MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté*
*Égalité*
*Fraternité*

# La recherche et le doctorat par la pratique

## ACTES DU SEMINAIRE DU 15 DECEMBRE 2025 A L'ECOLE DES ARTS DECORATIFS DE PARIS - PSL

Paris — 19 octobre 2026

# Sommaire


## 01. PREAMBULE 7

## 02. ENJEUX POLITIQUES : QUELLE VISION PARTAGEE DU DOCTORAT PAR LA PRATIQUE ? 8

### A. Introduction par Philippe Marin 8

### B. Le doctorat par la pratique : une spécificité et un enjeu pour les écoles de l'Enseignement Supérieur Culture – Caroline Lecourtois 9

Présentation de la stratégie ministérielle de la recherche 2023-2027 9
Focus sur l'enjeu 1 : structurer la recherche dans l'ESC 9
Poursuite du processus de Bologne et intégration de la recherche dans les formations 9

### C. La recherche en art et en design : enjeux et perspectives – Emmanuel Tibloux 10

Clarification 11
Hybridation 11
Valorisation et reconnaissance des activités de recherche 11

### D. Le doctorat par la pratique en architecture : enjeux, structuration et retours d'expérience du programme RADIAN – Raphaël Labrunye 12

### E. Quel cadre institutionnel pour le doctorat par la pratique – Sylvie Pommier 14

## 03. MISE EN ŒUVRE : USAGES ET OUTILS DU DOCTORAT PAR LA PRATIQUE 16

### A. Introduction par Catherine Graindorge 16

### B. L'atelier national de recherche typographique : les évolutions d'un modèle de recherche-création – Thomas Huot-Marchand 17

Encadrement des thèses 18
Diplôme de spécialisation et d'approfondissement 18

Adaptations statutaires et administratives 18
Production scientifique 19
Vers un continuum DSA-doctorat 19

C. Le doctorat en architecture par le projet – Suzanne Stacher 19

D. Expérimenter la recherche différemment : la pratique doctorale et le doctorat par la pratique à l'ED VTT – Bruno Barocca 20

E. Réveillons-nous ! – Emmanuel Mahé 22

04. REGARDS INTERNATIONAUX SUR LE DOCTORAT PAR LA PRATIQUE 27

A. Introduction par Charlotte Poupon 27

B. Quand les politiques culturelles transforment les savoirs : l'institutionnalisation du doctorat par la pratique au Québec – Carole Bisenius-Penin 27
Cadrage socio-historique de l'émergence du doctorat par la pratique au Québec 27
Typologie des programmes de doctorat mis en place 28
Enjeux, tensions et controverses épistémologiques 28

C. La Casa de Velázquez : cent ans de dialogue entre création artistique et sciences humaines – Nancy Berthier 29
Une alliance fondatrice entre art et recherche 29
Des rencontres au départ informelles mais fécondes 30
Un modèle désormais en phase avec les évolutions contemporaines 30
L'institutionnalisation progressive de la recherche-création 31
Perspectives et enjeux 31

D. Le mentorat par la pratique professionnelle de la recherche, une solution pour les écoles d'art et les conservatoires nationaux supérieurs ? – Amandine Pras 31

05. LE DOCTORAT PAR LA PRATIQUE EN DIALOGUE : PARCOURS, ENJEUX ET INNOVATIONS 36

A. Introduction par Armelle Le Mouëllic 36

B. Séquence 1 : La place de la thèse dans le parcours professionnel 37
Recherche-création et parcours doctoral : construire un cadre sur mesure – Ona Balló Pedragosa 37
Retour d'expérience sur une thèse par le projet par un agent de l'établissement public national de l'archéologie préventive – Christophe Tufféry 38

C. Séquence 2 : Articuler pratique de recherche et pratique professionnelle 39
Opportunités de la recherche par la pratique. Synergies pédagogiques, académiques et professionnelles – Olivier Troff 39
Articuler pratique de recherche et pratique professionnelle : le cas d'une thèse interne par la pratique, en entreprise – Camille Dauhut 40

D. Séquence 3 : Les enjeux épistémologiques de la recherche par la pratique 41
Interfécondation et résistance : penser l'épistémologie de la recherche-création – Lila Neutre 41
Habiter la zone – Misia Forlen 47

E. Séquence 4 : La place et le statut de l'œuvre dans la thèse 48
Une recherche-création intégrée à la transformation urbaine. Retour sur le projet TRANS305 – Stefan Shankland 48
Expérimenter les formats de restitution de la recherche-création – Raphaëlle Kerbrat 50

# 01. Préambule

Issue d'un séminaire organisé par le ministère de la Culture le 15 décembre 2025 à l'ENSAD Paris, cette publication rassemble des contributions explorant les enjeux politiques, techniques, pédagogiques et scientifiques du doctorat par la pratique dans les disciplines des arts plastiques et visuels, du design, de l'architecture, du spectacle vivant, du cinéma ou encore du patrimoine.

Tout en s'inscrivant dans le cadre de la stratégie ministérielle de la recherche, notamment dans son premier axe visant à renforcer la structuration de la recherche au sein des écoles de l'Enseignement Supérieur Culture, le séminaire du 15 décembre résonne avec la récente création de la DGDCER, qui rassemble désormais l'ensemble des écoles de l'ESC au sein d'une direction générale unifiée autour de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.

Depuis un peu plus d'une dizaine d'années, la question du doctorat par la pratique s'affirme comme un enjeu pour les établissements relevant du ministère de la Culture et, plus largement, pour la reconnaissance d'une recherche fondée sur une pratique de création.  Aujourd'hui, des dispositifs tels que la formation doctorale SACRe, le programme Radian ou encore le projet porté par l'EUR Humanités de l'Université de Paris-Cergy (et il en existe bien d'autres), témoignent de la vitalité de ce type de doctorat.

Cependant, la diversité des cadres institutionnels, les modalités d'encadrement, la reconnaissance des productions et les formats de soutenance soulèvent encore de nombreuses interrogations. De ce point de vue, le séminaire a été l'occasion de croiser des regards institutionnels, académiques et professionnels afin de dégager une vision partagée du doctorat par la pratique.
Les actes qui suivent rendent compte de la richesse de ces échanges. Ils témoignent de l'émergence progressive d'une communauté de réflexion autour du doctorat par la pratique et contribuent à nourrir les travaux engagés en faveur de sa reconnaissance, de sa structuration et de son développement au sein de l'enseignement supérieur Culture et, plus largement, dans le paysage national de la recherche.

Merci à l'ensemble des auteurs pour leur contribution.

# 02. Enjeux politiques : quelle vision partagée du doctorat par la pratique ?

## A. Introduction par Philippe Marin

Philippe Marin est professeur HDR à l'école d'Architecture de Grenoble. Il dirige le laboratoire Méthodes et Histoire de l'Architecture (MHA) ainsi que la chaire *AI for architectural and urban generative design* (AI4ARCHI).

L'enseignement supérieur Culture s'inscrit dans une dynamique de rapprochement universitaire qui passe par le développement du doctorat par la pratique (ou recherche-création). Ce dernier constitue une méthodologie de la recherche : elle caractérise les disciplines de la culture et résonne avec celles des sciences expérimentales.

Les conditions du doctorat par la pratique passent par l'implication des établissements Culture dans les écoles doctorales, par la participation de titulaire d'une habilitation à diriger des recherches (HDR) issus des établissements Culture ou des disciplines connexes, ainsi que par l'existence et l'animation d'une communauté, et d'un écosystème d'évaluation, de dissémination et de valorisation de cette recherche.

La place et le développement du doctorat par la pratique, et à travers cela des activités scientifiques et de la recherche au sein des établissements Culture, s'inscrit pleinement dans les feuilles de route du ministère de la Culture et constitue un horizon stratégique de premier ordre. Le statut des enseignants-chercheurs ainsi que l'accompagnement des établissements dans ce projet apparaissent comme une condition de succès.

Des initiatives remarquables se sont développées ces dernières années en France (programmes Sciences, Arts, Création, Recherche (SACRe) ou encore Recherches en Art, Design, Innovation, Architecture en Normandie (RADIAN), et elles s'inscrivent progressivement dans un espace français et européen de la recherche. Ce sont également les relations entre formation et recherche qui doivent faire l'objet de réflexions et les programmes pédagogiques devront savoir intégrer et tirer profit des travaux scientifiques. Ces travaux conduisent à faire avancer le front de la connaissance et sa structuration contribue à la transmission des savoirs.

Par ailleurs, la reconnaissance du doctorat par la pratique, et de manière générale du doctorat dans les disciplines de la création, reste un enjeu majeur. Le succès de son développement passera également par son acceptation, ainsi que par la valorisation et la reconnaissance des compétences qui l'accompagnent. De plus, la valorisation de ces savoirs pourra se constituer à travers la reconnaissance de la « valeur culturelle » en tant que vecteur de développement et d'innovation.

## B. Le doctorat par la pratique : une spécificité et un enjeu pour les écoles de l'Enseignement Supérieur Culture – Caroline Lecourtois

Caroline Lecourtois est sous-directrice des politiques transversales des enseignements, de la vie étudiante et de la recherche à la direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.

### Présentation de la stratégie ministérielle de la recherche 2023-2027

La stratégie ministérielle de la recherche 2023-2027 constitue un outil politique majeur de structuration et de reconnaissance de la recherche Culture au sein du paysage national et international de la recherche. Elle a été validée par le Conseil national de l'enseignement supérieur et de la recherche artistiques et culturels (CNESERAC) en décembre 2022, puis publiée en mai 2024.

