle ne réduit pas la personne à sa pathologie. Elle l'écoute dans sa densité. Elle fait de la maladie un point de départ pour repenser les conditions matérielles, sociales et affectives d'une vie digne.

Ce projet est rendu possible grâce au soutien de mécènes engagés qui accompagnent la chaire VULCA depuis sa création. Leur appui permet de faire émerger des formes nouvelles de soin, attentives aux réalités vécues, et de soutenir durablement des démarches de recherche et d'expérimentation hors des sentiers battus.

Trois piliers pour une transformation en profondeur

VULCA s'organise autour de trois grands axes. D'abord la recherche, conçue comme une fabrique d'exploration partagée. Cliniciennes et cliniciens, chercheuses et chercheurs, designers, patientes et patients, aidantes et aidants s'y retrouvent pour interroger ensemble ce que peut devenir le soin. Les protocoles sont hybrides, les outils inédits, les formats ouverts. Il ne s'agit pas tant d'appliquer des savoirs que d'en faire émerger de nouveaux, à partir de la complexité des vies réelles.

Peaux éthiques est un projet pour développer de nouveaux dispositifs médicaux, des peaux artificielles préventives et/ou réparatrices, centrés sur la sensorialité. L'objectif est de pallier la perte de sensation associée à certaines maladies génétiques rares de la peau et d'aider les patientes et patients, en particulier les enfants, à réinvestir leur organe peau de manière positive, tant dans ses dimensions cognitives que dans celles de l'intégration sociale : vivre « avec » et non pas « malgré » l'atteinte cutanée dont la visibilité est un vrai handicap.



© Audrey Brugnoli

Figurer est un projet pour accompagner l'enfant atteint de séquelles des malformations anorectales dans la compréhension et l'appropriation de son fonctionnement digestif et défécatoire.
© Léa Tricaud

Puis vient la formation, espace de frottement et d'apprentissage croisé. Les étudiantes et étudiants côtoient les soignantes et soignants ; les designers apprennent des patientes et patients ; les chercheuses et chercheurs partagent leurs doutes. On y parle autant d'imaginaires que de diagnostics, autant de récits que de biomarqueurs. Ces modules tissent une culture commune, capable d'embrasser la diversité des vécus et des disciplines.

Enfin, la valorisation agit comme une chambre d'écho sensible. Expositions, podcasts, rencontres, publications… Chaque projet donne lieu à une diffusion pensée non comme un simple outil de communication, mais comme un prolongement du soin. La médiation devient soin. L'esthétique, outil de transformation sociale.

Un comité d'orientation composé de chercheurs et de chercheuses, designers, philosophes, représentantes et représentants d'associations, veille à la cohérence et à la rigueur de l'ensemble. Les associations ne sont pas que consultées : elles sont parties prenantes, codécisionnaires, coautrices.

Le design comme outil de déplacement

Au cœur de VULCA, il y a le design. Mais pas n'importe lequel. Un design qui ne pare pas, mais qui pense. Un design qui écoute. Qui révèle les tensions, les absences, les angles morts. Un design de l'hospitalité.

Ce design interroge les objets, les gestes, les silences. Il repense les ambiances, redessine les seuils, reformule les évidences. Il propose un autre rapport à l'espace, au temps, à l'autre. Il fabrique des dispositifs qui ne réparent pas seulement : ils relient, ils rassurent, ils accompagnent.

Le design agit ici comme méthode et comme langage. Il permet d'aborder l'invisible – les émotions, la honte, la peur, le courage aussi. Il introduit dans le champ médical une poétique des usages, une politique des formes, une esthétique de la relation.

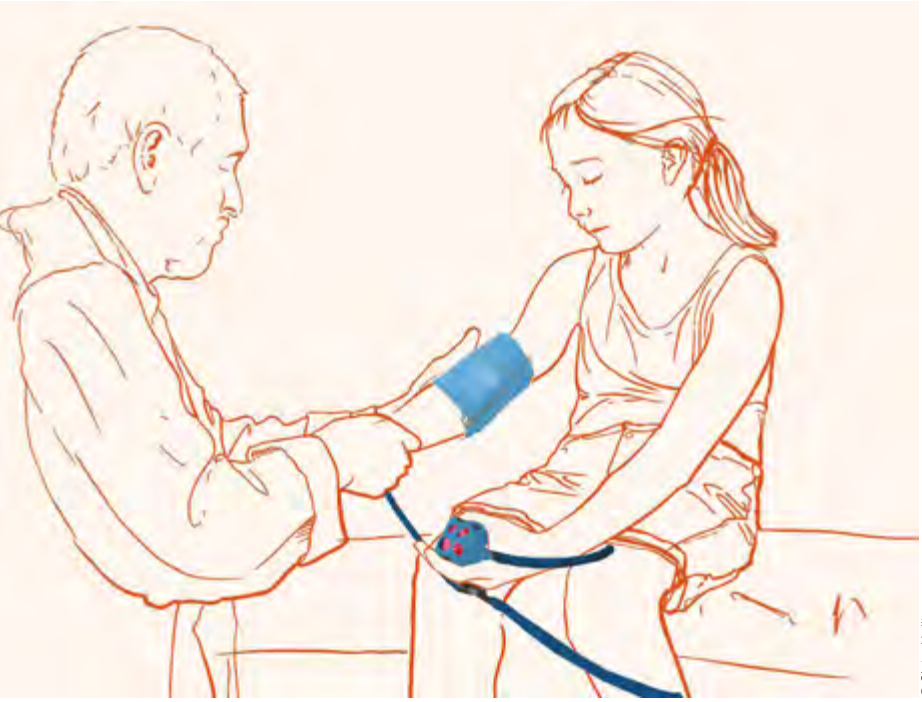
Les projets financés par l'appel à projets 2025

En prolongement des initiatives fondatrices de la chaire – telles que *Peaux éthiques du corps*, porté par Audrey Brugnoli (EnsadLab), qui imagine des interfaces tactiles destinées à réconcilier les enfants atteints d'épidermolyse bulleuse avec leur propre peau, en collaboration avec la professeure Christine Bodemer (hôpital Necker) ; *Dr Tamed Cloud*, une immersion en réalité virtuelle conçue par EnsadLab, l'Institut Imagine et l'ENS-PSL pour offrir une exploration sensible des données de santé aux personnes qui les visualisent, manipulent et analysent ; ou encore *Figurer*, projet de Léa Tricaud (EnsadLab) avec la docteure Célia Crétolle (centre de référence pour les malformations anorectales et pelviennes rares – MAREP), qui élabore des outils ludiques et symboliques pour permettre aux enfants atteints de malformations anorectales de mieux appréhender leur corps – un premier appel à projets a vu le jour au printemps 2025. Ouvert aux équipes des trois institutions fondatrices, il visait à soutenir l'émergence de démarches expérimentales enracinées dans les axes de recherche, de pédagogie et de soin de la chaire.

Parmi les propositions reçues, quatre projets se sont distingués par leur force poétique, leur audace méthodologique et leur attention à des formes de vulnérabilité encore trop peu explorées.

EDITH, porté par la docteure Sophie Larger et la docteure Marine Lunven, neuropsychologue, explore l'impact du design dans le soin pédiatrique, en particulier auprès d'enfants atteints de malformations anorectales. À travers des dispositifs sensoriels ancrés dans l'expérience sensible des enfants et des soignants, EDITH interroge

Le projet *Figurer* développe des outils ludiques permettant d'accéder aux représentations que se font les enfants atteints de malformations anorectales de leur corps dans la toute petite enfance, et notamment en âge préscolaire.
© Béryl Libault



© Claire Hollinger

Fugu est un projet pour développer des compléments ludiques de communication médicale. Une immersion imprévue dans le monde médical peut être une expérience marquante, parfois source d'anxiété. Le projet *Fugu* a pour ambition de faciliter la communication entre enfants et soignantes et soignants en rendant les soins médicaux plus accessibles et rassurants. Grâce à des objets paramédicaux conçus comme outils de dialogue et supports ludiques, *Fugu* souhaite transformer l'expérience médicale en un moment d'échange et de coopération.

le rôle de l'environnement, des ambiances et des perceptions corporelles dans le vécu du soin. Le design y devient mode d'enquête, mobilisant corps, émotions et attention dans un processus réflexif partagé, où objets et espaces deviennent médiateurs d'apaisement. Croisant design, neurosciences et psychologie cognitive, le projet vise à améliorer la qualité de l'accueil des patients et à développer des méthodologies d'évaluation sensibles et situées.

FaceWorld, conduit par le professeur Roman Hossein Khonsari, la docteure Bérangère Rousselot-Pailley et la professeure Charlotte Jacquemot, se concentre sur la représentation de soi chez les enfants porteurs de malformations craniofaciales. Comment un enfant perçoit-il son visage lorsqu'il est né avec une malformation craniofaciale ? Comment l'aider à mieux comprendre et accepter son apparence ? Ces questions sont au cœur du projet FaceWorld, une initiative qui associe médecine, art et psychologie pour explorer la perception de soi chez des enfants atteints de malformations rares du crâne et du visage. Les enfants réaliseront des autoportraits avec la possibilité de jouer avec leur image pour mieux la comprendre et se l'approprier.

FaceWorld sera mené en France et en Ukraine, où les enfants atteints de malformations faciales côtoient désormais, dans leur vie quotidienne, des individus blessés au visage à cause de la guerre. Cette double approche permettra d'observer comment le contexte social influence cette perception.

Les résultats FaceWorld seront exposés à la galerie 24B (Paris), pour sensibiliser le public aux réalités des malformations. En combinant science, art et innovation, FaceWorld est une expérience humaine qui vise à aider ces enfants à mieux comprendre leur propre image et espère apporter des réponses concrètes aux défis psychologiques et sociaux qu'ils rencontrent au quotidien. En utilisant le médium de l'autoportrait, ce projet pose la question du visage comme lieu d'identité, de stigmatisation, mais aussi de reconstruction symbolique.

VECTer, proposé par la professeure Stéphanie Ruphy, le docteur Nizar Malhaoui et la docteure Géraldine Carranante, s'attache aux récits parentaux dans la phase charnière du passage de la pédiatrie à l'âge adulte. En conjuguant philosophie de terrain et recherche participative, il donne voix aux vulnérabilités épistémiques, à ces savoirs de l'ombre qui éclairent autrement les trajectoires familiales.

Enfin, **ArCANe**, porté par la professeure Anita Burgun et la professeure Gloria Origgi, analyse la circulation des savoirs autour des encéphalopathies développementales. En s'appuyant sur les échanges numériques entre familles, soignants et associations, il interroge les flux d'information et leur fiabilité, tout en proposant des outils partagés pour renforcer les capabilités des communautés concernées.

© Béryl Libault

Écrire pour faire (sur)face est un projet qui interroge la capacité du design graphique à rendre visibles des expériences indicibles, marquées par la précarité, les troubles psychiques, la neurodivergence ou les violences systémiques. L'enjeu de ce projet est d'ouvrir et de permettre à la pluralité des existences de se dire autrement. À travers *Écrire pour faire (sur)face*, le graphisme devient non seulement un outil de communication, mais aussi un outil de dialogue et de transformation sociale capable d'interroger, de bousculer et de mobiliser.

Ces projets prolongent la vocation de VULCA : faire de la fragilité un point d'appui pour penser, imaginer, expérimenter d'autres formes de soin. Ils témoignent de la vitalité d'une communauté interdisciplinaire en acte, où le sensible et le savoir s'épaulent, où la recherche devient présence, et où la création soigne.

Pour une santé habitée

VULCA ne vient pas combler une absence. Elle propose un déplacement. Elle n'ajoute pas un étage au bâtiment de la médecine : elle en déplace les murs, elle en ouvre les fenêtres.

Dans une époque où le soin vacille entre technicisation extrême et appauvrissement du lien, VULCA trace une autre voie. Celle d'un soin comme création collective. Comme acte éthique.

Comme geste poétique. En faisant de la fragilité un lieu d'invention, en accueillant l'incertitude, en tissant des alliances entre disciplines, VULCA contribue à dessiner une santé hospitalière – au sens fort : une santé qui accueille, qui écoute, qui relie.

VULCA propose un modèle transposable à d'autres problématiques de santé, comme les maladies chroniques ou les pathologies liées au vieillissement. En créant des ponts entre des disciplines – design, sciences et médecine – qui, bien souvent, ne se rencontrent pas, et en favorisant l'apport d'expertises différentes mais complémentaires, VULCA vise à transformer durablement les pratiques de soin et à promouvoir une vision inclusive de la santé.

Une santé habitée. ■

DR TAMED CLOUD

© François Garnier

Dr Tamed Cloud permet des interactions sensibles avec un nuage de données de santé. Il permet aux utilisateurs d'interagir de manière intuitive, sensible et esthétique avec de grands ensembles de données numériques présentées sous la forme d'un « nuage » (*cloud*) virtuel « à comportement » (*tamed*). En interagissant visuellement et par les gestes avec ce « nuage », de nouvelles interprétations des données émergent et peuvent générer ainsi de nouvelles hypothèses de recherche.

Dr Tamed Cloud[1], réalisé par l'Institut Imagine, le groupe de recherche Spatial Média à l'EnsadLab de l'École des Arts Décoratifs-PSL et le Département d'études cognitives (DEC) de l'École normale supérieure-PSL, est un projet de recherche dans le domaine des données de santé.

Avec d'une part, le développement de l'interaction corporelle dans les arts immersifs, et d'autre part, l'émergence des entrepôts de données hospitaliers nécessitant des outils d'exploration adaptés, nous concevons ce projet, qui associe le design d'expérience et la science des data, pour optimiser et renouveler l'exploration de données médicales complexes. Le dispositif de réalité virtuelle *Dr Tamed Cloud* propose aux chercheuses, chercheurs et aux médecins une interaction subjective et immersive avec les données cliniques et génétiques, afin de stimuler la recherche créative dans le domaine des maladies rares.

Notre hypothèse est que nos travaux permettront à terme de proposer une approche heuristique de l'analyse de données complexes, stimulant l'intuition et la production d'hypothèses de recherche médicale, grâce à un engagement sensoriel et des interactions multimodales en immersion. Parmi les modes d'interaction, nous développons la communication verbale en temps réel avec l'entrepôt des données Dr Warehouse, à travers des interactions vocales et leur traitement à l'aide des outils de l'intelligence artificielle (IA) et notamment de l'IA générative (*Large Language Models*, LLM)[2].

Cette approche vise à permettre les recherches complexes dans les comptes rendus médicaux. ■

1. Voir l'article d'Édith Buser, « La valorisation de la recherche au sein des écoles Culture : opportunités et défis », *Culture et Recherche*, n° 148, printemps-été 2025, p. 107.

2. *Culture et Recherche*, n° 147, « Recherche et intelligence artificielle », automne-hiver 2024, p. 10-11, 22-24, 41-42, 46, 68-71, 74, 106, 108, 125, 129.

Bibliographie

Jehanne Dautrey (dir.), *Design et pensée du care. Pour un design des microluttes et des singularités*, Les presses du réel, 2019.