Cette stratégie s'organise autour de 4 enjeux complémentaires, déclinés en 39 mesures :

- Enjeu 1. Accompagner et renforcer la structuration de la recherche dans l'Enseignement Supérieur Culture (ESC)
- Enjeu 2. Promouvoir et valoriser la recherche culture
- Enjeu 3. Ancrer la recherche culture dans l'espace européen et international de la recherche
- Enjeu 4. Développer le dialogue entre recherche, sciences, culture et société

### Focus sur l'enjeu 1 : structurer la recherche dans l'ESC

Cet enjeu est central pour le ministère, puisqu'il conditionne le développement de la recherche dans les établissements d'enseignement supérieur Culture. Plusieurs leviers sont mobilisés pour répondre à cet enjeu :

- Le développement de pôles de recherche au sein des écoles. Il s'agit d'un axe prioritaire, puisqu'il vise à mettre en place des conseils scientifiques ou des conseils de la recherche au sein des écoles, mais aussi à renforcer la structuration des équipes de recherche (unité, laboratoire, etc.).
- Le soutien au doctorat. Cela se traduit par le financement de contrats doctoraux, avec le lancement, en 2026, du premier appel à contrats doctoraux en recherche-création, ainsi que par le développement de Convention industrielle de formation par la recherche (CIFRE). À ce titre, un webinaire en partenariat avec l'Association nationale de la recherche et de la technologie (ANRT) a été organisé le 18 novembre 2025 afin de permettre aux responsables de la recherche des écoles de s'approprier le dispositif et d'inciter les étudiants à s'inscrire dans des projets en lien avec les acteurs du monde socio-économique et industriel (entreprises, etc.).
- Le développement des congés pour études ou recherche, qu'il s'agisse de doctorats ou d'habilitations à diriger des recherches (HDR), constitue un levier important pour consolider les parcours académiques.
- Poursuivre l'intégration des écoles dans les regroupements universitaires (et leurs politiques de sites) afin de renforcer leur visibilité à l'échelle des territoires et développer des collaborations en matière de recherche (programmes doctoraux, réseaux de recherche, cofinancements de projets, etc.).
- L'accompagnement des écoles et des équipes de recherche à participer à des consortiums de recherche dans le cadre de réponses à des AAP du Plan Investissement d'Avenir 4 (PIA 4).

### Poursuite du processus de Bologne et intégration de la recherche dans les formations

Au-delà de ces mesures, la stratégie ministérielle de la recherche vise à poursuivre la mise en

œuvre du processus de Bologne au sein des écoles. Cela implique notamment de garantir la reconnaissance des diplômes de l'ensemble des filières culture, par le MESRE dans le cadre des procédures d'accréditation.

En matière de recherche, il s'agit de renforcer l'intégration de la formation à la recherche par la recherche au sein des diplômes de niveau master. Afin de préparer les étudiants qui le souhaitent à une poursuite en doctorat, la maîtrise des méthodes scientifiques, la rédaction de mémoires et la capacité à construire un projet de thèse.

Il s'agit, par ailleurs, d'accompagner le développement de partenariats entre les établissements d'enseignement supérieur Culture, les écoles doctorales et les structures de recherches habilitées.

Le doctorat par la pratique (ou recherche-création) : un enjeu pour la reconnaissance d'une recherche spécifique aux établissements de l'ESC
La structuration, la valorisation et le développement de la recherche et du doctorat par la pratique – ou recherche par le projet et recherche-création – constituent aujourd'hui des enjeux pour la reconnaissance d'une recherche spécifique menée par nos écoles, dans les domaines des arts, du design, du spectacle vivant, de l'architecture et des patrimoines.

À l'international, ce modèle est déjà largement développé et structuré, notamment au Canada depuis plus de quarante ans, mais aussi au Royaume-Uni ou en Suisse.

En France, son développement est plus récent, amorcé il y a une quinzaine d'années à travers plusieurs programmes doctoraux structurés telles que SACRe en 2012, ou encore le projet porté par CY Cergy Paris Université et le programme RADIAN en 2018. A ce jour, le ministère a recensé près d'une dizaine d'initiatives (programmes ou mentions au sein des écoles doctorales) développées en partenariat avec des universités. Toutefois, ce développement reste encore hétérogène et insuffisamment structuré à l'échelle nationale, notamment en raison de l'absence de définition partagée et de critères communs.

Dans ce contexte, il apparaît nécessaire de mieux organiser et encadrer le doctorat par la pratique afin d'en garantir la reconnaissance institutionnelle, notamment par le MESRE, le Haut Conseil de l'évaluation de la recherche et de l'enseignement supérieur (HCERES) et les universités, et d'en soutenir le développement.

Il est important de souligner que les thèses relevant de la recherche par la pratique (recherche par le projet et recherche-création) doivent répondre aux mêmes exigences scientifiques que les doctorats dits « académiques », en termes de production de connaissances nouvelles. Elles permettront ainsi aux doctorants de développer de véritables compétences de chercheurs et participeront de l'évolution des disciplines et des métiers de la Culture.

Les productions de la recherche par la pratique doivent contribuer à l'évolution des formations, favoriser l'innovation pédagogique et le développement de l'esprit critique concernant les transformations contemporaines des arts, du design, de l'architecture, du patrimoine et, plus largement, de la société.

Cette première journée d'échange sur la recherche et le doctorat par la pratique est l'occasion de poser au cœur même de la réflexion les enjeux de telles recherches et leurs conséquences en matière de débouchés et d'insertion professionnelle. Il reste à savoir ce que la recherche peut faire à la pratique dans les secteurs professionnels de la Culture.

## C. La recherche en art et en design : enjeux et perspectives – Emmanuel Tibloux

Emmanuel Tibloux est directeur de l'École nationale supérieure des arts décoratifs – PSL.

À ce jour, SACRe désigne à la fois une unité de recherche (EA 7410) et un programme doctoral.

Chaque doctorant SACRe prépare sa thèse dans une école. Ils et elles sont tous rattachés au labo (fédéral) SACRe qui a été labellisé Équipe d'Accueil (EA) par le MESRE en 2025, ce laboratoire étant rattaché au Programme gradué Arts et à l'ED 540, École doctorale Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales.

EnsadLab est l'unité de recherche de l'école qui permet aux doctorants SACRe inscrits à l'École des Arts Décoratifs de préparer leur thèse en art et/ou design.

Je voudrais rapidement aborder les trois enjeux majeurs qui sont à mon sens les nôtres, en plus de la question du financement, que je ne vais pas évoquer ici car elle n'est pas propre à SACRe mais concerne la Culture ainsi que l'enseignement supérieur et la recherche en général.

## Clarification

Il y a aujourd'hui une confusion entre les activités de formation doctorale et celles relevant de la recherche indépendante du doctorat. Sur les plans statutaire et organisationnel, on relève également un certain flou relatif au statut des enseignants et à l'intégration de la recherche au fonctionnement global de l'école.

La consolidation des environnements de recherche dans les écoles de création et la formation de docteurs et de HDR, aujourd'hui en nombre insuffisant pour mener une politique de recherche ambitieuse, doivent être nos priorités.

## Hybridation

On sait que la transversalité entre les arts et les sciences est à l'œuvre depuis l'Antiquité. Vitruve, puis Alberti et Léonard de Vinci, sont les grands noms qui jalonnent cette histoire. Plus près de nous et sur le plan organisationnel, on doit à la Rhodes Island School of Design d'avoir ajouté le A de « art » et « architecture » aux STEM de Science, Technique, Ingénierie, Mathématique pour forger l'acronyme STEAM censé incarner l'hybridation des arts et des sciences.

Le risque est en effet grand dans une université comme PSL que l'on range les artistes et les créateurs entre eux, en reconduisant à grande échelle des logiques de silo, quand il faut au contraire aller plus loin dans l'hybridation et la fertilisation croisée des arts et des sciences, en particulier dans les domaines de l'ingénierie et de l'entrepreneuriat.

La notion d'art ou d'arts doit enfin être questionnée quant à son extension. Quand les beaux-arts ou les arts du spectacle (théâtre, musique et danse) s'inscrivent dans le champ esthétique, il n'en va pas de même du design et de l'architecture qui excèdent ce champ pour émarger à d'autre domaines, tels que l'ingénierie, l'entrepreneuriat ou les politiques publiques. Sur le plan de l'organisation de la recherche, cela nous invite à questionner les écoles doctorales de rattachement. Quand SACRe est aujourd'hui rattaché à l'ED 540, qui est une école doctorale Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales, il pourrait être judicieux d'imaginer des liens avec d'autres écoles doctorales, telles que l'ED Ingénierie des Systèmes, Matériaux, Mécanique, Énergétique (ISMEE), et particulièrement sur les plans social et professionnel.

## Valorisation et reconnaissance des activités de recherche

Si l'on peut se réjouir, d'une part que la recherche soit aujourd'hui plus attractive dans les milieux artistiques, et d'autre part que la recherche en art soit de plus en intégrée au champ académique tout en étant préservée dans sa spécificité, il reste qu'il y a beaucoup à faire en France en matière de reconnaissance du doctorat par le monde professionnel. Quand le PHD est un véritable atout pour un designer qui voudrait intégrer une organisation internationale, je ne suis pas sûr qu'il le soit sur le marché français.

Un autre aspect qui doit enfin nous retenir est de faire entendre que la recherche en art ne se réduit pas à l'innovation, mais qu'elle s'inscrit aussi dans une logique d'adaptation des appareils et des services à nos usages et d'habitabilité de nos milieux de vie. Autrement dit que la

recherche n'est pas seulement créatrice de valeur économique mais aussi de valeur culturelle. De ce point de vue aussi, il importe de sortir des approches spécialisées et de faire dialoguer les arts, les sciences humaines et sociales et les sciences techniques et industrielles.

En conclusion, je voudrais souligner que l'EA SACRe reste un outil utile pour maintenir le lien entre les écoles de création mais que l'on gagnerait sans doute à aller plus loin. Une option forte serait de s'engager à structurer progressivement un cluster de recherche interne à PSL, pour donner une visibilité et une légitimité à la recherche en arts et sciences à l'échelle internationale. On pourrait ici par exemple s'inspirer du cluster « Matters of Activity » de l'Université Humboldt de Berlin. Ce cluster regrouperait les laboratoires des écoles autour des arts, du design, de l'architecture et des sciences, ainsi que plusieurs cercles d'unités de recherche en humanité, sciences dures et expérimentales. L'étape suivante serait de mettre en place un Institut ou un Centre de Recherche transdisciplinaire, avec comme objectif final de structurer ce cluster en un véritable Institut de Recherche transdisciplinaire, visible à l'échelle internationale et préservant les spécificités et forces de chaque école, tout en créant une véritable synergie « PSLienne », à l'image par exemple du Centre Hexagram au Canada.

## D. Le doctorat par la pratique en architecture : enjeux, structuration et retours d'expérience du programme RADIAN – Raphaël Labrunye

Raphaël Labrunye est maître de conférences des Écoles nationales supérieures d'architecture, directeur de l'École nationale supérieure d'architecture de Normandie et président du Collège des directeurs et directrices des ENSA(P).

### Les enjeux du doctorat en architecture : institution, discipline et profession

Le doctorat en architecture constitue d'abord un enjeu stratégique pour les ENSA(P) dans un contexte de transformation des modalités de recrutement des enseignants-chercheurs. Les débats actuels sur l'équilibre entre qualification doctorale et expérience professionnelle, souvent évoqués à travers l'application du recrutement fondé à 70% sur la détention du doctorat et à 30% sur l'expérience, imposent de structurer un vivier de candidats titulaires du doctorat. Cette perspective est d'autant plus déterminante que la recherche fait partie intégrante des missions statutaires des enseignants-chercheurs des ENSA depuis 1992 (décret n°92-149 du 21 février 1992) et que cette mission a été réaffirmée dans le cadre de la réforme de 2018 (décret n°2018-109 du 15 février 2018).

Le doctorat représente ensuite un enjeu majeur pour la discipline architecturale elle-même. L'architecture ne peut être assimilée à une science expérimentale classique ; elle relève d'une discipline de pratique structurée par la culture du projet, les modes de représentation, les savoirs constructifs et la capacité à articuler des contraintes multiples (sociales, techniques, esthétiques, environnementales et économiques). Dès lors, le doctorat constitue un outil de production de connaissances situées, capables de refonder les principes contemporains de la discipline au regard des mutations du métier : transition écologique, transformations des modes d'habiter, industrialisation des processus constructifs, nouveaux outils numériques, ou encore complexification normative. La production d'un corpus intellectuel renouvelé permet également de renforcer la diffusion de la connaissance architecturale. Dans une société où les politiques publiques relatives au cadre bâti sont de plus en plus déterminantes (logement, sobriété foncière, adaptation climatique, résilience urbaine), l'architecture doit pouvoir contribuer au débat public et fournir des analyses comparables, dans leur portée, à celles issues d'autres champs de recherche tels que l'économie, la géopolitique ou les sciences sociales.

Enfin, le doctorat en architecture représente un enjeu crucial pour la profession. Celle-ci connaît

une contraction progressive de son périmètre historique, notamment autour de la maîtrise d'œuvre, accompagnée d'une perte de reconnaissance et d'un affaiblissement économique des structures. La taille moyenne des agences françaises, très réduite, traduit cette fragilité. Paradoxalement, cette contraction intervient alors même que les débouchés se multiplient en amont et en aval du projet : programmation, expertise environnementale, diagnostic, réhabilitation, réemploi, stratégie territoriale, médiation, conseil ou assistance à maîtrise d'ouvrage. Dans ce contexte, la structuration d'une recherche appliquée et d'une logique de recherche et développement (R&D) dans la profession apparaît comme une condition de reconquête. Les dispositifs de type CIFRE constituent un levier important pour intégrer des doctorants au sein des agences ou structures de maîtrise d'ouvrage, et pour inscrire la recherche au cœur de la pratique. Plus largement, la recherche en architecture ne doit pas être pensée comme extérieure au projet : elle renforce la pratique architecturale, et c'est conjointement qu'il convient de développer les compétences de conception et de recherche.

Le programme doctoral RADIAN : structuration d'un doctorat par la pratique en Normandie
Le programme doctoral RADIAN constitue une expérience particulièrement significative du doctorat par la pratique. Créé en 2018, il est porté par l'École supérieure d'art et design Le Havre-Rouen (ESADHaR), l'école supérieure d'arts et médias Caen/Cherbourg (ésam), l'École nationale supérieure d'architecture de Normandie (ENSA Normandie) et l'école doctorale Normandie Humanités (ED 558) au sein de la Communauté d'Universités et d'Établissements Normandie Université.

RADIAN combine étroitement recherche et création. Il s'adresse à des artistes, designers, architectes, écrivains engagés dans une pratique reconnue. Le programme repose sur un modèle innovant plaçant l'œuvre et le processus de création au cœur du travail doctoral, en dialogue avec une recherche académique. La thèse dans le cadre de RADIAN est composée d'une œuvre artistique au sens large, d'un document théorique d'au moins une centaine de pages, ainsi que d'un journal de bord tenu tout au long du doctorat. Le programme est structuré en deux sections : une section « création contemporaine » (art contemporain, design, création littéraire) et une section « architecture ». L'encadrement doctoral repose sur une codirection systématique. Ce modèle permet d'articuler expertise académique et compétence de pratique. Le programme compte à ce jour 18 doctorants inscrits et 7 thèses soutenues.

Trois points d'organisation ont dû être modifiés par rapport au modèle initial.

Un premier point d'évolution a concerné le financement. Le modèle initial, inspiré de mécanismes de bourse, s'est heurté à des contraintes juridiques, notamment en matière de statut social. Le dispositif a dû évoluer vers des allocations doctorales pleinement conformes au cadre national du doctorat. Cette mise en conformité constitue une étape importante de stabilisation institutionnelle mais aussi de vivier de recrutement : il s'agit désormais de financement pour des salaires d'activité à temps plein au sein des établissements porteurs, et non plus une bourse de complément de revenus.

Un second ajustement a été la clarification d'une voie spécifique architecture, distincte de la voie artistique. Les conditions de production d'une « œuvre » en architecture ne sont pas identiques à celles des arts plastiques ou du cinéma. Dans la majorité des cas, la production architecturale demeure une conception projetée, une pensée du bâti développée à travers des dispositifs de représentation, de dessin, de maquette ou de simulation, sans possibilité systématique de réalisation construite dans le temps du doctorat. Cette différence impose d'adapter les attendus du doctorat par la pratique, afin d'éviter d'imposer à l'architecture un modèle de production incompatible avec les réalités de la discipline.

Enfin, la question de la codirection doit être interrogée au regard des ressources propres de l'ENSA Normandie qui dispose d'HDR en interne, ce qui rend moins nécessaire une codirection systématique avec l'université.

Toutefois, le maintien d'un binôme HDR/praticien demeure pertinent dans le cadre du doctorat par la pratique, car il garantit un dialogue constant entre exigence scientifique et processus de conception.

Des questions structurantes demeurent ouvertes, en particulier celles relatives à l'évaluation des productions issues de la recherche par la pratique. Lorsqu'une recherche aboutit à une production artistique (film, installation, performance), la soutenance suppose une monstration spécifique, mobilisant des conditions matérielles particulières : commissariat, salle de projection, scénographie, conditions de réception du public. Or, ces modalités ne s'inscrivent pas naturellement dans le cadre universitaire classique de la soutenance, généralement fondé sur une présentation orale suivie d'un échange avec le jury.
Ce décalage révèle un enjeu central : l'évaluation ne peut reposer uniquement sur le document écrit, sans risquer de réduire la production pratique à un simple objet illustratif. À l'inverse, l'évaluation ne peut se limiter à la qualité esthétique de l'œuvre, sans mettre en péril l'exigence scientifique du doctorat. Le doctorat par la pratique suppose ainsi de stabiliser des critères d'évaluation hybrides, capables de reconnaître simultanément la production, le processus et la théorisation.

Enfin, le doctorat en architecture met en évidence une limite structurelle des dispositifs actuels : l'absence de cadre permettant de financer un doctorat pour un architecte exerçant sous statut de chef d'entreprise. Les dispositifs existants (allocations doctorales, CIFRE, contrats doctoraux) reposent sur une condition centrale : le doctorant doit être salarié. Or, la profession d'architecte est largement structurée par des formes d'indépendance et d'entrepreneuriat, en particulier dans les petites structures. Ce verrou limite mécaniquement l'accès au doctorat pour une part importante des praticiens susceptibles de produire une recherche innovante à partir de leur activité. La mise en place d'un dispositif national adapté aux entrepreneurs représenterait ainsi un levier déterminant pour développer une recherche appliquée en architecture et renforcer la capacité d'innovation de la profession.