Chris Frith et Uta Frith, *What Makes Us Social?*, The MIT Press, 2023.

Martha Nussbaum, *Capabilités. Comment créer les conditions d'un monde plus juste ?*, Flammarion, 2012.

Amartya Sen, *L'idée de justice*, Flammarion, 2010.

Joan Tronto, *Un monde vulnérable. Pour une politique du care*, La Découverte, 2009.

Joan Tronto, *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice*, New York University Press, 2013.

Antonella Tufano, *Vers un design des milieux*, Hermann, 2024.

Brain Roads.

Vers une diplomatie interdisciplinaire pour dessiner la neuroplasticité

Le cerveau humain est invisible à plusieurs titres. Il est caché dans la boîte crânienne qui le soustrait à notre perception visuelle. Ses fonctions biochimiques, comme ses manifestations intangibles (psyché, pensées, sensations, émotions, volonté, cognition…), ne produisent pas de signaux visuels et nous ne pouvons jamais l'observer depuis une position extérieure puisqu'il est l'organe dont nous dépendons en toute chose. Pourtant, la neuro-imagerie occupe une place fondamentale dans son étude, sa description et son traitement clinique. Cette impérative nécessité d'images nous intéresse et nous pousse à investiguer ces objets visuels, leurs usages, leur langage.

OLAF AVENATI

Designer graphique, enseignant et chercheur à l'École supérieure d'art et de design (ÉSAD) de Reims, membre associé du cluster d'excellence *Matters of Activity. Image Space Material*/ Humboldt-Universität zu Berlin

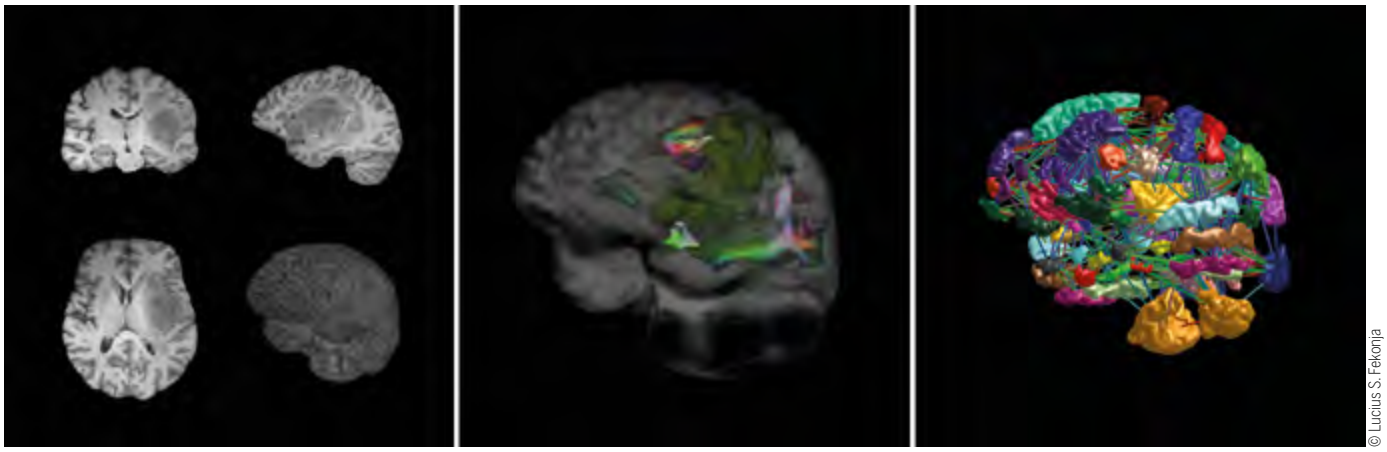
Dans un texte publié en 2023[1], James Langdon invite celui qu'il décrit comme un « designer graphique travailleur du savoir » à faire un « premier pas » transdisciplinaire en direction des neuroscientifiques pour relever ensemble un défi de représentation : « visualiser de manière crédible l'abstraction, l'incertitude et l'impossibilité potentielle de leur projet », c'est-à-dire la représentation du cerveau humain et de son fonctionnement. Depuis 2019, le projet de recherche franco-allemand *Brain Roads*[2] convoque art, design graphique, ingénierie informatique, sciences sociales, neurosciences et neurochirurgie (chercheuses et chercheurs confirmés, étudiantes et étudiants) pour engager un travail sur les images du système nerveux central. Le projet a pour ambition de développer de nouvelles représentations visuelles de la neuroplasticité et des outils interactifs d'exploration de la matière blanche du cerveau humain. Pour y parvenir, un espace à l'intersection des disciplines doit être activé, qui met *au centre* la question de recherche, et qui la travaille en partageant les connaissances, les constats et objectifs dans l'interactivité d'une pensée collective, sans *a priori* de discipline.

Les images du cerveau qui circulent autour de nous – imagerie par résonance magnétique (IRM), IRM fonctionnelle, *Positron Emission Tomography* (PET scan), etc. – sont produites par des appareils qui ont la capacité de percevoir de façon non invasive l'état de la matière corporelle et certains de ses comportements physiologiques. Ces images entrent dans la catégorie épistémologique de l'« objectivité mécanique[3] ». Elles sont le produit d'une rationalité technique qui récolte l'information de façon régulière et systématique en limitant l'intervention humaine au minimum. À cette imagerie courante en neurochirurgie, s'ajoutent des images plus expérimentales, issues des neurosciences : les tractographies et les cartes de connectome. Elles ont la particularité d'être générées par des traitements algorithmiques à partir des IRM. Des calculs probabilistes y dessinent les réseaux de fibres qui s'activent lors de l'exécution de fonctions cérébrales. Leur objectif principal : cartographier les réseaux de fonctions neuronales. Y parviennent-elles ? Aident-elles les neurochirurgiens dans leur exercice de la médecine ? Peut-on les concevoir autrement ? Comment un groupe de recherche issu de disciplines très différentes peut-il se saisir de ces enjeux ?

1. James Langdon, « A conundrum: the visual communication of neuroscience [Une énigme : la communication visuelle des neurosciences] », *Revue Faire*, n° 44, 8 février 2023.

2. *Brain Roads* est codirigé par Olaf Avenati (ÉSAD de Reims), Patricia Ribault (Université Paris 8 – Vincennes – Saint-Denis) et Thomas Picht (Charité – Universitätsmedizin Berlin). Il est porté par l'ÉSAD de Reims et le cluster d'Excellence *Matters of Activity. Image Space Material* (Humboldt-Universität zu de Berlin), en collaboration avec Télécom SudParis – Institut Polytechnique de Paris, Weißensee Kunsthochschule Berlin, les services de neurochirurgie du CHU Gui-de-Chauliac de Montpellier et du CHU de Reims. *Brain Roads* a reçu le soutien de Campus France (Procope), de l'ambassade de France à Berlin, de la Maison de Heidelberg à Montpellier, du ministère de la Culture (appel à projets RADAR 2024-2025) : **https://esad-reims.fr/brain-roads/** (page consultée le 27 août 2025).

3. L'*objectivité mécanique* est décrite par Daston et Galison comme l'un des grands idéaux scientifiques qui se développent au XIXe siècle avec notamment l'apparition de la photographie, des encéphalogrammes et de la radiographie (rayons X). Cet idéal qui veut supprimer tout biais subjectif humain sera pourtant remis en cause à partir des années 1930 avec la nécessité de classifier et de catégoriser les innombrables clichés de cas individuels pour dégager des lois, des tendances générales, et des normes. Lorraine Daston et Peter Galison, *Objectivité*, Les presses du réel, 2012, p. 137 à 222.



© Lucius S. Fekonja

Trois vues d'un cas de tumeur neurochirurgicale. À gauche, IRM pondérée en T1 affichant le contraste tissulaire standard – substance blanche (blanc), substance grise (gris) et liquide céphalo-rachidien (noir) – plus une vue en 3D. Au centre, basé sur l'IRM de diffusion, visualisation par tractographie du faisceau arqué, essentiel au langage. Le masque tumoral (vert) montre l'effet de masse qui déplace ce faisceau médial. À droite, analyse du connectome montrant l'architecture du réseau cérébral. Les fibres de la tractographie sont mappées sur des nœuds de matière grise définis anatomiquement ou fonctionnellement pour modéliser la connectivité.

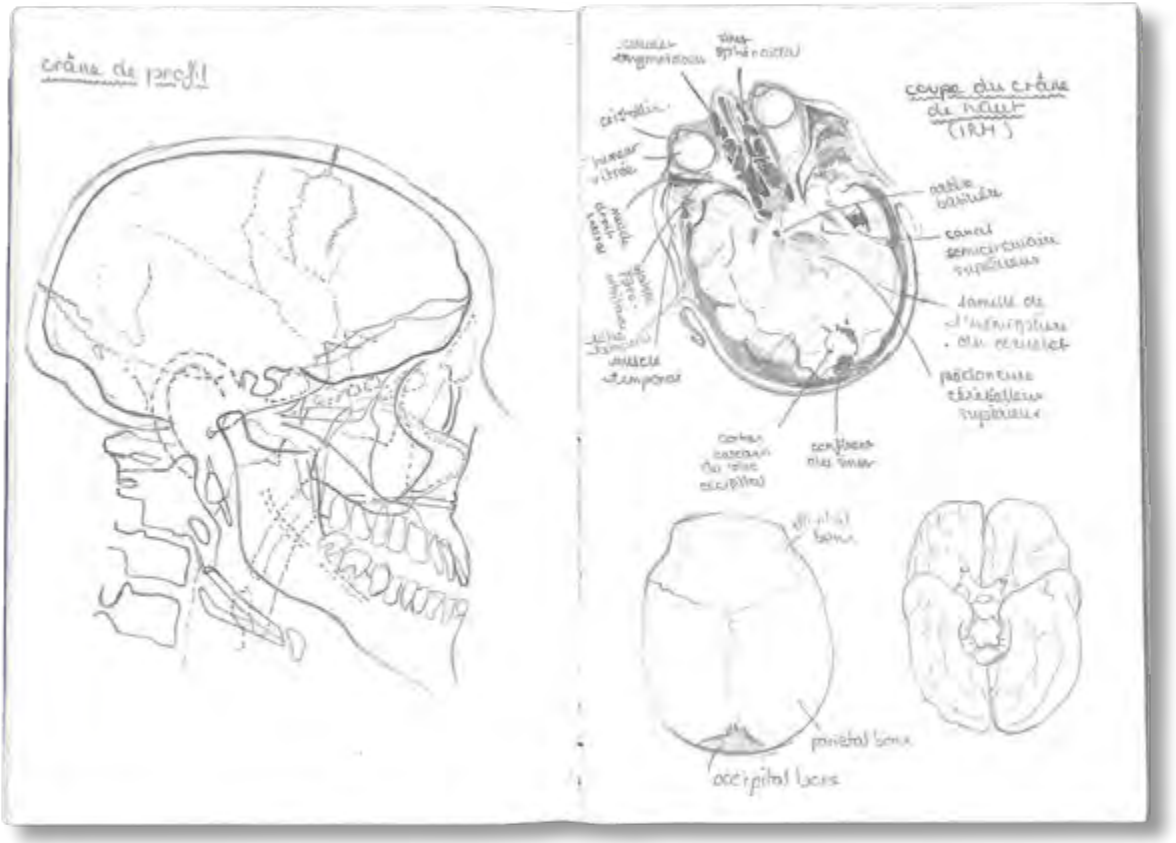
Décodage. Apprendre d'autres manières de regarder

Pour les participants de *Brain Roads*, l'entrée en recherche consiste à faire un pas de côté, à sortir un moment des disciplines et des méthodologies de projet qui nous sont familières, pour apprendre, regarder[4], comprendre un tant soit peu ce qui relève d'un autre domaine du savoir. Cette *pédagogie de recherche*[5] que chaque participant adresse au groupe de travail nous permet de partager visions, préoccupations et manières d'interpréter les images. Nous sommes appelés à une sorte de diplomatie des connaissances et des disciplines autour de la question centrale de recherche : la neuroplasticité et ses représentations visuelles.

Notre groupe de travail est invité à observer des opérations de patients éveillés, atteints de gliomes de bas grade (des tumeurs diffuses à propagation lente), au centre hospitalier universitaire (CHU) Gui-de-Chauliac, à Montpellier. Le professeur Duffau, chef de service, y obtient des résultats exceptionnels en ayant un recours minimal à la neuro-imagerie. Grâce à une technique de neurostimulation, il identifie et cartographie les réseaux fonctionnels spécifiques des patients avec leur concours actif et conscient. Il détermine ainsi des voies de passage pour soustraire la matière tumorale tout en préservant au maximum leur intégrité fonctionnelle cérébrale, gage de leur qualité de vie future. Nous poursuivons notre étude de terrain à

4. « On ne voit que ce qu'on regarde. Regarder c'est choisir », nous rappelle John Berger dans son ouvrage *Voir le voir*, Éditions B42, 2014, p. 8.

5. Olaf Avenati et Patricia Ribault, « *Brain Roads*: Research pedagogy », dans Claudia Mareis, Carolin Ott et Babette Werner (dir.), *Matters of Activity* [titre provisoire], Birkhäuser, à paraître.



© Louise Roo, *Brain Roads*, ÉSAD de Reims

Comprendre par le dessin l'anatomie du système nerveux central (extrait de notes visuelles), Louise Roo, *Brain Roads*, mars 2025.

Berlin dans l'Image Guidance Lab du professeur Picht, et dans le service du professeur Vajkoczy, où les neurochirurgiens sont assistés de technologies de réalité augmentée. Nous observons également le neurochirurgien Marlier au CHU de Reims opérer une synthèse méthodologique, tirant partie des technologies de neuronavigation, tout en cartographiant en temps réel les fonctions cérébrales des patients éveillés. Ces observations sensibles de l'acte neurochirurgical dans son environnement d'images nous permettent de mieux comprendre le processus d'information et de décision qui a lieu dans la salle d'opération.