En conclusion, le doctorat en architecture apparaît aujourd'hui comme un outil stratégique au croisement de trois enjeux majeurs : structurer le recrutement des enseignants-chercheurs des ENSA, renforcer la production de connaissances propres à la discipline architecturale, et contribuer à la transformation de la profession par le développement de la recherche et de la R&D. L'expérience du programme RADIAN illustre la faisabilité d'un doctorat par la pratique articulant recherche et création, tout en mettant en évidence la nécessité d'adapter ce modèle aux spécificités architecturales : stabilisation des financements, clarification des attendus disciplinaires, définition de critères d'évaluation adaptés et prise en compte des réalités professionnelles. Dans cette perspective, le doctorat par la pratique en architecture ne doit pas être conçu comme une simple extension du doctorat académique classique, mais comme un cadre hybride à consolider, capable d'articuler production, expérimentation, réflexion critique et contribution scientifique. Le développement de ce modèle constitue une condition essentielle pour que l'architecture continue à produire ses savoirs, à renouveler ses pratiques et à peser dans le débat public sur la transformation du cadre bâti.

## E. Quel cadre institutionnel pour le doctorat par la pratique – Sylvie Pommier

Sylvie Pommier est professeure des universités, coordinatrice de la stratégie nationale du doctorat au ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Espace. Elle est co-auteure, avec Xavier Lazarus, du rapport de la mission interministérielle sur la reconnaissance du doctorat dans les entreprises et la société.

Le doctorat par la pratique est bien établi à l'international, dans les pays où les universités proposent habituellement des cursus formant aux métiers des arts et de la création artistique pour

le théâtre, le cinéma, la création littéraire, l'architecture, le design, la mode, etc. En Europe, des programmes de doctorat par la pratique existent, par exemple, au Royaume-Uni, en Allemagne, au Danemark ou encore en Italie. Les travaux des doctorants intègrent une dimension d'Art expérimental, les programmes encouragent la recherche interdisciplinaire, le lien science société et à s'inscrire dans des réseaux collaboratifs internationaux. La soutenance valorise des formats autres que la seule « thèse » (exposition, projection, restitution).
En France, le doctorat par la pratique ou « recherche-création » a été introduit vers 2010, notamment avec le programme SACRe de l'Université PSL. Plusieurs écoles, comme l'ENSAD, l'École des Beaux-Arts, La Fémis et l'École normale supérieure, sont partenaires de ce programme, avec une cinquantaine de doctorants inscrits chaque année. En dehors de SACRe, d'autres universités et établissements proposent des programmes doctoraux adaptés pour le domaine des arts et de la création artistique (par ex : CY Cergy Paris Université et l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles, l'École nationale supérieure de paysage de Versailles, l'Institut national du patrimoine et l'École nationale supérieure d'arts de Paris-Cergy).

Le développement de ces programmes en France reste cependant limité par la dualité du système d'enseignement supérieur et de recherche français où la formation aux métiers des arts et de la création artistique ne se fait pas uniquement dans les universités mais souvent dans des écoles spécialisées. Ces écoles ne délivrent en général pas le doctorat. Elles ne remplissent généralement pas les critères requis pour créer une école doctorale en propre (corps enseignant avec une faible proportion d'enseignants-chercheurs, de docteurs, pas systématiquement adossées à des laboratoires de recherche).

Lorsqu'il est proposé en France, le modèle est donc opéré en partenariat entre une école d'art et de création un établissement accrédité pour délivrer le doctorat autour d'une école doctorale interdisciplinaire. A noter qu'une accréditation partagée est possible.

Cela répond à des enjeux de transformation des écoles de ce secteur qui chercheraient à augmenter la part de docteurs et d'enseignants-chercheurs parmi leurs anciens élèves et dans leurs corps enseignants, à développer leur adossement à la recherche et leurs partenariats académiques internationaux. En revanche, cela ne répond pas toujours à des enjeux comparables au sein des facultés des domaines connexes des universités (lettres et arts, humanités).
Le développement de ces programmes a donc surtout été encouragé à travers des dispositifs favorisant le rapprochement des universités, écoles et organismes de recherche et des dispositifs incitant la recherche interdisciplinaire et/ou l'innovation, par exemple autour des usages du numérique pour la création visuelle ou plastique, en architecture et urbanisme, etc.
A noter que, si le doctorat par la pratique peut être perçu comme un format « non standard » pour les domaines universitaires généralement présents dans les écoles doctorales auxquelles participent les écoles d'art et de création (lettres, arts, humanités), il peut, en revanche, être un format « standard » pour les sciences expérimentales ou l'informatique, par exemple, où il peut être tout à fait « normal » de présenter une réalisation ou un démonstrateur (code, expérience ou autre) pour sa soutenance en complément d'une thèse succincte. Sur le plan des usages, le cadre d'écoles doctorales interdisciplinaires peut donc également être favorable pour le développement des programmes de doctorat par la pratique.
La nouvelle plateforme nationale du doctorat, Doctorat.gouv.fr, présente les différentes formes de doctorat et de thèses et notamment le doctorat par la pratique.

# 03. Mise en œuvre : usages et outils du doctorat par la pratique

## A. Introduction par Catherine Graindorge

Catherine Graindorge est rédactrice en chef de la revue Culture & Recherche et chargée de la valorisation de l'Enseignement supérieur et de la recherche Culture à la Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.

Après avoir abordé dans une vision panoptique les enjeux généraux du doctorat et de la recherche, cette table ronde est dédiée à la structuration de la mise en œuvre du doctorat par la pratique, notamment via les écoles doctorales qui deviennent des espaces d'expérimentation méthodologique au cœur de la recomposition du paysage de l'enseignement supérieur Culture.

De manière générale, le développement du doctorat par la pratique soulève encore aujourd'hui des questions opérationnelles majeures : les modalités d'encadrement, les formats de la thèse, les critères d'évaluation, la composition des jurys, l'articulation entre écoles et universités. En partant de ces cinq axes, il s'agit ici d'interroger collectivement comment les écoles doctorales adaptent-elles leurs pratiques à cette nouvelle forme de recherche ?

Le doctorat par la pratique s'inscrit dans une dynamique de rapprochement entre les écoles Culture, les universités et les laboratoires de recherche. Il constitue une méthodologie de recherche à part entière, fondée sur l'articulation entre création et production de connaissances inédites.

Pour le premier axe relatif aux pratiques d'encadrement des parcours doctoraux, un constat s'impose : une forte évolution vers des modèles hybrides avec un co-encadrement fréquent (un académique et un praticien ou un artiste), une ouverture à des profils non

académiques, une articulation entre expertise scientifique et pratique professionnelle.

Dans ce contexte, les écoles doctorales jouent un rôle central dans la validation des projets, le suivi des doctorants, l'articulation des parcours à travers les formats de thèse et les typologies de production scientifique (deuxième axe de structuration).

Pour celui-ci, une évolution en cours est observable : le doctorat ne se limite plus au manuscrit classique, mais devient un nouvel objet situé associant un trio œuvre-projet-dispositif à un écrit théorique et à une documentation (journal de bord, archives). La soutenance s'en trouve diversifiée (expositions de travaux, performances, installations, etc.) reflétant ce format hybride de la thèse.

Les modes d'évaluation et de reconnaissance de compétences (troisième axe) s'en trouvent d'autant complexifiés tout en devant répondre à un appareil critique hybride complet : scientificité, qualité de la production, cohérence du processus. Les expertises portées par les membres du jury (quatrième axe) doivent correspondre à ces trois acquis principaux du doctorant, mais il manque des référentiels stabilisés.

L'articulation entre écoles Culture et les universités (cinquième axe) est essentielle pour former le doctorant. La fonction clé des écoles doctorales est, dans un contexte d'interdisciplinarité, d'assurer la formation à et par la recherche, la sélection des doctorants, la garantie des standards scientifiques, l'intégration dans les communautés de recherche.

Les défis à relever restent importants car la structuration du doctorat par la pratique est encore incomplète, l'hétérogénéité des modèles en France perdure, le manque de reconnaissance du doctorat en France (et plus particulièrement dans certains milieux professionnels) est perceptible, les modes de financement demeurent difficiles d'accès et insuffisants, enfin une ouverture internationale reste à conforter.

Ces constats mettent en évidence une transition profonde du doctorat avec des pratiques en évolution rapide oscillant entre régulation et innovation. Si le doctorat par la pratique est encore en phase d'institutionnalisation, les écoles doctorales sont d'ores et déjà des laboratoires capables de renouveler les formes de production des savoirs, de rapprocher recherche et pratiques professionnelles et d'ouvrir de nouvelles perspectives interdisciplinaires (dialogue arts/sciences/ingénierie).

## B. L'atelier national de recherche typographique : les évolutions d'un modèle de recherche-création – Thomas Huot-Marchand

Thomas Huot-Marchand, Typographe et enseignant, directeur de l'Atelier national de recherche typographique, 3e cycle de l'ENSAD-Nancy.

L'Atelier national de création typographique (ANCT) est créé en 1985 à l'Imprimerie nationale, sous la tutelle pédagogique de l'ENSAD Paris. Il figure alors parmi les premiers post-diplômes proposés par les écoles d'art françaises. En 1997, il devient l'Atelier national de recherche typographique (ANRT), avant de s'installer à l'ENSAD Nancy en 2000.

Après une parenthèse de six années, l'ANRT rouvre en 2013 dans un contexte marqué par le renforcement de la recherche de troisième cycle au sein des écoles supérieures d'art et de design. Cette nouvelle phase s'inscrit dans une dynamique de consolidation qui se traduit par l'augmentation du nombre de thèses engagées, la diversification des partenariats universitaires et la mise en place de cadres administratifs et statutaires mieux adaptés.

Au cours des douze dernières années, l'ANRT a ainsi accueilli 72 étudiants-chercheurs venus du monde entier. Ces parcours ont donné lieu à une douzaine de thèses de doctorat, dont huit co-

encadrées par l'ANRT. Si ces chiffres témoignent d'une activité doctorale réelle, ils montrent également que la poursuite en doctorat ne concerne qu'environ un sixième des cursus de 3e cycle. Dès lors, la structuration de l'ANRT répond à un double objectif : soutenir le développement de la recherche doctorale et reconnaître pleinement la formation post-master, tout en préservant la spécificité d'une approche issue de la pratique.

## Encadrement des thèses

Le modèle d'encadrement repose sur un principe de co-encadrement associant enseignants-chercheurs universitaires et membres de l'équipe de l'atelier. Celle-ci se compose aujourd'hui de Alice Savoie (docteure de l'Université de Reading, Royaume-Uni), Émilie Rigaud (doctorante à l'Institut national des langues et civilisations orientales), Charles Mazé (enseignant à l'ANRT), Jérôme Knebusch (enseignant à l'ANRT) et Thomas Huot-Marchand.

Si la direction de thèse obéit à des critères stricts (doctorat et habilitation à diriger des recherches), la co-direction ou le co-encadrement peuvent associer des personnalités issues du monde socio-économique, reconnues pour leur expertise, même sans parcours doctoral, dès lors que leur rôle est clairement défini. Cette ouverture favorise l'articulation entre recherche théorique, pratique expérimentale et enjeux professionnels.

Les liens avec les écoles doctorales constituent un second axe structurant. L'intégration de l'ANRT à plusieurs réseaux universitaires, majoritairement dans le champ des sciences humaines, permet d'ancrer les recherches typographiques dans des communautés scientifiques élargies. Séminaires partagés, accueil de chercheurs invités et participation aux jurys contribuent à créer un environnement intellectuel stimulant, propice à la circulation des idées et à la reconnaissance académique des travaux issus du design.

L'accès au doctorat demeure cependant un enjeu central. Les parcours en art et design ne correspondent pas toujours aux standards universitaires, ce qui peut nécessiter des démarches complémentaires telles que validation d'acquis, reprise d'études ou inscription en master recherche.

## Diplôme de spécialisation et d'approfondissement

En 2013, la durée du cursus à l'ANRT était de neuf mois, d'octobre à juin. Le déménagement dans les nouveaux bâtiments de l'ENSAD Nancy, offrant des locaux capables d'accueillir simultanément deux promotions, a permis, dès 2015, d'allonger le cursus à dix-huit mois, d'octobre à mars de l'année suivante.

À partir de 2020, le cursus est porté à quatre semestres et sa maquette pédagogique s'aligne sur celle des Diplômes de spécialisation et d'approfondissement (DSA) développés dans les écoles d'architecture. Par l'arrêté du 9 juillet 2021, l'ANRT devient ainsi la seule formation de troisième cycle en école d'art et de design délivrant un DSA, mention recherche typographique. Ce diplôme de niveau Bac+7 constitue une avancée majeure : il offre une passerelle plus directe vers l'inscription en thèse et clarifie la place du post-master dans l'architecture générale des diplômes.

## Adaptations statutaires et administratives

En l'absence de statuts spécifiques d'enseignants-chercheurs et de contrats doctoraux, l'ENSAD-Nancy a mis en place plusieurs aménagements afin d'assurer le bon déroulement des activités de recherche. L'équipe enseignante (quatre postes à 0,5 équivalent temps plein) bénéficie ainsi d'une décharge horaire de 50 % pour mener ses travaux de recherche.

Pour les doctorants, un « contrat projet », limité à la durée de la thèse, a été créé. Il répartit équitablement le temps entre recherche doctorale et charge d'enseignement à l'ENSAD

Nancy. Ce dispositif permet de concilier production scientifique et implication pédagogique, de renforcer la professionnalisation et de valoriser la recherche comme composante essentielle de l'activité enseignante.

Le pilotage général de l'ANRT est assuré par un conseil d'orientation se réunissant une fois par an, en complément du conseil scientifique de l'ENSAD.
Enfin, des conventions d'accueil de doctorant associé et de chercheur associé, permettent d'organiser la présence de chercheurs au sein de l'atelier et à préciser droits, devoirs et engagements réciproques : accès aux ressources, participation à la vie scientifique, diffusion des résultats et reconnaissance institutionnelle des partenariats.

### Production scientifique

Depuis 2013, le développement de la recherche à l'ANRT s'accompagne d'une acculturation progressive aux pratiques du monde académique : mise en partage des connaissances, organisation de conférences et de colloques, évaluation par les pairs, diffusion des résultats selon les principes de la science ouverte.

Historiquement conçu comme un lieu de transmission de savoir-faire, l'atelier affirme désormais pleinement sa vocation de recherche. L'abandon du terme « création » au profit de « recherche », l'allongement du cursus post-master et l'instauration d'un diplôme intermédiaire spécifique témoignent de cette évolution. Le choix assumé de privilégier le doctorat plutôt que des diplômes alternatifs peu reconnus affirme une ambition claire : inscrire durablement le design typographique dans le paysage de la recherche.

### Vers un continuum DSA-doctorat

Au-delà des aspects organisationnels, se pose la question de l'articulation de la recherche dans l'ensemble des cursus des écoles supérieures d'art et de design. Si le second cycle, conduisant au DNSEP, correspond à un temps d'affirmation d'une pratique personnelle et critique, le troisième cycle marque un changement de régime : le travail se déploie désormais à l'échelle d'un champ disciplinaire, s'inscrit dans un réseau de références, se confronte aux pairs et vise explicitement la production de connaissances.

En troisième cycle, le DSA correspond à un cursus intensif de recherche spécialisée, centré sur un projet unique et visant une expertise approfondie. Le doctorat suppose un engagement plus long et doit aboutir à une contribution originale au champ scientifique. Ensemble, ces deux niveaux dessinent une continuité possible des parcours et offrent aux étudiants-chercheurs des perspectives graduées.

L'articulation de ces deux temps pourrait s'instituer sur 4 années : deux années de DSA, puis deux années de doctorat. En mutualisant des crédits ECTS, la deuxième année de DSA pourrait valoir première année de thèse. Ce modèle permettrait d'équilibrer deux temps de la recherche dans le contexte spécifique des écoles d'art, en préservant les spécificités de ces cursus. La formalisation de parcours doctoraux sur ce modèle est actuellement à l'étude avec les ED [écoles doctorales] partenaires de l'ANRT.

Malgré des difficultés persistantes - reconnaissance de la recherche par la pratique, faible nombre d'HDR, financement des contrats doctoraux, statut des enseignants-chercheurs -, le cadre mis en place par l'ANRT esquisse un modèle crédible pour le développement de la recherche en école supérieure d'art et de design.

## C. Le doctorat en architecture par le projet – Suzanne Stacher

Susanne Stacher est professeure, chercheuse, critique et architecte. Elle enseigne la théorie et la pratique de la conception architecturale à l'École nationale supérieure d'architecture de Versailles.

Le « doctorat en architecture par le projet », tel que nous le pratiquons à l'ENSA-Versailles

depuis six ans, vise à mobiliser des outils de conception pour développer et explorer une hypothèse, en interaction permanente avec le travail d'écriture. En effet, certaines questions de recherche ne peuvent être abordées ou résolues que par le projet.

Le terme « projet » doit être compris dans son sens le plus large : il s'agit d'une démarche conceptuelle, analytique et prospective, qui s'inscrit dans les champs de l'architecture, de l'urbanisme ou de l'aménagement du territoire. L'expérimentation, la démarche créative et les croisements des disciplines sont au cœur de la « recherche par le projet », impliquant un équilibre avec la dimension réflexive et théorique.

Comme dans toute thèse, il s'agit de définir une problématique, de constituer un état de l'art, de déterminer une méthode et de sélectionner un corpus. Ce dernier doit dépasser le cadre de sa propre production – qu'elle relève de la pratique ou de l'enseignement – car le critère de scientificité repose sur la mise en perspective, la distanciation critique et l'interprétation contradictoire. L'enjeu n'est pas la réalisation d'une œuvre personnelle ou autotélique envisagée comme finalité, mais, lorsque le corpus inclut sa propre production, la mise à l'épreuve de celle-ci par son articulation à d'autres corpus, recherches, théories et projets, tant contemporains qu'historiques, de manière à permettre une montée en généralité.

Le projet vise avant tout à contribuer à l'exploration d'une hypothèse de recherche au moyen des outils de conception.

L'objectif est la production de connaissances inédites, susceptibles d'enrichir la communauté des architectes, des chercheurs et, plus largement, l'ensemble des publics intéressés. La recherche peut également exercer une influence sur la pratique et l'exercice du métier.

Ce qu'est – ou pourrait être – le projet est difficile à définir, car il peut prendre des formes très diverses. Il est essentiel que cette ouverture soit préservée, afin de stimuler la pluralité des approches et des explorations et de permettre à chaque doctorant et doctorante de développer sa propre démarche et d'inventer sa manière de le concevoir.