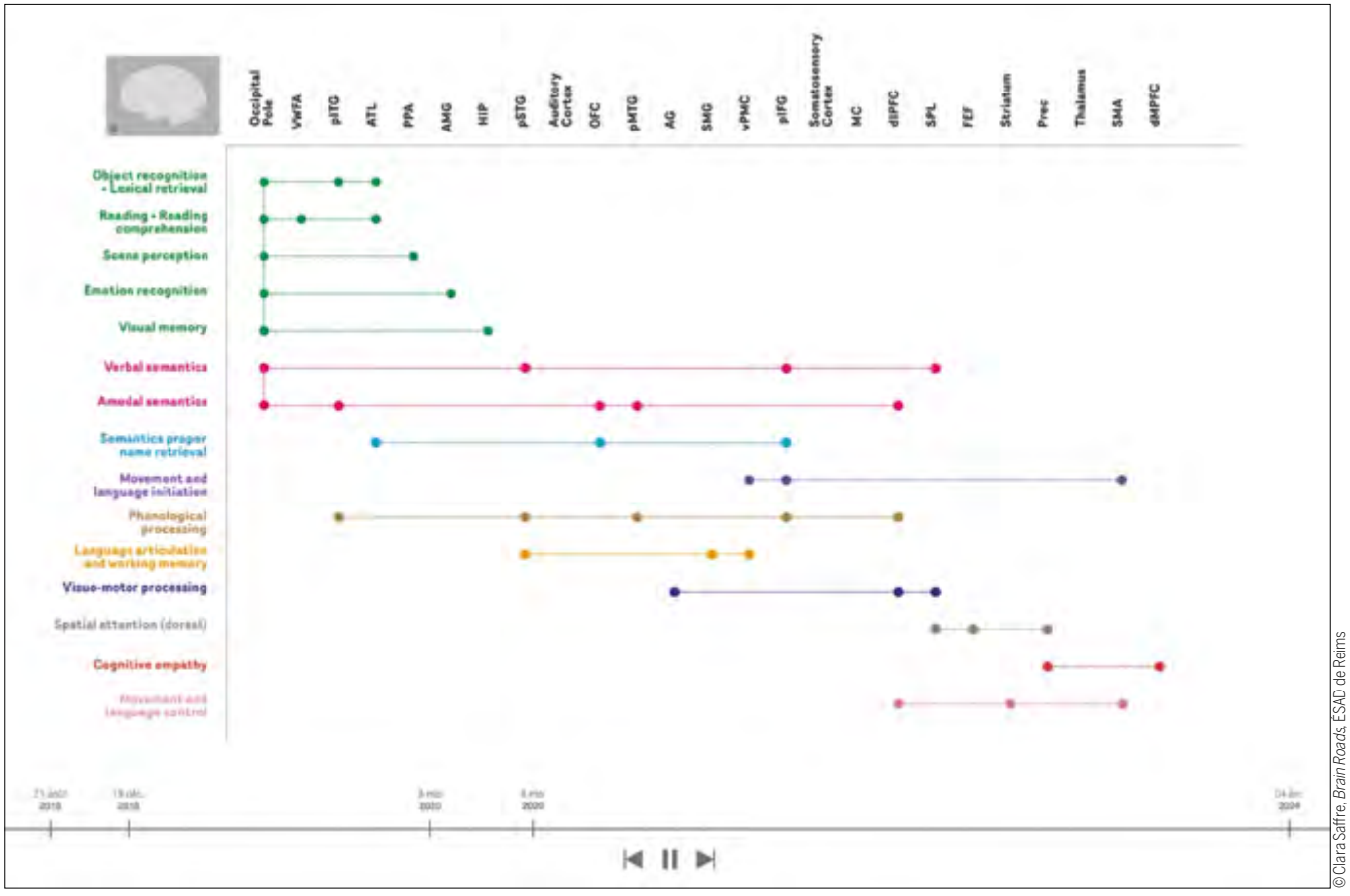
Encodage. Partager nos « vœux de forme[6] » pour concevoir de nouvelles images

Au fil de nos échanges, nous comprenons que l'intervention chirurgicale est conditionnée par l'anticipation visuelle et structurelle que chaque neurochirurgien doit construire dans son propre esprit, en faisant converger toutes les informations disponibles durant la phase préopératoire et dans le temps réel de l'intervention. La neuroimagerie, envisagée dans cette perspective, peut être repensée différemment pour réduire les écarts constatés avec la réalité et alléger l'effort d'attention requis pour les assimiler.

6. Catherine Malabou, « La plasticité en souffrance », *Sociétés & Représentations*, n° 20, 2005, p. 35.

© Patricia Ribault

Observation d'une neurochirurgie éveillée dans le bloc opératoire du professeur Duffau le 30 janvier 2023 au CHU Gui-de-Chauliac à Montpellier, photographie Patricia Ribault.



Interface d'exploration d'une représentation matricielle du méta-réseau du langage, phase de conception graphique, Clara Saffre, *Brain Roads*, mars 2024.

© Clara Saffre, *Brain Roads*, ESAD de Reims

Chaque participant de *Brain Roads* formule un projet d'image, une construction mentale qui n'a pas encore de forme visuelle claire, mais qui regroupe déjà des qualités identifiées pour former un « horizon d'attente[7] ». Nous étudions notamment : les écarts de représentation entre les données enregistrées des IRM et les images restituées parfois sur-définies ; les images de mapping fonctionnel en phase préopératoire et leur validité au moment de l'opération[8] ; l'emploi des couleurs dans les tractographies et dans les plans de réseaux fonctionnels ; la diffusion des tumeurs ; l'expressivité des signaux bioélectriques de l'activité cérébrale ; le degré de figuration du langage graphique général ; la part de l'incertain, de l'inconnu, de l'inobservé dans nos modes de représentation ; les méta-réseaux fonctionnels et leur formalisation abstraite ; l'expression didactique de différentes propriétés de la neuroplasticité… Toutes ces images latentes, rêvées, encore idéales, ces « vœux de forme » sont collectés et nous tentons de les concrétiser avec nos méthodes graphiques et plastiques. Cette variété d'approches nous amène à penser ce qui nous apparaît aujourd'hui comme la nécessaire multimodalité d'un système de représentation cohérent permettant de combiner les différentes images et leur type d'information (les faits enregistrés, les estimations calculées, les modèles et les constats cliniques), et d'intégrer la dimension du temps pour pouvoir exprimer la nature fondamentalement dynamique de la neuroplasticité.

À l'horizon, des visions

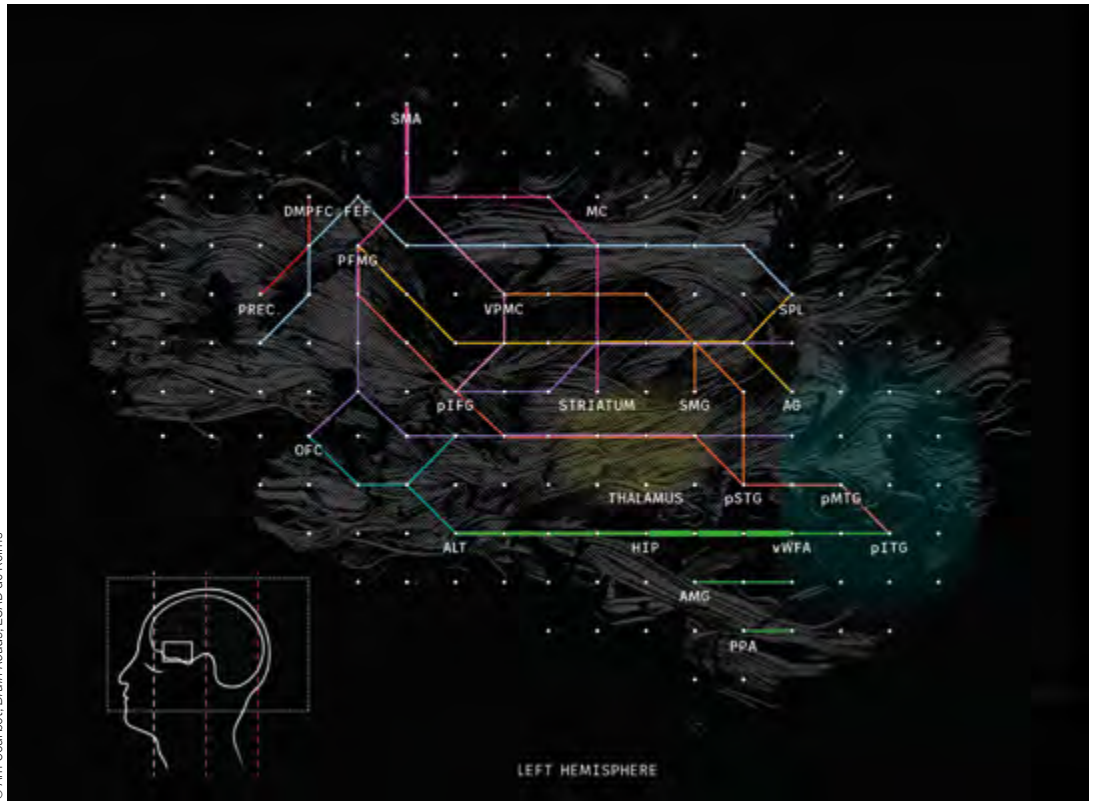
Une image du cerveau dans tous les aspects de sa réalité est-elle possible ? Est-elle seulement souhaitable ? En acceptant l'irréductible complexité de cet organe majeur, nous ouvrons un large espace potentiel d'images intermédiaires et de représentations visuelles. Plus *Brain Roads* avance, plus l'horizon s'agrandit, se définit, et se peuple d'images nouvelles. Autant de points de vue qui nous permettent d'approcher la richesse extraordinaire du système nerveux central. Face à l'incomplétude radicale des connaissances de notre objet de recherche, nous pouvons répondre par des approches situées pour la neurochirurgie ou les neurosciences. Mais la question principale – représenter le système nerveux central et la neuroplasticité – reste radicalement ouverte et échappe aux cadres disciplinaires. Reconnaissons que « l'esprit humain cherche sans cesse à endiguer le flou, par besoin fondamental de clarté. Ce souci de mise en ordre du monde se heurte au risque d'en figer le sens[9] ». À la manière d'un antidote, quelques mots nous inspirent en chemin : « peindre ni ce qu'on voit puisqu'on ne voit rien, ni ce qu'on ne voit pas puisqu'on ne doit peindre que ce qu'on voit, mais peindre qu'on ne voit pas, que la défaillance de l'œil[10] ». ■

7. *Ibid.*, p. 35.

8. Une image instantanée datée de plusieurs heures peut ne plus tout à fait correspondre à l'état du réseau fonctionnel du patient au moment de l'opération, en raison de l'évolution neuroplastique constante du cerveau.

9. Claire Bernardi et Émilia Philippot, « Voir ou ne pas voir, les impensés du flou », dans Claire Bernardi et Émilia Philippot (dir.), *Dans le flou. Une autre vision de l'art de 1945 à nos jours*, Musée d'Orsay/Musée de l'Orangerie, 2025, p. 14.

10. Marcel Proust, *Jean Santeuil*, Gallimard, 1971, p. 896, cité dans Claire Bernardi et Émilia Philippot (dir.), *Dans le flou*, *op. cit.*, p. 93.



© Am Courbot, *Brain Roads*, ÉSAD de Reims

Esquisse d'un modèle visuel multimodal du système nerveux central, Am Courbot, *Brain Roads*, mars 2024.

« Recherches indisciplinées » dans le champ académique : contradiction, supercherie ou nécessité ?

Les recherches dites « indisciplinées » s'inscrivent dans un contexte académique en mutation, depuis déjà longtemps dans le champ de la recherche par le design. Par exemple Emmanuel Mahé[1], Henk Borgdorff[2], Estelle Barrett et Barbara Bolt[3] ont montré comment la recherche artistique produit des régimes de connaissance spécifiques, au-delà des méthodologies classiques. Plus récemment, David Berry[4] ou Victor de Boer et Lise Stork[5] articulent pratiques computationnelles et critique culturelle dans une perspective *post-digital humanities*.

EMMANUEL MAHÉ
Directeur de la recherche de l'École des Arts Décoratifs (ENSAD) – Université Paris Sciences et Lettres (PSL), directeur du laboratoire SACRe, EA 7410

AXEL BELIN
Doctorant, EnsadLab, École des Arts Décoratifs-PSL, SACRe EA 7410

SALOMÉ GOBBI
Doctorante, École des Mines – PSL, Centre de robotique Mines-Paris Tech (CAOR), ED 621 Ingénierie des systèmes, matériaux, mécanique, énergétique (ISMME)

Indiscipline : entre risque normatif et promesse créatrice

Étymologiquement, « discipline » vient du latin *disciplina* (enseignement, méthode, règle de conduite), lui-même dérivé de *discipulus*, le disciple, et lui-même de *discere* (apprendre). Le préfixe *in-* dans indiscipline marque donc une négation : une sortie ou une remise en cause du cadre d'apprentissage. Mais cette négation n'est ni univoque, ni nécessairement critique : elle peut être perçue comme dérive, insoumission ou libération. Le mot lui-même porte en germe cette ambivalence, entre norme et transgression.

L'indisciplinarité n'est pas une discipline de plus, mais une position critique face aux cadres établis, y compris ceux de la recherche-création elle-même. Elle permet de penser des objets inclassables, des instabilités, des frictions méthodologiques. Elle engage une rigueur située, relationnelle, à la mesure des formes de savoir qu'elle rend possibles.

Lorsqu'elle devient attendue, valorisée, institutionnalisée, elle peut se convertir en norme. Howard Becker[6] ou Nathalie Heinich[7] ont montré comment les transgressions peuvent être intégrées et codifiées dans différents contextes. Dans certaines écoles d'art ou certains contextes de recherche-création, l'indiscipline devient un critère de reconnaissance, presque une marque de fabrique. Elle doit alors interroger ses propres conditions de légitimation et éviter de reproduire ce qu'elle prétend contester, c'est-à-dire ne pas devenir un anti-académisme académique.

C'est l'enjeu que nous tentons de poursuivre avec le parcours doctoral Sciences Arts Création Recherche (SACRe) et plus spécifiquement les thèses « binômées » de l'Université Paris Sciences et Lettres (PSL) : affirmer la recherche-création comme mode légitime de production de savoirs – souvent trans- ou multidisciplinaire, parfois « indisciplinaire », sans en faire un nouveau carcan. Des unités de recherche comme EnsadLab ou SACRe cherchent à enrichir ce champ exploratoire, tout en maintenant une porosité avec d'autres disciplines, afin d'éviter toute clôture[8].

1. Emmanuel Mahé, « Le designer, l'artiste et le chercheur. Fables contemporaines pour une météorologie coopérative », *Les ateliers de la recherche en design*, n° 4, 2008, p. 21-34 : **https://projekt.unimes.fr/files/2016/09/ARD_4_Nantes-1.pdf**

2. Henk Borgdorff, *The Conflict of the Faculties: Perspectives on Artistic Research and Academia*, Leiden University Press, 2012 : **https://library.oapen.org/viewer/web/viewer.html?file=/bitstream/handle/20.500.12657/32887/595042.pdf?sequence=1&isAllowed=y** (site consulté le 4 août 2025).

3. Estelle Barrett et Barbara Bolt (dir.), *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry*, I.B. Tauris, 2010 : **https://blogs.ncl.ac.uk/paintingplus/files/2020/10/Barrett-Estelle-Bolt-Barbara-eds.-Practice-as-Research-Approches-to-Creative-Arts-Enquiry.pdf** (site consulté le 4 août 2025).

4. David M. Berry, « Post-digital humanities: Computation and cultural critique », *Educause review*, mai-juin 2024 **https://arxiv.org/pdf/2407.05922** (site consulté le 4 août 2025).

5. Victor de Boer et Lise Stork, *Hybrid Intelligence for Digital Humanities*, 2024 : **https://arxiv.org/abs/2406.15374** (site consulté le 4 août 2025).