Le format de ces thèses est plus libre, tout comme celui de la soutenance, qui peut prendre la forme d'une exposition, d'une installation, d'une performance, etc. La finalité est de contribuer à l'évolution de la culture architecturale et urbaine face aux grands défis du monde contemporain.

## D. Expérimenter la recherche différemment : la pratique doctorale et le doctorat par la pratique à l'ED VTT – Bruno Barocca

Bruno Barocca est professeur à l'université Gustave Eiffel et directeur de l'école doctorale Ville Transports et Territoires.

L'École Doctorale Ville, Transports et Territoires (VTT) est un espace de formation pour les doctorants et les doctorantes et de dialogue entre chercheurs, chercheuses, laboratoires et institutions. Elle se positionne notamment dans les domaines de l'urbanisme, de la mobilité, du génie urbain, de l'architecture et de l'aménagement des territoires. [Attaché à l'université Gustave Eiffel, j'en suis] le directeur, Nadia Arab de l'université Paris Est Créteil, et André Lortie de l'ENSA Paris-Belleville en assurent la direction adjointe.

L'École Doctorale VTT propose un cadre pour la formation à la recherche et par la recherche, avec un catalogue de cours spécifiques et parfois obligatoires, notamment dans la catégorie « La recherche en SHS : épistémologie et théorie ». Conformément aux dispositions de l'arrêté du 25 mai 2016, l'ED sélectionne ses doctorants et doctorantes après une audition par son conseil, garantissant ainsi la qualité des projets doctoraux et des conditions de leur réalisation. Près de 170

doctorants et doctorantes sont accueillis dans des équipes de recherche au sein de l'Université Paris-Est-Créteil, de l'École nationale des ponts et chaussées et de l'Université Gustave Eiffel.

Sa mission est double : former des chercheurs et des chercheuses capables de relever les défis scientifiques et sociétaux liés à la transformation des espaces urbains et ruraux, et favoriser leur insertion professionnelle dans des secteurs en constante évolution.

Le pilotage de l'école doctorale repose sur un conseil pluridisciplinaire associant enseignants-chercheurs, enseignantes-chercheuses représentants et représentantes des doctorants et des doctorantes et membres externes issus du monde socio-économique et de la recherche. Il se réunit de manière plénière cinq fois par an. Ce collectif veille à la qualité de la formation dispensée, à l'adéquation des sujets de thèse avec le périmètre scientifique de l'ED VTT, et à la vie de l'école (concours, budget, collaborations internationales, etc.). Au-delà de l'accompagnement individuel, l'ED VTT est un lieu d'échange et de collaboration. Elle s'inscrit également dans une dynamique collective au sein du Collège Doctoral Paris-Est Partenaires, qui fédère les écoles doctorales de l'Est parisien, et du collège doctoral de l'Institut Polytechnique de Paris, renforçant ainsi la synergie entre les établissements et les disciplines.

Il est important de distinguer le doctorat de la recherche. La recherche est avant tout une démarche exigeante de questionnement et d'exploration. Elle se caractérise par sa rigueur méthodologique, son formalisme et sa volonté de produire des connaissances nouvelles. Elle s'appuie sur la littérature existante, se construit dans les laboratoires et se nourrit des échanges au sein de la communauté scientifique, notamment à travers l'évaluation par les pairs. En tant que chercheurs et chercheuses, il s'agit d'interroger des hypothèses, d'expérimenter et de confronter ses résultats à la critique, pour contribuer à l'avancée des savoirs. Le doctorat est une formation par et pour la recherche, ainsi qu'une expérience professionnelle à part entière, qui s'étend sur un minimum de trois ans et aboutit à la soutenance d'une thèse. Ce parcours permet à chaque doctorant et doctorante de développer une expertise pointue sur un sujet précis, sous la direction d'un ou d'une directrice de thèse. Mais le doctorat est bien plus qu'un diplôme, c'est une aventure qui forge des compétences transversales et prépare à des carrières variées, dans la recherche académique comme dans les secteurs socio-économiques.

Il existe plusieurs formes de doctorat, car la recherche doctorale ne se limite pas à un modèle unique. Deux grandes voies coexistent. À l'école doctorale, nous accompagnons les doctorants et les doctorantes dans leur parcours fondé sur un travail de recherche original, qui repose sur la construction d'une thèse — entendue comme une proposition ou une démonstration argumentée, répondant à une problématique précise. Après une durée comprise entre trois et six ans dédiée à la recherche doctorale, les formes de rendu peuvent varier (manuscrit, articles, etc.). L'objectif reste cependant le même : produire une contribution scientifique significative. Le rendu peut prendre la forme classique d'un manuscrit rédigé ou d'un manuscrit basé sur des publications, qui sont les formats les plus habituels. D'autres formats, comme un doctorat par projet ou sur œuvre, sont aussi envisageables.

La seconde voie s'adresse à des candidats et des candidates déjà formés à la recherche et pouvant attester de leurs compétences dans le domaine. Il s'agit du doctorat sur travaux (destiné à des chercheurs et des chercheuses pouvant faire état de leurs travaux de recherche) et du doctorat en validation des acquis de l'expérience (VAE), qui reconnaissent l'expérience professionnelle et les productions existantes, formalisées dans un mémoire de thèse. Cette voie relève de la responsabilité des collèges doctoraux et non de l'école doctorale. Dans ce cas, le doctorat est limité à un an.

À titre personnel, j'accorde une attention particulière à ce que chaque projet s'inscrive dans une véritable démarche de recherche, même lorsque les parcours sont atypiques. Mon expérience du doctorat par la pratique est très positive : elle m'a offert une opportunité unique

de croiser savoirs académiques et expériences de terrain dans un contexte international.

## E. Réveillons-nous ! – Emmanuel Mahé

Emmanuel Mahé, Directeur de la recherche de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs – PSL et responsable de l'unité de recherche SACRe de PSL (EA7410).
Dans la compétition internationale de la recherche, la France accuse aujourd'hui un retard très préoccupant. Alors que l'Allemagne délivre environ 30 000 doctorats par an, la Chine près de 100 000, et l'ensemble de l'Union européenne autour de 150 000, la France n'en forme qu'environ 15 000, toutes disciplines confondues. Selon les données de l'OCDE et du ministère français de l'Enseignement supérieur, la France figure désormais loin derrière plusieurs grandes puissances scientifiques en nombre annuel de doctorats délivrés rapportés à sa population et à son PIB. Ce décalage traduit un sous-investissement chronique dans la recherche, particulièrement visible dans le champ encore émergent de la recherche-création et des doctorats fondés sur la pratique artistique, architecturale et du design.

Les entreprises privées restent elles aussi insuffisamment investies dans la recherche : selon les données de l'OCDE, l'effort de R&D des entreprises françaises demeure inférieur à celui de l'Allemagne, des États-Unis ou de la Corée du Sud, notamment dans les secteurs liés à l'innovation culturelle, numérique et créative. Pourtant, les dynamiques de terrain existent. La recherche continue à rayonner internationalement. Dans le domaine de la recherche-création, depuis une quinzaine d'années, des initiatives pionnières menées partout en France ont démontré qu'il était possible de structurer des écosystèmes de recherche ambitieux dans les écoles d'art et de design. Mais ces initiatives sont encore émergentes pour beaucoup, et, quand elles sont plus anciennes, elles restent fragiles, faute d'un véritable soutien structurant de la part des institutions publiques et privées, sauf quelques trop rares exceptions.

Le problème n'est pas seulement financier. Il est en effet aussi institutionnel et stratégique. Les questions souvent reléguées au rang de simples sujets administratifs – reconnaissance des activités de recherche, modulation des services d'enseignement, statut des enseignants-chercheurs, structuration des laboratoires, adossement des formations à la recherche, création de doctorats véritablement fondés sur la pratique – sont en réalité au cœur de la capacité des écoles à produire une recherche de niveau national, voire international.

Concrètement, cela signifie permettre à un ou une enseignante-artiste, designer ou architecte de consacrer une part réelle de son service à ses activités de recherche, avec une reconnaissance effective dans l'évolution de carrière, et favoriser sa diplomation en doctorat puis son passage en HDR. Cela signifie également reconnaître les productions artistiques, prototypes, expositions, films, performances ou dispositifs comme des résultats de recherche évaluables par les pairs, ce qui demeure encore marginal dans les procédures nationales d'évaluation. Par exemple, un prototype de dispositif immersif destiné à la médiation muséale, une installation interactive développée avec un laboratoire en sciences cognitives, ou encore un projet de design médical conçu avec un hôpital peuvent aujourd'hui produire à la fois des publications scientifiques, des expérimentations techniques, des expositions publiques et des usages concrets dans les institutions partenaires. Cela implique aussi de créer des postes d'enseignants-chercheurs praticiens, docteurs et HDR, et pas uniquement théoriciens, ainsi que de donner aux écoles d'art la possibilité de piloter leurs propres unités de recherche et programmes doctoraux dans un cadre national reconnu, avec une véritable évaluation scientifique autonome par les instances nationales et internationales.
À titre d'exemple, afin de favoriser la préparation des HDR en recherche-création, une convention vient d'être signée entre Université PSL et Casa de Velázquez, dans le contexte du laboratoire

Sciences Arts Création Recherche (SACRe) de l'université Paris Sciences et Lettres (PSL), afin de lancer un appel à candidatures auprès des enseignants des écoles. Modeste dans son format, puisqu'il ne pourra répondre à tous les besoins, ce dispositif possède néanmoins une forte valeur symbolique : passer un doctorat ou une HDR suppose aussi de disposer du temps, du cadre institutionnel et des moyens nécessaires pour le faire. Ce sera aussi une incitation auprès des écoles pour soutenir leurs enseignants qui souhaitent évoluer dans un contexte de recherche académique.