6. Howard S. Becker, *Outsiders. Études de sociologie de la déviance*, Métailié, 1985.

7. Nathalie Heinich, *Le paradigme de l'art contemporain. Structures d'une révolution artistique*, Gallimard, 2014.

8. Emmanuel Mahé et Édith Buser. « Le doctorat en recherche-création comme instrument d'innovation institutionnelle : un retour d'expérience sur le programme doctoral SACRe de l'Université PSL », *Sciences du Design*, n° 20, 2024, p. 114–132 : **https://doi.org/10.3917/sdd.020.0114**

© Axel Belin

La comédienne Matisse Tchenquela et le comédien Jules Pradels en réalité virtuelle immersive pour travailler un monologue de *Roberto Zucco* de Bernard-Marie Koltès.

Les thèses binômées : un dispositif institutionnel pour favoriser l'indisciplinarité ?

Les thèses binômées de l'Université PSL[9] pourraient se traduire comme une nouvelle forme de processus de recherche doctorale ayant pour ambition de favoriser la rencontre de deux chercheuses ou chercheurs dont les disciplines et les méthodologies de recherche semblent très éloignées, mais dont les objectifs et les thématiques de recherche partagent des programmes communs. Les enjeux de ce dispositif interdisciplinaire sont d'acquérir un niveau d'expertise à chaque doctorante et doctorant, en amenant des apports scientifiques au binôme dans des champs de connaissances qui ne lui sont pas familiers. Il est alors question de développer entre les doctorants des modèles d'apprentissages collaboratifs où les travaux de recherches se renforceront mutuellement.

Salomé Gobbi[10] et Axel Belin[11], respectivement doctorante ingénieure en robotique à l'École des Mines-PSL et doctorant artiste-designer SACRe à l'ENSAD-PSL, collaborent sur la manière dont les technologies de réalité virtuelle et les outils d'intelligence artificielle peuvent être inscrits dans les processus de répétitions théâtrales pour permettre aux acteurs et actrices de retravailler la composition de leur rôle, à destination de spectacles traditionnels ou hybrides. Chacun ayant sa propre problématique à résoudre, les chercheurs se retrouvent sur des projets d'expérimentations communs, qui leur demandent un travail d'échanges et de dialogues autour des enjeux et attentes spécifiques à leurs disciplines respectives.

Déjà, les travaux croisant disciplines artistiques ou de design et recherches en interactions humain-machine nécessitent une certaine mise à mal des habitus. Les artistes doivent se soumettre aux résultats imprévus d'un processus qui ressemble aux expérimentations scientifiques[12] et les chercheurs dans le domaine des interfaces humains-machines (IHM), se confronter au désordre propre au travail de composition artistique. Aussi, ces derniers ne se retrouvent plus uniquement à résoudre un problème, mais à s'inscrire dans l'ensemble des complexités et situations

© Axel Belin

La comédienne Matisse Tchenquela joue dans l'espace en réalité virtuelle, tandis que la doctorante Salomé Gobbi et le comédien Jules Pradels regardent sur l'écran d'ordinateur ce que voit la comédienne.

© Salomé Gobbi

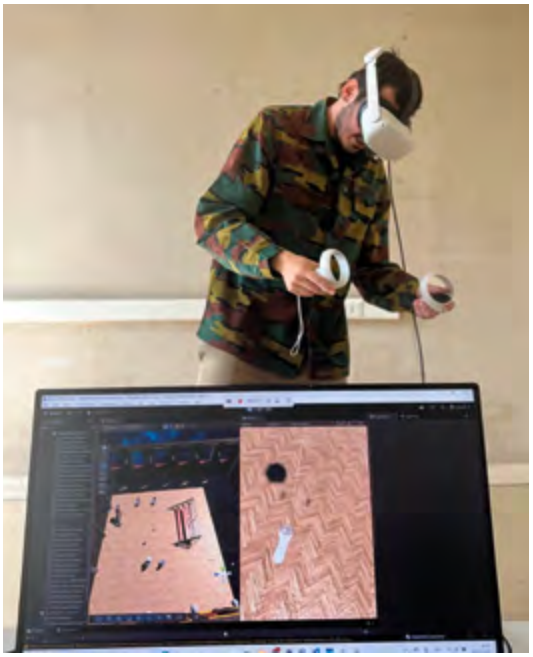
Enregistrement des sessions d'expérimentations pour donner des retours visuels aux comédiens et comédiennes. Doctorant Axel Belin à la caméra et comédien Jules Pradels en jeu.

9. Chaque année PSL lance un appel auprès de ses établissements-composantes pour financer plusieurs thèses binômées : **https://psl.eu/actualites/appel-projets-theses-binomees-2025** (site consulté le 31 août 2025).

10. /Salomé Gobbi, *Interface de création basée sur l'IA pour la stimulation de l'incarnation d'un acteur*, projet de thèse, doctorat en Informatique temps réel, robotique et automatique, École des Mines-PSL, janvier 2025.

11. Axel belin, L*'art théâtral dans le miroir numérique : l'incarnation en réalité virtuelle par la mise en jeu et la répétition théâtrale*, thèse SACRe, ENSAD-PSL, octobre 2024.

12. Chris Salter, *Alien Agency: Experimental Encounters with Art in the Making*, MIT Press, 2015, p. 14.



© Salomé Gobbi

Le comédien en jeu et l'écran de retour du point de vue du comédien.

associées à la pratique de l'artiste/designer[13]. Il n'y a pas de problème objectif, mais un ensemble de données et de contraintes à prendre en compte pour réaliser des croisements pertinents amenant à de nouvelles formes de résultats et de savoirs.

Cette thèse binômée se retrouve elle aussi dans une structuration de compromis et de « désordre ». Elle fait place à une forme d'indiscipline en s'appropriant des méthodes d'un champ de recherche, en contrefaisant une technique pour pouvoir parvenir à des protocoles ou à des objets artistiques innovants. Les rôles entre les doctorants s'échangent, l'un apporte des pistes et des choix esthétiques tandis que l'autre manipule des outils techniques, donnant à chacun une appréhension et un regard empathique sur le travail de l'autre.

Point de vue du doctorant artiste/designer

L'un des rôles d'un chercheur en art est d'apporter une sorte d'incertitude aux déroulements des protocoles et aux résultats attendus dans un cadre scientifique. Il cherche à produire un résultat esthétique ayant des effets sur un public, selon des protocoles techniques permettant d'y parvenir. Il y a toujours, dans tout processus créatif, une part d'inconnu. Erin Manning a introduit dans la recherche le « *not knowing* » pouvant se traduire par « ne sachant pas »[14] et a invité les chercheurs et chercheuses à s'engager selon des procédés, des matériaux et des relations sans pour autant avoir des trajectoires préétablies. Pour elle, « ne pas savoir » donne des réceptivités à des événements de pensée imprévus, permettant la production de connaissance inattendue.

Dans le cas de cette thèse binômée, l'espace de travail où les disciplines s'abolissent, en partie, est celui où nous concevons et construisons ensemble un scénario en réalité virtuelle. Nous devenons chacun et chacune le metteur en scène et scénographe de l'expérience en réalité virtuelle, à destination de comédiens et comédiennes ou du public. Nous devons trouver, ensemble ou séparément, des solutions techniques en écrivant du code et/ou en modélisant des environnements ou avatars. Pour les artistes du spectacle vivant, cela invite à refondre leurs notions propres à leur domaine dans les réalités du numérique, et à s'initier aux exigences et règles du code et de l'informatique (possibilités et limitations). C'est en prenant part de façon artisanale aux développements techniques que ces personnes peuvent interférer aux protocoles d'usages des IHM, et apporter de manière concrète pour les scientifiques à la fois leurs attentes et leurs objectifs artistiques.

Point de vue de la doctorante ingénieure

Dans le cadre de la répétition théâtrale, il ne s'agit pas de définir une problématique claire puis de concevoir une solution optimale, mais plutôt d'expérimenter, parfois sans objectif initialement défini, et de laisser émerger progressivement une orientation de recherche. Le processus met en avant la pratique, l'essai, l'erreur, la répétition – refaire encore et encore, souvent presque à l'identique, afin de creuser dans les détails et d'en extraire un

© Salomé Gobbi

Le comédien et la comédienne travaillent leur monologue en situation de jeu dans l'espace construit en réalité virtuelle.

13. Elizabeth Goodman, Erik Stolterman et Ron Wakkary, « Understanding interaction design practices », *Proceedings of the International Conference on Human Factors in Computing Systems*, CHI 2011, Vancouver, BC, Canada : **https://doi.org/10.1145/1978942.1979100** (site consulté le 15 août 2025).

14. Erin Mannign, *The Minor Gesture: Thought in the Act*, Duke University Press, 2016.

© François Garnier

Restitution au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de l'atelier Raconter et mettre en scène dans des espaces numériques, PSL Week, Fémis, 2025.

sens plus profond. Cette dynamique, inhabituelle pour l'ingénieur, ouvre un espace où l'imprévu et l'intuition ont une valeur méthodologique.

Une autre difficulté réside dans la nature même de la pratique théâtrale, fondée sur le corps, le psychisme et l'expérience sensible, qu'il s'agisse de l'acteur ou du spectateur. Là où l'ingénierie s'appuie habituellement sur des métriques objectives et reproductibles pour tirer des conclusions, l'art vivant échappe largement à ces repères. Il s'agit alors d'un double ajustement : pour l'artiste, tenter de formuler des critères d'évaluation un peu plus objectifs et partageables ; pour l'ingénieur, accepter de déplacer sa manière d'interpréter les résultats et d'intégrer des formes de données moins normées, plus qualitatives. C'est dans cette zone intermédiaire, où chacun apprend à composer avec les outils de l'autre, que peut se construire une méthodologie commune.

Finalement, la thèse binômée se déploie aussi dans le cadre académique exigeant des sciences de l'ingénierie : il reste indispensable de produire des contributions précises et situées, capables d'être reconnues comme des avancées dans un domaine donné. L'enjeu est alors de trouver un équilibre fragile mais fécond entre la liberté exploratoire inspirée par les pratiques artistiques et la rigueur attendue d'un travail scientifique, entre l'ouverture à l'inattendu et le recentrage nécessaire vers des objectifs clairs et mesurables.

L'indiscipline : une tension interne

Dans ce cas d'étude de la thèse binômée, l'indiscipline ne signifie ni absence méthodologique, ni rejet systématique du cadre académique. Elle désigne une posture épistémologique qui interroge, déplace, voire transgresse les frontières disciplinaires. La part indisciplinée réside dans l'entre-deux des deux thèses, enrichissant l'une et l'autre.

Être indiscipliné devient parfois la marque paradoxale d'un ordre socialement établi, voire d'une injonction. Une forme d'indiscipline peut ainsi devenir, à son tour, un nouvel impératif. Il est donc nécessaire de garder en tête que toute indiscipline n'est ni bonne ni mauvaise en soi, et qu'elle ne doit pas être essentialisée. Elle doit démontrer que sa prétendue propriété intrinsèque n'existe pas, et qu'elle ne tend pas, malgré elle, à instaurer une nouvelle discipline des esprits, à laquelle il faudrait se soumettre.

Il peut être tentant, pour des chercheurs institutionnellement établis, de se revendiquer comme « indisciplinés », sans toujours questionner les conditions matérielles et symboliques de leur position. L'enjeu se situe précisément dans cette tension : entre, d'un côté, l'inscription dans des cadres disciplinaires indispensables à la reconnaissance scientifique, cadres eux-mêmes structurés autour de la logique de l'évaluation par les pairs (y inclus la recherche-création) ; et, de l'autre, la nécessité, voire l'obligation, de s'en affranchir pour ouvrir des voies nouvelles, susceptibles, à leur tour, de transformer ces disciplines depuis leurs marges.

À la différence de la multidisciplinarité (juxtaposition de savoirs), de l'interdisciplinarité (synthèse méthodique), ou de la transdisciplinarité (croisement incluant des savoirs extra-académiques)[15], l'indisciplinarité suppose un désalignement volontaire vis-à-vis des logiques de segmentation du savoir. Elle mobilise des outils issus de plusieurs champs (sciences humaines, arts, sciences dures, informatique, design, etc.), sans chercher à les fondre, mais plutôt à faire émerger des tensions, des frictions, des déplacements. Cette approche permet de construire des objets de recherche qui ne trouvent leur sens dans aucun cadre disciplinaire préétabli, en affirmant une logique où la question de recherche impose ses propres formes, formats, temporalités. Elle résonne avec les courants contemporains de recherche-création *practice-based*, où la pratique artistique n'est pas un « objet » d'étude, mais un mode opératoire de production du savoir. ■

15. Rob Farrow, Francisco Iniesto, Martin Weller et Rebecca Pitt, « Multidisciplinarity, Interdisciplinarity, Transdisciplinarity » , *Research Methods Handbook*, The Open University, 2020 : **https://open.library.okstate.edu/gognresearchmethods/** (site consulté le 4 août 2025).

Un regard qui se faufile dans des interstices :

trajectoire indisciplinée entre actes scientifiques et artistiques

Invitée à écrire après Ma thèse en 180 secondes, je pars d'un endroit précis : celui d'une chercheuse-artiste en sciences cognitives, travaillant dans des théâtres publics français. Aussi ma thèse s'est-elle construite dans des interstices : entre théorie et pratique, arts et sciences, laboratoire et terrain, avec l'ambition – à l'utopie assumée – de croiser les regards, dé-hiérarchiser les disciplines, traduire une langue faussement commune, cofabriquer la recherche avec des artistes, des équipes, des publics. J'en propose ici une éthique personnelle de l'interstice : indisciplinée, instable, inventive et inachevée.

ONDINE SIMONOT-BÉRENGER

Doctorante SACRe, Laboratoire de neurosciences cognitives et computationnelles (LNC2 – INSERM U960)/laboratoire SACRe (EA7410), École normale supérieure (ENS)-Université Paris Sciences et Lettres (PSL)

Portrait de la chercheuse en équilibriste

Ma thèse, en cours de finalisation au sein du programme SACRe, a d'abord été codirigée entre sciences cognitives et philosophie, avant d'évoluer vers une codirection sciences cognitives/études théâtrales, reflétant son besoin d'ancrage immédiat et empirique. Ce déplacement n'est pas anecdotique : il dit une volonté de tenir ensemble les exigences des scènes et des laboratoires, et se pose comme un premier symptôme d'un refus d'assignation disciplinaire – refus, en tout cas, de leurs limites traditionnelles. Il n'est pourtant qu'une partie d'un positionnement plus large, enraciné dans un parcours pluriel : six années de critique dramatique, une licence de biologie, un master de sciences cognitives, une formation en études théâtrales, une pratique théâtrale soutenue et un travail d'artiste photographe et plasticienne. Cette multiplicité façonne une perspective située et plurielle dont la légitimité émerge précisément de l'inadéquation aux normes de chacune de ses parties. Georges Banu, décrivant la position du critique, formule ce que je reconnais comme fondement méthodologique de cette posture de chercheuse :

> « Le critique se trouve à la fois, comme disait Bernard Dort, *dehors* – du côté de ceux qui reçoivent – et *dedans* – du côté de ceux qui participent à la dynamique du théâtre : il est pris entre l'ouverture et l'enfermement. De leur conjonction peut surgir une nouvelle position critique, position dont la figure est l'écartèlement. Dès qu'il renonce à cet inconfort, ouverture/enfermement, dehors/dedans, goût/théorie, le critique y perd cet écart bénéfique, car son destin est d'être à jamais *entre les deux*[1]. »

Cet « écartèlement » devient alors principe actif de recherche. Accepter l'inconfort de ne jamais appartenir à un seul endroit, pour gagner cet « écart bénéfique » d'où peut naître une pensée singulière : un regard qui se faufile dans des interstices.

L'objet comme spécialité

Ma recherche doctorale porte sur les dynamiques émotionnelles collectives au théâtre et leur influence sur la réception des représentations. Par leur nature située, éphémère et relationnelle, ces phénomènes travaillent à la charnière de plusieurs champs : sciences cognitives (psychologie des émotions, cognition sociale), sociologie (effets de groupe, rituels), études théâtrales (réception, dramaturgie), esthétique, avec des résonances jusque dans l'histoire et les sciences politiques. Chacun de ces prismes éclaire une facette ; aucun ne suffit à lui seul à épuiser ce qui m'intéresse : l'émergence d'un état collectif, sa texture sensible et les conditions concrètes de son avènement dans le spectacle vivant.

De ce débordement disciplinaire découle une conséquence méthodologique simple : si l'objet excède les frontières, c'est l'objet qui doit conduire l'enquête. Autrement dit, il s'agit de renverser le paradigme universitaire dominant : là où l'on apprend à se spécialiser dans une discipline pour

1. Georges Banu, *Le théâtre, sorties de secours*, Aubier, 1984.

© Ondine Simonot-Bérenger

Faire la lumière sur…, photographie numérique, Angers, 2022.

l'appliquer à des objets multiples, je tente la spécialisation dans un objet autour duquel tourner. Ma dominante demeure la cognition, mais elle ne commande plus : elle s'ajuste à l'objet, s'y combine, se retire parfois. Ici, c'est l'objet qui dicte l'outillage.

En effet, l'interdisciplinarité traditionnelle promet la rencontre féconde des savoirs, mais révèle vite ses apories : vouloir satisfaire toutes les disciplines, c'est risquer de n'en satisfaire aucune, ou de réinstaller des hiérarchies implicites. Dans un milieu académique où la reconnaissance consacre l'excellence disciplinaire, accepter l'entre-deux nous constitue d'emblée en anomalie. L'indisciplinarité que je revendique assume cette anomalie comme ressource : elle part d'un objet unique – l'expérience théâtrale – et fait graviter autour de lui les prismes nécessaires à sa diffraction analytique. Face aux logiques pluri- et interdisciplinaires, elle s'inscrit en protopie : une anticipation modeste d'autres manières de produire du savoir, fondée sur des désobéissances créatrices et une éthique du compromis sans compromission. Ici, l'objet mène, les disciplines s'ajustent, sans prétendre l'absorber.

Et puisque l'objet doit conduire l'enquête, alors, le laboratoire ne suffit pas : il y manque la coprésence, le partage du temps et de l'espace, l'incertitude du vivant. Il faut donc aller sur le terrain, en conditions réelles de représentation. Cette décision suppose de sortir de l'université pour négocier une place au sein des institutions artistiques : convaincre des directions, rassurer des équipes, adapter les protocoles aux contraintes de création, rencontrer les publics. C'est un travail de traduction et de diplomatie au quotidien.

Cet article est un retour réflexif sur quatre années de recherche de terrain : il ne propose aucun modèle, mais une cartographie située des tensions, obstacles et possibles rencontrés. La démarche est narrative, puis analytique : récit chronologique de quatre collaborations, puis brève analyse de ce qu'elles révèlent des enjeux institutionnels, épistémologiques et méthodologiques d'une recherche indisciplinée. Cette chronologie dessine un apprentissage concret : comment faire de la recherche entre disciplines, entre institutions, entre les logiques parfois contradictoires des arts et des sciences.

Premier terrain : la mécanique de la pyramide et de la table

Ma première expérience se déroule au théâtre Le Quai (centre dramatique national [CDN] d'Angers). Le projet initial, point de départ de ma thèse, était ambitieux : devenir « chercheuse associée » au théâtre, m'installer en résidence longue, développer une démarche participative avec les publics locaux, tisser expérimentation scientifique et médiation culturelle, créer un modèle de collaboration durable entre laboratoire et institution artistique. La réalité fut tout autre. Le statut de « chercheuse associée », promis mais jamais formalisé, me laissa dans un vide

institutionnel ne laissant que peu de prise à la réalisation du projet.

19 h 05. Ma table n'a pas bougé. Personne ne peut la voir dans ce coin sombre et reculé du théâtre, mais pour la déplacer d'un mètre, il faut trois accords successifs. La centralisation des demandes au niveau de la direction ralentit mécaniquement les arbitrages ; la charge des équipes, légitimement focalisées sur la représentation du soir, limite la disponibilité pour des ajustements techniques de dernière minute. 19 h 30, une amie déplace la table : « Ne demande pas l'autorisation, attends l'interdiction, sinon tu vas y passer la nuit. »

Cette scène anodine concentre l'essentiel : le fonctionnement hiérarchique *top-down*, efficace pour la conduite d'un spectacle, est peu compatible avec un projet transversal expérimental. D'emblée, l'indiscipline prend son sens le plus littéral pour que le travail puisse exister.

A posteriori, j'ai compris que le projet avait été envisagé d'abord comme un outil de management et de communication par la direction du lieu. Se trouve ici le premier écueil d'un langage faussement commun : le « laboratoire de recherche » en création théâtrale n'est pas celui du monde académique. Bien que nous soyons tous habitués à « chercher » sans certitude, cette proximité sémantique masque des temporalités, des méthodes et des objectifs profondément divergents. Le malentendu n'en était que plus pernicieux : apparence de convergence, mais incompréhension dans l'opérationnel.

Cependant, cette expérience difficile fut formatrice. Deux leçons en sortirent. Premièrement, dans des organisations structurellement inadaptées à ce type de collaboration, la place ne se demande pas : elle s'invente et se forge au long cours – avec des interlocuteurs identifiés, des moyens adaptés et une temporalité négociée. Deuxièmement, l'inconfort méthodologique a des limites opératoires : l'« entre-deux » n'est fécond que s'il n'est pas infinitésimal. La suite de mon parcours a donc consisté à apprendre les codes institutionnels pour créer les conditions de possibilité de mon travail : composer avec la structure, objectiver les contraintes et documenter les arbitrages, pour que la collaboration ne dépende ni de l'urgence ni des personnes, mais d'un cadre lisible.

Deuxième terrain : les vertus des tapis et du renoncement

Le même spectacle est accueilli quelques mois plus tard au CDN de Nanterre. Cette fois, pas de grandes promesses : le théâtre héberge le spectacle en tournée, et le projet est hébergé avec le spectacle, sans convention de collaboration autre que l'accueil et un soutien en communication.

Paradoxalement, la configuration minimaliste s'avère plus fluide. Les équipes, habituées à la proximité de l'université et à la présence régulière d'étudiants-chercheurs, connaissent les temps de préparation, identifient les besoins techniques, maîtrisent les enjeux du travail.

19 h 10, hall d'entrée. Au centre, un bar où l'on entend rire. Une lumière tamisée, des assises dispersées sur des tapis anciens. Les spectateurs restent, bavardent, jettent un œil au dispositif, prennent le temps d'écouter mon démarcharge. Les échanges sont posés, on peut expliquer sans se presser. Le protocole s'insère naturellement dans le rythme de la maison.

C'est là que j'ai compris à quel point le projet dépendait aussi de phénomènes impensés : l'architecture et l'écologie matérielle des lieux. À Nanterre, la sobriété des ambitions et l'intelligence située des équipes ont rendu visible un principe encore impensé dans mon parcours : la réussite d'une recherche en contexte tient autant à la qualité des relations qu'aux propriétés des lieux. Ici, l'« interstice » n'est pas un entre-deux ; c'est une harmonisation discrète entre cadre minimal, habitudes professionnelles et architecture hospitalière.

Troisième terrain : la poésie des spectres et du poteau

Au Théâtre-Studio d'Alfortville, changement de paradigme : ma collaboration est pensée avec la compagnie (f.o.u.i.c) plutôt qu'avec le lieu. Le cadre est ramassé, la relation se tisse à hauteur de troupe, la place est créée par la complicité de l'équipe artistique. Très vite, je m'aperçois qu'arriver sur un spectacle déjà longuement rodé change tout : l'angoisse de la première est derrière ; les gestes sont sûrs ; il y a de l'espace – mental et logistique – pour que la recherche existe sans gêner personne. Ici, je ne m'« ajoute » pas : j'entre. La collaboration n'est pas une greffe : c'est une appartenance.

Le hall du théâtre, petit, facilite la rencontre avec le public moins nombreux. Ce qu'on perd en amplitude, on le gagne en engagement individuel : avec l'aide d'une assistante, on peut s'adresser à chacun. L'intégration se fait naturellement. L'ensemble des équipes est informé du projet ; je participe à la formation des « spectateurs complices », ces silhouettes qui rejoignent ponctuellement la représentation. Informés de la démarche, ils deviennent des alliés : ils en parlent autour d'eux, préviennent amis et familles, et se font relais volontaires. Progressivement, je me glisse dans les espaces laissés vides entre différents rôles : chercheuse, photographe, spectatrice-complice de substitution.

18 h 20. Les spectateurs-complices répètent avant l'ouverture des portes. Yann, l'un des acteurs, propose un exercice pour se mettre au diapason. Un regard soutenu d'abord, puis un départ commun, un arrêt d'un même geste, un contact bref, un évanouissement simulé. En quelques

© Ondine Simonot-Bérenger.

Les Lucioles, photographie numérique, série *Allosaurus*, Alfortville, 2023.

minutes, quelque chose advient : le groupe respire ensemble, ajuste son tempo, se synchronise. Je suis au bon endroit. Ce que la science veut mesurer se déploie ici de manière organique. Le théâtre nous devance et nous oblige. Il ne s'agit pas de « faire entrer » la scène dans la science ni l'inverse, mais de s'éclairer mutuellement.

C'est dans cet espace que ma pratique photographique peut enfin se déployer pleinement, et m'aide à penser ma propre position. Vingt soirs durant, j'observe le spectacle depuis l'interstice laissé entre le poteau de bois et la rampe de l'escalier, précisément sur la ligne de démarcation d'un quatrième mur fictif. Mon appareil reste discret, mais les images, elles, travaillent. En pose longue (sur la durée entière de la représentation) le public ne se fige pas : il se dessine. Micro-déplacements, inclinaisons du buste, mouvements d'ensemble tracent des traînées ; des halos d'attention apparaissent. Ces images ne sont pas un instantané, mais un registre continu de la dynamique de salle : une manière sensible de rendre visible l'implication collective. Cette technique a aussi une vertu éthique simple et décisive : elle dissout l'identifiable. En longues expositions, les visages du public s'effacent dans le flou du mouvement : la photographie se conforme ainsi aux exigences d'anonymat de la recherche, tout en conservant la trace de ce qui m'importe – l'expérience partagée. De fil en aiguille, un langage s'est imposé : celui des fantômes. La photographie fait affleurer des présences spectrales où personnages, acteurs et spectateurs se mêlent et s'effacent ; les petites lucioles du spectacle ponctuent la nuit du plateau comme autant de servantes. Mon appareil dessine une histoire conjointe du spectacle et de sa représentation, tâchant de capturer un instant d'émotion qui se diffuse – et se diffusera, j'espère, à l'observateur des clichés.

Ce qui s'est joué ici tient en peu de mots : une place trouvée, des gestes tenus, une méthode éprouvée. L'interstice cesse d'être une gêne ; il devient un outil, un lieu d'invention où, silencieusement, l'art et la science se nourrissent. Depuis cet acquis, le terrain suivant mettra à l'épreuve cette méthode dans une autre configuration.

Quatrième terrain : la valse du plateau et du cahier des charges

Aux Plateaux sauvages (Paris), nouveau changement de paradigme : le projet, désormais financé par l'Agence nationale de la recherche (ANR) dans le cadre d'un programme collectif plus vaste que

© Ondine Simonot-Bérenger

Suzanne ou *Who's there ?*, photographie numérique, série *Allosaurus*, Alfortville, 2023.

ma thèse, devient une coproduction tripartite entre le laboratoire (équipe *Social Cognition* du Laboratoire de neurosciences cognitives et computationnelles [LNC2]), le lieu (Les Plateaux sauvages) et la troupe (compagnie Le Folarcin). Deux spectacles sur mesure sont commandés à une autrice-metteuse en scène pour permettre à la recherche de se déployer dans un cadre mieux contrôlé, avec une précision accrue. Le laboratoire devient producteur de spectacle, la troupe collaboratrice de recherche, et le lieu ouvre sa salle à une création qu'il n'a ni programmée ni vue, pour le bénéfice d'une expérience scientifique. Il prend en charge une partie de la logistique, la billetterie, un renfort de communication ; ses placiers débordent leur fiche de poste pour intégrer le protocole. Dans ce dispositif, l'engagement de chaque partie doit être total, pour un projet d'une envergure rare, reposant sur une économie réelle : plusieurs mois de préparation à temps plein pour six dates de représentation. Ici, l'échec n'est pas une option.

La clé, c'est la cocréation : une complicité et une langue commune préexistent avec l'autrice-metteuse en scène, seule condition d'existence pour travailler dans l'urgence et la transversalité sans se perdre, dans un format inédit pour tous. Côté laboratoire, toute l'équipe est sur le pont : une dizaine de personnes opèrent sur le terrain. Côté création, le cahier des charges est serré : deux pièces (l'une légère, l'autre dramatique) d'une même autrice, pour conserver une écriture commune sur des registres différents ; quarante minutes chacune ; quatre acteur et actrices au total ; changements de plateau dans les deux sens en dix minutes ; budget restreint. L'enjeu est de cadrer la création sans l'assujettir : répondre aux obligations de la recherche sans perdre en liberté créative. Les œuvres doivent tenir seules (théâtralement, artistiquement) tout en se prêtant à la finesse des analyses prévues.

Le dispositif scientifique se densifie pour répondre à des hypothèses plus nombreuses et variées : aux questionnaires et enregistrements sonores des premières années s'ajoutent une trentaine de capteurs cardiaques, portés tant par le public que par les acteurs et actrices, dans un écosystème construit par mes collègues du LNC2. Le format est repensé : poste de commandement informatique, temps d'équipement longs, coordination serrée avec la régie et discipline inhabituelle demandée au public. Ce dernier dépasse ainsi son rôle ordinaire : il participe à une expérience totale, plus longue et plus contraignante qu'un spectacle seul, tout en restant au plus près d'un contexte écologique de théâtre. Pour tout le monde, c'est un saut dans l'inconnu – le risque est commun.