La recherche a besoin d'un équilibre entre stabilité et renouvellement. D'un côté, il faut des cadres pérennes : des unités de recherche reconnues nationalement, des doctorats explicitement adaptés aux disciplines artistiques, des parcours RH lisibles pour les chercheurs comme pour les fonctions support. De l'autre, la recherche-création doit rester un espace d'expérimentation, d'invention et d'ouverture à l'imprévisible. Mais cette créativité ne peut se développer durablement sans stabilité institutionnelle.

Je prends ici pour exemple nos propres activités à l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs – PSL, non parce qu'elles constitueraient un modèle à reproduire tel quel, mais parce qu'il est sans doute utile de partager des expériences concrètes. L'expérience de programmes comme SACRe à Université PSL ou d'écosystèmes comme EnsadLab montre qu'un modèle efficient est possible, mais avec des moyens désormais dépassés par la charge de travail, tant pour les chercheurs que pour les équipes administratives.

À SACRe, les doctorats couvrent désormais huit mentions spécifiques – cinéma, théâtre, musique, danse, design, arts visuels, écritures créatives et architecture – affirmant pleinement la légitimité académique des pratiques artistiques en termes de recherche. Cette structuration permet par exemple à un doctorant en design de travailler simultanément avec des laboratoires scientifiques, des industriels et des institutions culturelles, tout en produisant une thèse, des prototypes, des publications et des œuvres.

Certains travaux conduits dans ce cadre ont ainsi porté sur des matériaux biosourcés développés avec des laboratoires de chimie, sur des interfaces virtuelles destinées à des chercheurs dans le domaine médical, ou encore sur des dispositifs d'intelligence artificielle appliqués à la création sonore et visuelle.

À EnsadLab, une année prédoctorale permet, depuis plus de dix ans, d'accompagner les étudiants dans la définition de leur sujet, l'identification de partenaires scientifiques et la recherche de financements. Cette stratégie a permis de passer de quelques doctorants à plus d'une vingtaine aujourd'hui, tous financés par des contrats doctoraux ou des projets de recherche.

Les effets concrets sont mesurables. Des projets développés à EnsadLab ont donné lieu à des coopérations avec des industriels, des collectivités territoriales, des hôpitaux, des laboratoires scientifiques ou des institutions patrimoniales, dans des domaines aussi variés que le design des transitions écologiques, les interfaces homme-machine, les nouveaux matériaux, la création numérique et immersive, les usages critiques de l'intelligence artificielle, la santé et le *care*, ou encore les patrimoines et cultures numériques. Des projets ont par exemple conduit à la conception d'outils de médiation numérique, à des collaborations avec des services hospitaliers autour du design du soin, ou encore à des recherches sur les impacts environnementaux des matériaux utilisés dans les industries créatives.

Car un point est essentiel : les doctorants ne doivent pas dépendre de bourses précaires mais de véritables contrats doctoraux, comme les doctorants scientifiques ; et les chercheurs doivent être valorisés tant symboliquement que financièrement. Dans de nombreux cas aujourd'hui, certains doctorants en recherche-création cumulent encore enseignement, activité indépendante et recherche sans cadre stable, là où un contrat doctoral permettrait au contraire une véritable continuité scientifique et une insertion professionnelle plus solide.

Lorsqu'un environnement de recherche est correctement structuré, les écoles peuvent ensuite accéder à des financements compétitifs – projets publics, partenariats industriels, fondations, CIFRE – et générer un cercle vertueux de développement scientifique, économique et professionnel.

À EnsadLab, par exemple, les trois quarts des doctorants sont financés dans le cadre de projets partenariaux, en sus des contrats doctoraux de PSL. Le modèle économique démontre qu'un investissement initial dans la structuration de la recherche produit ensuite un effet multiplicateur important. Le laboratoire génère aujourd'hui plusieurs centaines de milliers d'euros par an grâce aux coopérations publiques et privées, avec un ratio très largement positif entre dotation initiale et financements obtenus.

La France reste néanmoins très en retard dans la reconnaissance de la recherche-création dans les grands appels à projets nationaux, notamment ceux de l'ANR. D'autres modèles existent pourtant, comme au Québec avec les programmes du FRQ intégrant pleinement la recherche fondée sur la pratique. Cette évolution devient urgente si la France veut conserver son avance historique dans certains domaines de création, et si cette dynamique doit réellement bénéficier à l'ensemble des écoles en région, parmi lesquelles de nombreuses actions de recherche particulièrement innovantes sont déjà menées.

Les écoles nationales supérieures d'art souhaitant développer des programmes doctoraux basés sur la pratique doivent pouvoir piloter leurs propres programmes doctoraux au sein des écoles doctorales. Il ne doit pas s'agir d'un simple partenariat périphérique mais d'une intégration réelle du programme dans l'école doctorale, dans une logique de réciprocité avec les universités. Il ne peut y avoir de véritable coopération sans équité des moyens ni reconnaissance mutuelle des compétences. À PSL, par exemple, les écoles d'art et de création apparaissent désormais explicitement sur les diplômes de doctorat, à l'instar des grandes écoles scientifiques de l'université. Ce détail administratif constitue en réalité un symbole institutionnel majeur.
Enfin, la question de la formation initiale est décisive. Former les étudiants à la recherche dès le premier et le deuxième cycle n'est plus un luxe mais une nécessité intellectuelle et sociétale. Face aux défis environnementaux, géopolitiques, technologiques et culturels contemporains, les artistes, designers, architectes et chercheurs ont un rôle essentiel à jouer dans la production de nouvelles connaissances et de nouvelles formes d'action.

Si je devais résumer le processus de mise en place de la recherche dans une école qui n'en est pas encore dotée, cela passerait généralement, en simplifiant, par trois étapes : une phase fondatrice consistant à élaborer un modèle organisationnel, scientifique et économique et à le mettre en place ; une phase de croissance rapide, comparable à celle d'une start-up, où les opérations et les coopérations se développent grâce à ce premier cadre qu'il faut adapter progressivement ; puis une phase de structuration institutionnelle, essentielle pour ne pas laisser les pionniers supporter seuls le développement des activités, permettant de consolider l'existant, d'élargir le périmètre des activités et d'atteindre un niveau international. Dans de nombreuses écoles, cette phase pionnière repose encore sur quelques individus cumulant direction scientifique, montage de projets européens, encadrement doctoral, partenariats industriels et administration quotidienne. Ce fonctionnement peut produire une dynamique remarquable pendant plusieurs années, mais il atteint rapidement ses limites sans structuration administrative, RH et financière adaptée.

Concernant l'École des Arts Décoratifs et PSL, nous nous trouvons précisément à ce moment charnière : nous sommes au bout de la phase « start-up » et devons désormais développer institutionnellement davantage. SACRe, qui réunit aujourd'hui près de 100 docteurs, une soixantaine de doctorants ainsi que les chercheurs des six écoles Culture de PSL et de l'ENS-PSL, constitue déjà un réseau solide. L'étape suivante pourrait être la création d'un

véritable Centre ou Institut international dédié aux relations entre arts, design, sciences et technologies. Ce développement est essentiel dans le contexte de compétition mondiale.
Le doctorat par la pratique développé en France suscite un intérêt considérable à l'étranger. Des collègues américains et chinois le considèrent toujours comme un modèle unique au monde par l'ampleur de la coopération entre écoles nationales supérieures. Mais cette avance ne sera durable qu'à une condition : transformer les initiatives individuelles en véritable politique publique et stratégie d'établissement, incluant des stratégies de cofinancement avec les fondations, les collectivités et les industriels. Ce qui se pose à PSL se pose aussi aux autres sites de l'enseignement supérieur à l'échelle nationale.
Pendant ce temps, la Chine investit massivement dans la recherche depuis plus de vingt ans. Ses dépenses de R&D représentaient moins de 1 % du PIB au début des années 2000 ; elles dépassent aujourd'hui 2,5 %. En volume absolu, la Chine investit désormais davantage que l'ensemble de l'Union européenne. La France, elle, stagne autour de 2,2 % de son PIB, loin de l'objectif européen des 3 %, avec un investissement privé encore insuffisant dans de nombreux secteurs créatifs et culturels.

La Chine est devenue le premier déposant mondial de brevets et figure parmi les leaders des publications scientifiques internationales. Dans certaines disciplines stratégiques – intelligence artificielle, matériaux, ingénierie, technologies quantiques – elle concurrence désormais directement les États-Unis, dont l'Europe reste encore largement dépendante technologiquement.

Ce mouvement ne concerne plus seulement les sciences dites « dures ». Les universités et académies chinoises développent également des programmes intégrant art, design, innovation technologique et industries culturelles, considérés comme des leviers de puissance économique et de rayonnement international. Certaines universités chinoises investissent désormais dans des campus réunissant artistes, ingénieurs, chercheurs en intelligence artificielle et industriels au sein de plateformes communes dédiées aux technologies immersives, aux industries culturelles numériques ou encore au design urbain.

Les nombreuses délégations chinoises venant visiter nos écoles nous honorent, certes. Elles viennent observer nos modèles et comprendre nos méthodologies de doctorat par la pratique afin de développer leurs propres dispositifs. Nous aurions intérêt à regarder avec la même attention la rapidité avec laquelle ces pays structurent leurs investissements scientifiques, technologiques et culturels à long terme.