15 h 20. Le spectacle doit commencer dans dix minutes. Dans le hall, les derniers spectateurs se dirigent vers la salle d'accueil où leur sera attribué un numéro de place, tandis que leurs prédécesseurs enfilent leur ceinture cardiaque dans la pièce voisine. Au niveau du bar, une équipe rappelle les consignes au public ; à l'entrée de la salle, on s'époumone à appeler les spectateurs par numéro. À l'intérieur, une file attend la mise en marche des capteurs, tandis qu'à un mètre à peine, cachés derrière une porte, les artistes achèvent de s'habiller en remplissant un questionnaire. En haut du gradin, la régie veille, prépare la captation ; le signal est lancé – on va commencer.

De ce terrain ressort la profondeur du changement de paradigme : la cocréation rend possible une indisciplinarité opératoire à condition d'adosser la liberté à un cahier des charges clair, la rigueur à une confiance explicite, et l'ambition à une maîtrise assumée des contraintes techniques et économiques. Ici, l'interstice devient une maison commune où l'on conçoit pour observer et où l'on observe pour mieux concevoir – avec le risque plein et entier que cela implique.

Mais cette réussite a un prix que nos dispositifs de financement n'anticipent pas. Ni les lignes recherche ni les lignes culture ne sont pensées pour couvrir d'un seul tenant une coproduction arts-sciences de cette ampleur. L'indisciplinarité a un coût : financier, logistique, humain. Dans ce contexte, ce succès fait office d'exception, tant il requiert des ressources impossibles, reposant sur un équilibre instable, conquis au prix d'un bricolage vertueux mais épuisant. Pour autant, il démontre aussi la valeur sociale de ce type de proposition, révélant l'intérêt enthousiaste du public (complet une semaine avant la première) pour les projets collaboratifs arts-sciences.

Comment nos institutions de recherche et de culture accueillent-elles (ou non) l'indisciplinarité ?

Affiche du spectacle-expérience *Cardiographie d'un public*, Paris, 2025.

© Ondine Simonot-Bérenger

© Ondine Simonot-Bérenger

Quatrième mur, photographie numérique en longue exposition d'une scène du spectacle *Au bout de l'arc-en-ciel, à gauche (Cardiographie d'un public)*, Paris, 2025.

Comment les rapports de pouvoir se rejouent-ils dans les collaborations arts-sciences ? Comment faire des temporalités dissonantes une ressource plutôt qu'une source d'anxiété ?

Temporalités en tension : l'art des possibles

L'opposition fondamentale entre logique théâtrale et logique scientifique se cristallise autour de la temporalité. Au théâtre, la première fixe l'horizon : tout se prévoit rétrospectivement à partir de ce point – il faut être prêt le jour J, quoi qu'il arrive. En sciences expérimentales, le mouvement est inverse : on travaille étape par étape jusqu'à ce que le protocole tienne, et alors seulement on lance l'expérimentation. Travailler dans les théâtres, quel que soit le régime de collaboration, impose la première temporalité : faire avec l'inachevé, l'aléa, l'instant – démarche particulièrement anxiogène pour les chercheurs de laboratoire habitués à contrôler leurs variables. Cette contrainte déplace la méthode : elle enseigne la frugalité (capteurs discrets, dispositifs légers), l'acceptation de l'approximatif, la valorisation du processus autant que du résultat. Cette expérience rejoint les analyses de la pluralité des temps artistiques[2] : un régime moins linéaire et moins rigide que les protocoles standardisés, capable d'accueillir l'événement plutôt que de l'attendre. Elle révèle les présupposés de nos méthodes habituelles et ouvre des possibles méthodologiques. Elle se heurte toutefois aux logiques gestionnaires des institutions culturelles (programmations sur plusieurs saisons, calendriers de communication), occasionnant des frictions récurrentes. Enfin, la divergence fondamentale des paradigmes scientifiques et artistiques[3] rappelle que l'on ne « résout » pas ces tensions ; pour autant, les penser en fossé insurmontable n'a pas d'intérêt. Mieux vaut composer avec elles, les documenter, en faire des contraintes de conception. Ce déplacement n'est pas seulement méthodologique : il est aussi matériel et organisationnel, engageant des espaces et des personnes.

La médiation comme politique : construire des ponts

Dans ce contexte, la médiation scientifique constitue une assomption de responsabilité : financée par de l'argent public, réalisée en situation et n'existant qu'à travers la participation de la population, la recherche doit se partager, se discuter, se coconstruire avec celles et ceux qu'elle concerne. La médiation n'est pas un supplément : c'est une politique.

Les sciences participatives offrent des leviers, mais leurs limites sont connues : elles reproduisent souvent un modèle déficitaire malgré une rhétorique d'émancipation[4], en réduisant les participants au rôle de fournisseurs de données. D'où l'effort pour déplacer la relation, entre contributif et collaboratif : consentements négociés, restitutions publiques, co-élaboration des questions avec les différents acteurs du projet. Cette politique a une matérialité et un coût : temps de préparation, personnels d'accueil, communication, espaces, lignes budgétaires et calendriers qui ne coïncident pas toujours. Concrètement, il faut aligner les attentes autant que les procédures : qui fait quoi, quand, avec quels moyens – et sur quels modèles (« collaboration », « participation »). C'est précisément ce travail qui conditionne la suite.

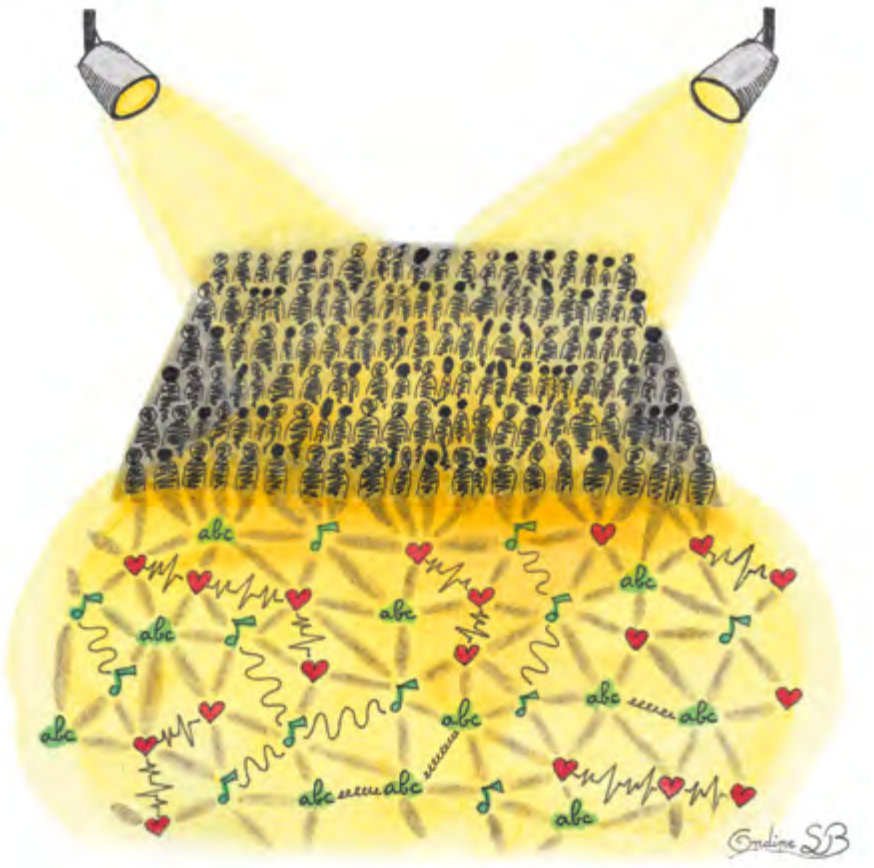
Une langue faussement partagée : l'art de la traduction

La spécificité du dialogue théâtre/sciences cognitives tient à ce paradoxe : ces deux champs travaillent sur le même objet, l'esprit humain, mais pas avec les mêmes outils ni les mêmes référents. Pire, ils n'ont pas l'habitude de dialoguer ouvertement, malgré des siècles d'évolution parallèle.

2. Sabrina Sinigaglia-Amadio et Jérémy Sinigaglia, *Temporalités du travail artistique : le cas des musicien·ne·s et des plasticien·ne·s*, Ministère de la Culture, DEPS, coll. « Questions de culture », 2017.

3. James Elkins, « The drunken conversation of chaos and painting », *Meaning*, n° 12, 1992, p. 55-60.

4. Florence Millerand, « La participation citoyenne dans les sciences participatives : formes et figures d'engagement », *Études de communication*, n° 56, 2021, p. 21-38 : **https://doi.org/10.4000/edc.11360**



Entre nous, il se passe déjà quelque chose… Visuel réalisé pour le concours Ma thèse en 180 secondes, aquarelle et encre, Paris, 2025.
© Ondine Simonot-Bérenger

Cette proximité implicite crée une illusion de compréhension entre ses acteurs, bénéficiant d'un vocabulaire commun, mais dont les significations divergent. Le dialogue devient équivoque, et les malentendus ne se révèlent souvent qu'à retardement. Plutôt que d'imposer un idiome, il s'agit d'ouvrir une zone d'échange, s'appuyant sur des objets partagés (un plan de salle, une photographie, une visualisation commune) qui font le pont entre plateau et labo[5, 6]. Cette pratique relève de la « formation artisanale » décrite par Georges Banu : apprendre au plateau, avec les équipes, dans ce lien paradoxal d'intimité/animosité avec les œuvres et leurs créateurs, tout en préservant une marge d'indépendance par l'explicitation des enjeux, la négociation des positions, et la documentation rigoureuse des désaccords pour éviter la complaisance.

L'art comme méthode

La pratique artistique qui émaille ce projet joue aussi le rôle d'objet partagé, à travers son ambition de rendre sensible le travail scientifique. Mes projets de modélisation 3D/réalité virtuelle (non détaillés ici) rendent habitables des données abstraites : scènes virtuelles, parcours immersifs et sensoriels… En complément, le data art donne une forme sensible à la rigueur scientifique sans l'édulcorer : faire entendre les variations d'ambiance d'une salle, cartographier l'espace-temps des représentations de façon intelligible. Mais surtout, ma pratique photographique a infiltré la recherche comme un manifeste discret, mais aussi comme une méthode de recherche à part entière. L'intuition de départ – celle qu' « entre photographe et chercheuse-expérimentatrice, la place est finalement presque la même » – s'est révélée structure méthodologique, cristallisant l'idée du regard glissant dans les interstices. Ces images ne décorent pas la recherche : elles la pensent autrement. Elles révèlent ce que les protocoles quantitatifs ne peuvent saisir – la fragilité d'une émotion, l'architecture mouvante des relations spectatorielles. Elles rejoignent ainsi les « méthodologies visuelles » qui, selon Daniel Vander Gucht[7], restaurent le pouvoir réflexif de la pratique artistique et résistent à la subordination forcée aux formats académiques.

Conclusion : pour une politique modeste de l'interstice

« Vivre avec deux vérités – voilà l'épreuve[8]. »

Artiste ou chercheuse, littéraire ou scientifique, dedans ou dehors, l'éternelle question de l'indisciplinarité est celle de la place à occuper. Mieux vaut assumer cette instabilité comme méthode plutôt que comme défaut. Ce *destin d'être à jamais entre les deux* n'est pas échec méthodologique, mais condition de possibilité de cette incursion spéléologique dans les creux, fissures et points aveugles de l'expérience théâtrale. Travailler « entre » n'est pas rester indécis : c'est tenir ensemble ce que les disciplines séparent, pour que la scène et la science se rendent quelque chose – justesse, rigueur, langage commun, procédures claires, objets partagés.

En ce sens, l'indiscipline n'est pas confort intellectuel, mais exigence éthique. Elle demande de renoncer à la sécurité des frontières établies pour habiter, avec rigueur et humilité, les espaces encore non cartographiés de la connaissance. Mais cette stratégie de travail a des conditions matérielles et humaines : des moyens adaptés à des objets mi-recherche/mi-création. À cette condition, l'interstice cesse d'être une gêne et devient un outil : on conçoit pour observer, on observe pour mieux concevoir. C'est une politique modeste, mais capable de rendre une recherche située et responsable. Et dans un contexte où les défis contemporains – climatiques, sanitaires, sociaux – débordent les cadres disciplinaires traditionnels, cette politique de l'interstice nécessite un accompagnement institutionnel adapté : reconnaître l'indiscipline, non comme une anomalie à corriger, mais comme une résistance créative aux logiques de spécialisation excessive. ■

5. La notion d'« objet-frontière » (objets suffisamment plastiques pour s'adapter aux besoins locaux de différents groupes sociaux, tout en maintenant une identité commune qui permet la coordination) est tirée de Susan Leigh Star et James R. Griesemer, « Institutional ecology, "translations" and boundary objects: Amateurs and professionals in Berkeley's Museum of Vertebrate Zoology », *Social Studies of Science*, vol. 19, n° 3, 1989, p. 387-420.

6. Le concept de « zone d'échange » décrit comment des communautés scientifiques avec des langages et des pratiques différents parviennent à collaborer, voir Peter Galison, *Image and Logic: A Material Culture of Microphysics*, University of Chicago Press, 1997.

7. Daniel Vander Gucht, « De la recherche-action à la recherche-création : ne pas opposer ni confondre mais conjuguer », *Revue française des méthodes visuelles* (en ligne), n° 7, juin 2023, (consulté le 21 septembre 2025) : **http://journals.openedition.org/rfmv/392** ; **https://doi.org/10.4000/12mpb**

8. Georges Banu, *Amour et désamour du théâtre*. Actes Sud, 2013.

Je tiens à remercier mes directrices de thèse, Julie Grèzes et Marion Chénetier-Alev, ainsi que les membres de l'équipe *Social Cognition* du LNC2 et tout particulièrement mon collègue Victor Chung. Je remercie également le programme doctoral SACRe et l'École doctorale 540 (ENS-PSL), les lieux ayant accueilli le projet (centres dramatiques nationaux d'Angers et de Nanterre, Théâtre-Studio d'Alfortville et Les Plateaux sauvages), ainsi que l'équipe du spectacle *Le Dragon* et les compagnies f.o.u.i.c et Le Folarcin. J'adresse enfin ma gratitude à toutes les personnes ayant opéré sur le terrain et contribué à la réussite du projet.

La flamme et la poésie de la combustion : rencontres indisciplinées

Entre la poésie des flammes dans l'espace public de la compagnie Carabosse et l'approche scientifique du laboratoire Pprime, le projet « Alphabet de Feu » invente un langage où l'art et la science se répondent. De la scénographie à l'expérimentation, la compagnie Carabosse confronte son savoir empirique de la combustion aux méthodes d'analyse méthodique, ouvrant un espace indiscipliné où la lumière devient à la fois objet d'étude et écriture poétique.

NADINE GUINEFOLEAU
Directrice artistique, compagnie Carabosse

CHLOÉ MOREAU
Coordinatrice du projet Alphabet de Feu, compagnie Carabosse

ULRICH BRUNET
Directeur de production, compagnie Carabosse

VINCENT ROBIN
Maître de conférences, Institut Pprime (UPR 3346 CNRS), École nationale supérieure de mécanique et d'aérotechnique (ENSMA), Université de Poitiers

Une petite histoire de flammes

Depuis 1996, la compagnie Carabosse, collectif d'artistes plasticiens, scénographes, constructeurs, comédiens et musiciens, investit l'espace public avec une écriture singulière faite de flammes, de fer, d'humanité et de croisements esthétiques : musique, arts plastiques, théâtre…

Elle est conventionnée par le ministère de la Culture – Direction des affaires régionales culturelles (DRAC) Nouvelle-Aquitaine et soutenue par la région Nouvelle-Aquitaine et le conseil départemental des Deux-Sèvres.

Ses installations-spectacles, éphémères et uniques, se déploient du plus intime au plus monumental, distillant une poésie vivante qui rapproche, qui invite à la contemplation, à l'onirisme, à poser un regard sans cesse renouvelé sur nos sociétés.

Cette appétence anthropologique et philosophique questionne son approche artistique.

Ainsi, tel un laboratoire de recherche permanent, chaque invitation à transformer l'espace public devient une possibilité d'imaginer et d'explorer de nouvelles formes d'interventions autour de la flamme.

© Florian Moreau, Institut Pprime (CNRS, ENSMA, Université de Poitiers)

En laboratoire, 2024.

Du sensible vers la science

Au fil des ans, la compagnie affine sa connaissance du traitement de la flamme : durée, couleur, taille, combustion… Les expérimentations menées sur le terrain ont apporté un savoir empirique que la compagnie n'a eu de cesse de nourrir. Artistes, constructeurs, scénographes, plasticiens, comédiens, musiciens et machinistes se retrouvent au sein de séances d'expérimentation, appelées « laboratoires », pour improviser autour de la flamme. Ces temps font partie intégrante de la vie du collectif et viennent s'inscrire régulièrement dans les calendriers.

Après plus de vingt-cinq ans de créations et d'expériences artistiques toujours renouvelées, l'exploration de nouveaux combustibles et la volonté de pratiques plus vertueuses amènent le collectif à enrichir ses possibles.

L'édition 2020 de l'appel à projets Recherche en théâtre et arts associés (RTAA) de la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture, dont la compagnie est lauréate, ouvre la voie afin d'en faire un axe prioritaire pour les années à venir et de se tourner vers des disciplines complémentaires comme la physique et la chimie.

L'objectif : comprendre la phénoménologie des flammes de la compagnie et élargir ainsi son « Alphabet de Feu[1] »

Après étude des différents laboratoires de recherche universitaires proches des ateliers de la compagnie situés en Deux-Sèvres, elle sollicite l'enseignant-chercheur Vincent Robin, spécialiste de la mécanique des fluides et de la combustion à l'Institut Pprime (unité propre de recherche du CNRS sous convention avec l'ENSMA et l'Université de Poitiers).

La rencontre est belle, l'originalité du projet et de la demande l'interpelle, son retour est curieux et enjoué. Il a fallu s'apprivoiser et coconstruire un langage qui mêle les dimensions artistique et scientifique pour mener ces recherches expérimentales. D'abord un temps de rencontre, des discussions où l'un et l'autre font preuve de pédagogie : « protocole », « recherche appliquée », « combustion », « processus de création », « espace public », « scénographie », « poésie du sensible »… Progressivement l'échange se crée, puis la confiance s'installe, les objectifs se mutualisent, et de là se bâtit une méthodologie.

« Alphabet de Feu » : variations en trois actes

La première phase – à partir de 2020 – a été logiquement l'analyse de l'existant, au regard du caractère singulier des flammes développées par la compagnie au fil du temps : études comparatives des matériaux utilisés, analyses des comportements des flammes en différentes conditions météorologiques, prise en compte des pratiques, et intégration du réemploi des ressources utilisées, puisque c'est d'usage au sein de la compagnie Carabosse depuis ses débuts.

La deuxième phase prend la forme d'expérimentations pratiques en laboratoire et dans les ateliers de la compagnie.

Intrigués par l'observation d'un phénomène de vortex formé par certaines flammes, les membres de la compagnie cherchaient à maîtriser cet effet. Vincent Robin a retraduit ce désir par le principe de la « flamme tornade ». L'expérimentation réelle de ce principe scientifique, après plusieurs allers-retours entre constructeurs et chercheurs, aboutit à un prototype d'objet scénographique nommé *Les Veilleurs*, qui intègrent les *Installations de Feu* depuis 2022.

La troisième phase débute en septembre 2024, avec la visite des laboratoires de l'Institut Pprime et la rencontre de ses équipes. L'idée émerge de créer des résidences Art & Sciences dans ces locaux, permettant de croiser création artistique, recherche scientifique et médiation à l'attention des étudiantes et étudiants. Celles-ci voient le jour à partir de mai 2025.

La transmission et la vulgarisation de ces expérimentations seront au cœur de ce troisième acte.

1. Bastien Clochard, *Alphabet de Feu*, vidéo de 5 min 56 s, Hybrid Films, images additionnelles Vincent Muteau, 2022 : **https://vimeo.com/728513241**

Flamme vortex, 2021.

© Bastien Clochard, ateliers de la compagnie Carabosse

Les Veilleurs, 2022.
© Sylvie Monier, ateliers de la compagnie Carabosse

Témoignage de Vincent Robin

« Avant cette aventure avec la compagnie Carabosse, mes interactions avec la société dans mon métier d'enseignant-chercheur en combustion passaient surtout par deux voies : mettre mes connaissances scientifiques au service de l'innovation industrielle, et transmettre des savoirs et des compétences aux étudiants appelés à devenir les ingénieurs et techniciens de demain. Aussi, être sollicité par une compagnie d'arts de la rue sortait de mes repères habituels. Elle m'invitait à explorer un autre type de dialogue avec la société, où le défi consistait à partager des connaissances, des expériences, des sensations avec un public ni étudiant ni scientifique.

J'ai aussi éprouvé à quel point la pédagogie ne consiste pas seulement à ajouter de nouvelles connaissances, mais à transformer l'état des connaissances existantes. Cet exercice, réalisé pour les artistes, m'a amené à envisager autrement mes propres pratiques : pourquoi ne pas, moi aussi, m'inspirer des ressorts du spectacle vivant – l'émotion, l'étonnement, l'émerveillement – pour capter l'attention autrement et faciliter

© Jess Wyld

Les Veilleurs, Perth (Australie), 2023.

© Regina Marcenkiene

Installation de Feu, Riga (Lettonie), 2017.

l'appropriation de nouvelles représentations par mes étudiants ou mes collègues ?

La finalité de ces recherches n'est pas la performance ou la rentabilité, mais l'effet artistique, l'expérience vécue par le spectateur. Dans ce cadre, l'espace d'expérimentation est infiniment plus libre : les artistes tolèrent davantage l'incertitude, le brouillon, l'essai-erreur, sans attendre un résultat immédiatement robuste. Pour moi, ce fut une véritable respiration, une occasion rare de laisser libre cours à la créativité et d'oser explorer des pistes inhabituelles.

En plus de ces apports pédagogiques et artistiques, cette collaboration a également enrichi mes activités de recherche. Elle a été un véritable levier qui nourrit le cœur même de mon métier : la création de connaissances. »

Pour la compagnie Carabosse, chaque protocole et expérience trouve sa finalité à chacune de ses représentations. La « mise en public » de ces recherches est sensible et artistique, pour autant son impact est sociétal, environnemental, politique et économique.

L'universalité du geste artistique de la compagnie, s'adressant à des publics divers et transnationaux, s'enrichit depuis cinq ans du travail mené avec ce « chercheur-associé ». Cela est rendu possible par l'engagement de part et d'autre, mais aussi par les moyens logistiques et financiers mis en œuvre.

Force est de constater que, de ce point de vue, c'est la science qui fait un pas vers la culture puisque, de 2023 à 2025, « Alphabet de Feu » a été très majoritairement financé par la région Nouvelle-Aquitaine *via* un projet (Plasmart) porté par l'Institut Pprime (CNRS, ENSMA, Université de Poitiers).

Pour l'année 2026, « Alphabet de Feu » approfondira le rapport qu'entretiennent des scientifiques à l'égard de l'esthétique et comment ce tropisme de leurs recherches influence les usages et l'appropriation des innovations technologiques par les scientifiques et les artistes.

La communauté scientifique autour de la compagnie s'étoffe, avec la sociologue Hee-Kyung Lee en 2016, qui a publié *Intelligence artistique et domaine du sensible. La compagnie Carabosse et ses installations de feu* (L'Harmattan, 2016), la philosophe Aline Wiame (maîtresse de conférences à l'Université Toulouse-Jean Jaurès) en 2023, Vincent Robin et, plus récemment, ses confrères Florian Moreau (maître de conférences à l'Université de Poitiers) en 2024 et Luis Fernando Figueira da Silva (chercheur Institut Pprime, UPR 3346 CNRS) en 2025…

Ainsi, « les premiers passages de la compagnie Carabosse au laboratoire ont déjà déclenché une dynamique entre chercheurs et ingénieurs. Le succès de ces premiers échanges entre artistes et scientifiques tient sans doute à cette forme d'admiration réciproque, presque symétrique, entre deux mondes qui s'étonnent mutuellement. En apparence si différents, ils partagent pourtant suffisamment de points communs pour que les collaborations deviennent rapidement naturelles.

Notre recherche commune nous conduit inévitablement à frôler les limites de nos connaissances scientifiques et techniques. Certes, cette démarche n'a pas l'utilité immédiate de la plupart des recherches en sciences de l'ingénieur, mais n'est-ce pas là, justement, une voie plus prometteuse pour renouveler nos approches et repousser les limites de nos connaissances ? » (Vincent Robin) ■

Penser l'indiscipline : le cabaret comme laboratoire de recherche

Choisir le cabaret comme terrain de recherche constitue d'emblée un geste indiscipliné qui engage les chercheuses et chercheurs dans un déplacement épistémologique et une posture réflexive. Ce geste implique en premier lieu de dépasser les logiques internes à la recherche académique, qui s'organisent principalement autour de domaines de spécialités et d'approches théoriques et méthodologiques héritées de l'histoire propre à chaque discipline scientifique. Par sa nature indisciplinée, le cabaret – aussi bien dans les matériaux esthétiques qu'il mobilise que dans l'ambiguïté de son statut – vient bousculer les catégories traditionnellement utilisées dans l'histoire des arts et des sciences.

BRUNO LOBÉ
Directeur du Manège, scène nationale de Reims

JÉRÔME MARIN
Cabarettiste

CAMILLE PAILLET
Chercheuse associée, Centre d'histoire sociale des mondes contemporains (CHS), Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne/CNRS campus Condorcet

La nature indisciplinée du cabaret

Expression plurielle qui embrasse arts visuels, littéraires et spectaculaires, le cabaret met en jeu un éclatement des frontières artistiques et place l'indiscipline au centre de la performance. Bien plus qu'un simple croisement ou une juxtaposition des langages scéniques, le cabaret fait de la variété une entité poétique à part entière. Son écriture hybride et fragmentaire joue sur une forme d'indétermination volontaire, qui oblige à inventer de nouveaux outils d'analyse en dehors d'un répertoire connu et codifié.

Penser l'esthétique du cabaret revient donc à assumer une part d'instabilité, en privilégiant l'analyse des dynamiques performatives où l'impromptu, l'écart et la discontinuité prédominent. Une performativité qui est étroitement liée à la porosité entre scène cabarettique et sociétés. Plus qu'une expérience artistique, le cabaret constitue avant tout un phénomène social qui, depuis ses origines au XVIIIe siècle, évolue dans une zone de friction entre art et divertissement, complexifiant les définitions du théâtre, du bistrot et de la fête. C'est précisément dans cet espace intermédiaire que s'exprime pleinement son pouvoir subversif. Sa nature indisciplinée ne tient pas seulement à une hybridité esthétique, mais aussi à une posture d'affranchissement vis-à-vis des normes, qu'elles relèvent du canon artistique, de la convention sociale ou de l'idéologie politique. Par la dérision, la singularité de ses créatures et le contenu satirique de son répertoire, l'irrévérence cabarettique se manifeste par un contenu critique qui déborde la scène en proposant d'autres alternatives poétiques et en mobilisant d'autres références sociétales.

Ces différentes dimensions de l'indiscipline au cabaret ont fait l'objet d'une réflexion collective lors de la rencontre « Indiscipliné cabaret », organisée au Manège, scène nationale de Reims en mars 2025[1]. Conduite par Jérôme Marin, cabarettiste, Bruno Lobé, directeur du Manège, et Camille Paillet, chercheuse, cette rencontre a réuni une quinzaine d'intervenantes et intervenants issus du monde de la culture, des milieux artistiques et

© Photo : Marie Meyer/Design : Signelazer

« Indiscipliné cabaret », Manège, scène nationale de Reims, 2025.

1. Le programme détaillé de la rencontre et la captation de l'événement sont disponibles sur le site du Manège : **https://www.manege-reims.eu/indiscipline-cabaret-note-d-intention-par-camille-paillet** (site consulté le 21 octobre 2025).

© Indiscipliné cabaret

« Indiscipliné cabaret », Manège, scène nationale de Reims, 2025.

scientifiques. Les débats s'articulaient autour de trois axes thématiques : les lieux de l'indiscipline, l'impertinence au cabaret et faire discipline.

La première session interrogeait le cabaret comme un lieu de fabrique de l'indiscipline, non seulement par le mélange des genres, mais surtout par la création d'une expérience qui déborde, déplace, décentre les conventions habituelles de la sortie au spectacle. L'enjeu était d'abord d'observer les spécificités performatives de l'expérience cabaret, en soulignant notamment l'importance du dispositif scénographique et la place prépondérante donnée aux publics. Ces particularités ont également été abordées du point de vue de la programmation et de la production, évoquant les exigences particulières, notamment techniques, liées à l'accompagnement et à l'accueil du cabaret dans certains établissements non habitués à les accueillir. Autour d'un panel de chercheuses et chercheurs spécialisés dans le théâtre populaire et d'artistes issus de la scène *underground*, du burlesque et du music-hall, la deuxième session interrogeait les ressorts subversifs du rire au cabaret. Qu'il soit l'expression d'une joie partagée, d'une dérision parodique ou d'une provocation satirique, le rire a été examiné comme un geste d'irrévérence et de résistance. Les échanges ont notamment porté sur sa dimension libertaire et sur son apport à la création, mais aussi sur ses limites, en particulier celles liées au consentement des publics. Ont également été interrogés les potentialités émancipatrices de ce rire, notamment sur le plan du genre et des sexualités, ainsi que les enjeux politiques liés à la nécessité de faire cabaret aujourd'hui. La dernière session a ouvert une réflexion sur le nouvel intérêt porté au cabaret dans les politiques culturelles, ainsi que sur les enjeux de légitimation et de sensibilisation à l'indiscipline du cabaret par les actrices et les acteurs culturels. Le débat portait à la fois sur les parcours de formation professionnelle des artistes de cabaret et sur les moyens, à moyen et long termes, d'accompagner, de préserver et d'encourager une transmission indisciplinaire.

De la marge à l'institution

Fil rouge de cette rencontre : le mouvement récent d'institutionnalisation du cabaret, qui vient complexifier et renouveler en profondeur la réflexion sur l'indiscipline. Longtemps considéré comme un divertissement désuet ou marginal, le cabaret fait aujourd'hui l'objet d'une revalorisation culturelle et d'une reconnaissance institutionnelle.

© Marie Meyer

Atomic Reims Club par Angèle Micaux au cirque du Manège de Reims, Avril 2022

Ce phénomène récent et inédit de son histoire a notamment été impulsé par une mission d'étude sur le secteur du cabaret et du music-hall portée par la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture publiée en 2024[2], qui a conduit à l'annonce du Plan cabaret en janvier 2025. S'y ajoute une forte médiatisation du phénomène, portée à la fois par les nouvelles préoccupations autour du genre et de la culture *queer*, le succès de certaines émissions télévisuelles comme *Drag Race*, par la vitalité des cabarets en région ainsi que par l'intégration progressive de formes cabarettiques dans les établissements publics, qui témoignent d'un élargissement des publics et d'une reconnaissance croissante.

Sur le plan scientifique, la dimension composite du cabaret rend l'objet encore complexe à appréhender. Les protocoles méthodologiques, fondés sur la répétition et l'analyse de motifs récurrents permettant d'évaluer, de mesurer et de définir les contours d'un objet, se heurtent, dans le cas du cabaret, à la discontinuité de ses formes et aux écarts de sens qui brouillent les tentatives d'une définition stable. Au-delà des difficultés liées aux ressources disponibles – dans le contexte historique comme sur la scène contemporaine du cabaret –, la question des traces de la performance demeure un problème central, qui ralentit le développement de ce champ de recherche. À cela s'ajoute la question du statut du cabaret : situé entre divertissement populaire et avant-garde artistique, il reste encore minoré, malgré l'apport fondamental des *études culturelles et des études de la performance* ainsi que l'intérêt croissant qu'il suscite auprès des chercheurs et chercheuses.

Le mouvement progressif de reconnaissance du cabaret par les institutions de formation artistique et d'enseignement supérieur soulève une série de questionnements qui redéfinissent les contours de la marginalité et de la discipline. Comment faire du cabaret une discipline, sans le discipliner, le dénaturer ? Est-il possible, souhaitable, de transformer une pratique historiquement rebelle, parfois jusqu'à l'anti-discipline, en un champ que l'on puisse théoriser, enseigner, transmettre ?

En effet, l'indiscipline du cabaret s'affirme aussi comme une marque de refus à faire école ou d'être associé à toute forme d'autorité. Cette posture parfois qualifiée d'anti-intellectualisme résiste à l'autorité des savoirs institués, une méfiance qui peut s'expliquer par la marginalisation, voire le mépris dont le cabaret a parfois été l'objet dans certains milieux artistiques et intellectuels. La recherche sur le cabaret suppose donc une remise en question de biais idéologiques persistants dans la recherche francophone sur les spectacles de divertissement, où les formes populaires restent encore peu étudiées, reléguées au rang de « parent pauvre » des arts de la scène. Ce décentrement devient l'une des conditions fondamentales d'une recherche indisciplinée que l'on retrouve autant chez les artistes de cabaret, qui en puisent la matière même de leur pratique, que dans l'ensemble de la communauté cabarettique, en particulier le public invité à transgresser sa position de spectateur en participant activement à la performance.

L'indiscipline du cabaret s'affirme aussi comme une marque de refus à faire école ou d'être associé à toute forme d'autorité.

2. Pascale Laborie et Annabel Poincheval, *Mission d'étude sur le cabaret et le music-hall*, ministère de la Culture, Direction générale de la création artistique, février 2024.

© Vincent VDH

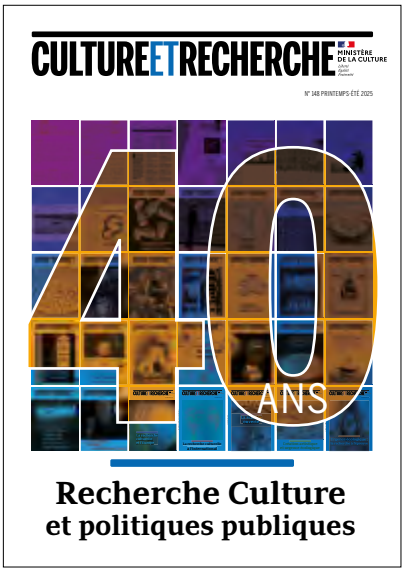
Julien Fanthou en coulisses avant *Le Cabaret Patach'* au cirque du Manège de Reims, Mars 2023.

L'essor d'une institutionnalisation du cabaret, portée par une reconnaissance politique, une médiatisation croissante, le développement d'une programmation artistique et d'un champ de recherche marque un tournant majeur dans son histoire. Elle ouvre de nouvelles perspectives en matière de soutien à la création, de structuration des parcours de formation et de professionnalisation et de visibilisation des connaissances sur le cabaret. Toutefois, cette légitimation ne peut être pensée indépendamment de l'indiscipline, qui demeure l'un des fondements esthétiques et politiques du cabaret. Loin d'être un obstacle, cette indiscipline doit être envisagée comme un principe heuristique et créatif, capable de nourrir les pratiques artistiques, les dispositifs de transmission et de programmation. C'est sans doute dans l'exploration de cette tension entre reconnaissance institutionnelle et pouvoir critique, répertoire et expérimentation, formalisation et transgression que se dessine un laboratoire de recherche encore largement ouvert pour penser le cabaret. ■

CULTUREETRECHERCHE

Tous les numéros de *Culture & Recherche* sont disponibles au format pdf sur le site internet du ministère de la Culture.
www.culture.gouv.fr/Sites-thematiques/Enseignement-superieur-et-Recherche/La-revue-Culture-et-Recherche

Pour s'inscrire sur la liste de diffusion, ou pour tout renseignement :
culture-et-recherche@culture.gouv.fr



Le dernier numéro paru en 2025

n° 148 – Printemps-été 2025, **40 ans – Recherche Culture et politiques publiques**

À l'occasion des 40 ans de la revue créée en 1985, ce numéro explore les trajectoires suivies par la recherche Culture, notamment au prisme des 147 numéros parus de *Culture & Recherche*.
Les politiques publiques et l'histoire de la recherche administrée sont abordées selon une approche épistémologique de l'écosystème de l'enseignement supérieur et de la recherche Culture.
Pour initier cette analyse rétrospective et identifier des axes prospectifs, des acteurs et porteurs de stratégies, des enseignants-chercheurs et experts métiers du ministère de la Culture présentent les cheminements des politiques de recherche des dernières décennies : « là où nous sommes arrivés et ce vers quoi nous allons ».
Trois axes se dégagent de cette mise en commun :
– l'évolution des modes de production et de transmission des savoirs ;
– la transformation de l'écosystème de l'enseignement supérieur et de la recherche ;
– les modes de valorisation de la recherche Culture.
Car, désormais, il ne s'agit plus seulement de produire des connaissances. Il est indispensable d'en restituer la complexité et d'accompagner notre pouvoir d'agir dans des contextes très évolutifs.
Les nouveaux modes de diffusion et de partage des productions scientifiques et pédagogiques auprès de l'ensemble des établissements et des structures de recherche participent pleinement de la construction d'une société de la connaissance valorisée dans tous les territoires.

Numéros récents

n° 147 – Automne-hiver 2024

n° 146 – Printemps-été 2024

n° 145 – Automne-hiver 2023

nº 144 – Printemps-été 2023

nº 143 – Automne-hiver 2022

nº 142 – Printemps-été 2022

nº 141 – Printemps-été 2022

nº 140 – Hiver 2019-2020

nº 139 – Printemps-été 2019

nº 138 – Automne-hiver 2018

nº 137 – Printemps-été 2018

nº 136 – Automne-hiver 2017

CULTURE ET RECHERCHE

COMITÉ ÉDITORIAL ET PROGRAMMATION

Le comité éditorial est piloté par la Sous direction des politiques transversales des enseignements, de la vie étudiante et de la recherche et son bureau de la recherche au sein de la Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.
Ses membres représentent :

- La délégation générale à la langue française et aux langues de France.
- Le département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation, Secrétariat général.
- La direction générale de la création artistique.
- La direction générale des médias et des industries culturelles.
- La direction générale des patrimoines et de l'architecture.

Directrice de la publication : **Magali VALENTE** / Directrice de cabinet de la ministre de la Culture

Rédactrice en chef : **Catherine GRAINDORGE** / Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche / Sous direction des politiques transversales des enseignements, de la vie étudiante et de la recherche / Bureau de la recherche

COMITÉ ÉDITORIAL

Solène BELLANGER
Chargée de mission / Direction générale de la création artistique / Délégation à la diffusion pluridisciplinaire et aux programmes transversaux

Laurence BIZIEN
Chargée d'études documentaires, École nationale supérieure d'architecture de Nantes / Centre de recherche nantais Architectures Urbanités (CRENAU)

Jean-Christophe BONNISSENT
Chargé de mission / Délégation générale à la langue française et aux langues de France / Mission Emploi et diffusion de la langue française

Bastien CHASTAGNER
Chef du bureau Accès aux archives et de l'animation du réseau / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service interministériel des Archives de France / Sous-direction du pilotage, de la communication et de la valorisation des archives

Claire CHASTANIER
Adjointe à la sous-directrice des collections / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service des Musées de France / Sous-direction des collections

Christian CRIBELLIER
Adjoint au sous-directeur / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service du patrimoine / Sous-direction de l'archéologie

Aude CROZET
Chargée de mission / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service du patrimoine / Sous-direction de l'archéologie / Bureau du patrimoine archéologique

Brigitte GUIGUENO
Adjointe au sous-directeur / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service interministériel des archives de France / Sous-direction du pilotage, de la communication et de la valorisation des archives

Camille HERFRAY
Chargée de mission / Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche / Sous-direction des enseignements spécialisés, de l'enseignement supérieur et de la recherche en création artistique / Mission Recherche

Judith KAGAN
Cheffe du bureau de l'expertise et des métiers / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service du patrimoine / Sous-direction des monuments historiques et des sites patrimoniaux

Isabelle-Cécile LE MÉE
Chargée de mission / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation

Pascal LIÉVAUX
Adjoint au chef de la Délégation / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Délégation à l'inspection, à la recherche et à l'innovation

Jean-Gabriel MINEL
Chargé de mission / Direction générale des médias et des industries culturelles

Carine PRUNET
Adjointe au chef du bureau de la diffusion numérique des collections / Direction générale des patrimoines et de l'architecture / Service des Musées de France / Sous-direction des collections

Lionel RENAUD
Chef du bureau Recherche / Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche / Sous-direction des politiques transversales des enseignements, de la vie étudiante et de la recherche

Pierre-Jean RIAMOND
Chef du bureau du patrimoine / Direction générale des médias et des industries culturelles / Service du livre et de la lecture / Département des bibliothèques

Éric ROUARD
Chef de la mission de la politique documentaire / Secrétariat général / Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation / Mission de la politique documentaire

Miguel SAYOUS
Chargé de mission / Secrétariat général / Département des études, de la prospective, des statistiques et de la documentation / Mission de la politique documentaire

Valérie WATHIER
Chargée de mission / Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche / Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture et en paysage / Bureau de l'enseignement et de la recherche

CULTUREETRECHERCHE

MINISTÈRE
DE LA CULTURE
Liberté
Égalité
Fraternité

Créée en 1985, la revue *Culture & Recherche* présente et explicite la recherche culturelle menée au sein du ministère de la Culture dans toutes ses composantes : patrimoines, création, médias, industries culturelles, développements technologiques appliqués au secteur culturel.

Chaque numéro est consacré à un axe prioritaire de l'action du ministère dont les travaux sont menés par les acteurs et partenaires de la recherche culturelle financée et soutenue par le ministère de la Culture. La revue a pour objectif de diffuser et de rendre visible la recherche culturelle auprès d'un public élargi de professionnels du secteur culturel et de la recherche. Elle offre un regard sur l'actualité de la recherche culturelle développée au sein des différentes structures du ministère (établissements, structures de recherche, laboratoires, réseau des écoles de l'Enseignement supérieur Culture) et de celles qui s'inscrivent, notamment, dans l'accord-cadre avec le CNRS, en vigueur depuis 1992, la stratégie ministérielle de recherche ou les appels à projets spécifiques.

Depuis le XIXe siècle, les savoirs n'ont cessé d'être catégorisés en « spécialités » dans des grands domaines portés par les organismes de recherche.

Les disciplines ont ainsi développé leurs propres langages, leurs méthodes et leurs formats de transmission.

Face à la complexification des nouveaux objets de recherche étudiés et à la classification initiale des champs disciplinaires qui ne répond plus toujours à la montée exponentielle d'enjeux sociétaux (« Anthropocène »), s'exprime la nécessité de sauvegarder la continuité entre les différentes disciplines pour livrer des résultats communs et la liberté de création pour associer idées et objets de recherche.

Parmi les différentes approches, la recherche Culture *indisciplinée* (au sens « indisciplinaire »), s'essaie à dépasser et à déplacer les frontières des champs disciplinaires au travers d'une démarche coconstruite de recherche, afin de produire de nouvelles connaissances dans l'espace situé entre les différentes disciplines.

Dans ce numéro, quatre entrées portant un regard exploratoire sont retenues, sans être exclusives : l'hybridation des disciplines et des méthodologies, la mise en mouvement et la porosité des frontières disciplinaires pour créer de nouveaux territoires de recherche, le « hors-champ » et sa mise en récit, la création cognitive et l'incomplétude dans le monde sensible.

La recherche indisciplinée repose sur une acculturation progressive, sans plaidoyer ni posture. Elle s'inscrit dans un écosystème où les savoirs constitués ne suffisent plus et contribue à un travail essentiel sur les méthodologies. Elle traduit aussi une conception humaniste de la science, qui subordonne la question de l'invention et de la production des savoirs à sa finalité, en témoignant de preuves de concepts avec et pour la société.

Directrice de la publication : **Magali VALENTE**
Directrice de cabinet de la ministre de la Culture

Rédactrice en chef : **Catherine GRAINDORGE**
Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche / Sous-direction des politiques transversales des enseignements, de la vie étudiante et de la recherche / Bureau de la recherche

Réalisation : Transfaire
contact@transfaire.com

Impression : Service de diffusion de la Gendarmerie 87000 Limoges

ISSN papier : 0765-5991 – ISSN en ligne : 1950-6295

PEFC 10-31-2190 / Certifié PEFC

IMPRIM'VERT