La recherche-création n'est pas un supplément marginal de la recherche : elle constitue un espace stratégique où s'inventent de nouvelles formes de connaissance, d'innovation et de rayonnement culturel. Dans un contexte mondial marqué par les crises environnementales, sociales et géopolitiques, la recherche — des sciences aux arts, des ingénieurs aux designers, des théoriciens aux praticiens – doit devenir un investissement prioritaire. Combien de fois faudra-t-il encore le répéter ?

Les énergies individuelles ne suffisent plus. Il est temps que les instances nationales, les collectivités, les universités, les écoles, les fondations et les industriels coconstruisent une véritable stratégie nationale et européenne pour la recherche-création fondée sur la pratique, en associant les acteurs de terrain dans une logique croisée de bottom-up (partir des expériences et des bonnes pratiques existantes) et de top-down (construire des stratégies institutionnelles cohérentes capables de leur donner les moyens de se développer). Cela suppose concrètement des financements doctoraux pérennes, des décharges de recherche pour les enseignants, des laboratoires reconnus nationalement, mais aussi des lieux de production partagés – ateliers, fablabs, plateformes numériques, studios immersifs – capables d'accueillir des projets interdisciplinaires à long terme.

Et pourtant, cette question n'est pas nouvelle. Dès 1964, André Malraux réclamait déjà l'alignement du statut des enseignants des grandes écoles d'art sur celui de l'enseignement

supérieur universitaire, estimant que la pratique artistique et l'œuvre réalisée devaient être reconnues comme l'équivalent des titres académiques traditionnels. Soixante ans plus tard, cette demande fondamentale reste inaboutie. Peut-être qu'en 2026 nous pourrions enfin nous doter d'une réponse à la hauteur des enjeux du XXIe siècle.
« Quand la Chine s'éveillera, le monde tremblera. » Qu'importe la formule exacte : la Chine s'est éveillée. Elle investit massivement dans la recherche, l'innovation, l'enseignement supérieur et désormais dans les articulations entre arts, design, sciences et technologies. Pendant ce temps, nous continuons trop souvent à considérer la recherche-création comme périphérique.

Alors une question demeure : saurons-nous, nous aussi, nous réveiller avant qu'il ne soit trop tard ?

Ce texte a bénéficié d'une relecture assistée par les dernières versions de ChatGPT et du Chat de Mistral (15 mai 2026) ; les idées, l'argumentation et les formulations demeurent entièrement celles de l'auteur.

# 04. Regards internationaux sur le doctorat par la pratique

## A. Introduction par Charlotte Poupon

Charlotte Poupon est adjointe au chef de Bureau des enseignements spécialisés et supérieurs de la création artistique à la Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.

La structuration et le développement du doctorat par la pratique posent des questions de mise en œuvre très concrètes qui concernent les modalités d'encadrement, les formats de la thèse, les critères d'évaluation, la composition des jurys, ou encore l'articulation entre les écoles de l'enseignement supérieur culture et les universités (co-encadrement).

Comment accompagner ces recherches hybrides, où la création et la théorie s'enrichissent mutuellement ?

## B. Quand les politiques culturelles transforment les savoirs : l'institutionnalisation du doctorat par la pratique au Québec – Carole Bisenius-Penin

Carole Bisenius-Penin est professeure des Universités, conseillère Enseignement Supérieur Recherche Culture à la Direction régionale des affaires culturelles Grand-Est et experte pour le fonds de recherche du Québec-Société et Culture (FRQSC, recherche-création).

### Cadrage socio-historique de l'émergence du doctorat par la pratique au Québec

L'émergence de cette forme de recherche au Québec s'inscrit dans un contexte socio-historique marqué par les profondes transformations institutionnelles et culturelles de la Révolution tranquille. En 1966, le

gouvernement de Jean Lesage met en place la Commission d'enquête sur l'enseignement des arts au Québec qui constitue à cet égard un moment fondateur. Faisant suite aux mobilisations étudiantes de l'École des beaux-arts de Montréal (années 1960), cette commission se voit confier un double mandat : d'une part, analyser l'organisation des institutions dédiées à l'enseignement des arts et, d'autre part, proposer les bases d'une politique culturelle visant la démocratisation de l'accès aux pratiques artistiques. Présidée par le sociologue Marcel Rioux, la commission déploie sur une période de deux ans une vaste enquête, fondée sur des consultations menées tant au Québec qu'à l'international (Canada, Europe, États-Unis). Elle formule notamment la recommandation d'intégrer l'ensemble des enseignements artistiques de niveau supérieur au sein de l'université, selon une logique de rationalisation et de légitimation académique des pratiques artistiques. L'intégration de l'École des beaux-arts de Québec à l'Université Laval (1969) illustre concrètement cette stratégie de fusion institutionnelle. Ce processus ouvre la voie à la constitution de formations doctorales à caractère interdisciplinaire, au sein desquelles la recherche-création s'affirme progressivement comme un paradigme émergent.
L'institutionnalisation de la recherche-création, amorcée à la fin des années 1960 et consolidée au cours des décennies 1980 à 2000, repose sur un déplacement épistémologique majeur : la reconnaissance de la pratique artistique comme un mode spécifique de production de connaissances. L'ouverture des premières chaires de création à des artistes titulaires d'un doctorat marque une étape décisive dans cette reconfiguration des frontières entre art et recherche. Dès lors, la recherche par la pratique ne se limite plus à une activité périphérique de la recherche académique, mais s'inscrit comme une orientation stratégique au sein des universités québécoises, participant à la redéfinition des critères de scientificité et des formes légitimes de savoir.

## Typologie des programmes de doctorat mis en place

Dans ce contexte, plusieurs universités québécoises ont développé des doctorats par la pratique dans diverses disciplines (architecture, arts médiatiques, cinéma, musique, théâtre...). Ces dispositifs doctoraux reposent sur un triple objectif : la structuration méthodologique de la pratique artistique, l'élaboration d'un cadre théorique articulé à un questionnement heuristique, et la formalisation de dispositifs de création comme instruments de recherche. On peut distinguer trois régimes principaux de doctorat. La thèse de création articule la production d'un artefact artistique à un travail d'écriture analytique substantiel, dans une logique de co-construction entre pratique et théorie. La thèse d'intervention s'inscrit davantage dans une épistémologie de la recherche-action, mobilisant la pratique artistique comme outil d'analyse et de transformation de situations sociales et culturelles (médiation, enseignement, animation). Enfin, la thèse de recherche dite classique relève d'un régime de scientificité plus conventionnel, fondé sur l'analyse théorique et la production de résultats discursifs, mais coexiste avec les deux autres formats au sein du même champ doctoral. Ces formes doctorales témoignent d'un pluralisme méthodologique qui interroge les normes académiques traditionnelles, notamment la centralité d'une production écrite comme unique vecteur de connaissance.

## Enjeux, tensions et controverses épistémologiques

Le doctorat par la pratique se situe au cœur de tensions conceptuelles et institutionnelles. Sur le plan épistémologique, il soulève des débats liés à la définition même de la notion de recherche, en mobilisant des cadres issus de la pratique réflexive (Donald A. Schön) et du pragmatisme américain (John Dewey), où la connaissance est envisagée comme située, processuelle et indissociable de l'action. La pratique artistique devient ainsi un espace de problématisation et de production de savoirs, plutôt qu'un simple objet d'analyse a posteriori. Sur le plan institutionnel

et professionnel, ces doctorats interrogent aussi les mécanismes de reconnaissance au regard de la sociologie des professions : statut et embauche des artistes à l'université, critères d'évaluation des doctorats par la pratique, légitimité des productions artistiques comme résultats de recherche. Les controverses portent également sur la matérialité de la thèse (volume de 250 pages, format, articulation entre appareillage théorique et œuvre) et sur les critiques récurrentes d'un déficit de rigueur scientifique ou de faiblesse artistique attribué à ces formes hybrides. Pour conclure, le doctorat par la pratique apparaît ainsi comme un exercice à contraintes, reposant sur un équilibre instable entre exigences théoriques et engagement pratique. Toutefois, cette instabilité constitue précisément sa valeur épistémique. En articulant approche scientifique et démarche artistique, il permet de dépasser les logiques d'opposition entre théorie et pratique, pour proposer des modes de connaissance hybrides, multi-scalaires et sensibles. Cette hybridité répond à la nécessité contemporaine de penser la complexité du monde à partir de régimes de savoir pluriels. À ce titre, les travaux du chercheur québécois Louis-Claude Paquin, notamment Méthodologie de la recherche-création : Écriture de mes notes de cours (2017), offrent un cadre théorique de référence pour comprendre la recherche par la pratique comme une méthodologie à part entière, fondée sur la production de connaissances situées et inédites.

## C. La Casa de Velázquez : cent ans de dialogue entre création artistique et sciences humaines – Nancy Berthier

Nancy Berthier est professeure à Sorbonne Université et spécialiste du cinéma ainsi que des imaginaires visuels du monde ibérique et ibéro-américain. Elle est également directrice de la Casa de Velázquez et directrice adjointe du MIAS.

Depuis près d'un siècle, la Casa de Velázquez occupe une position singulière dans le paysage institutionnel européen en incarnant la rencontre entre la recherche en sciences humaines et sociales et la création artistique. Située à Madrid, cette institution française constitue un espace de résidence et de travail où coexistent chercheurs et artistes, dans une dynamique qui favorise le dialogue entre savoirs académiques et pratiques créatives. Cette configuration originale, héritée de son histoire, place la Casa de Velázquez au croisement de deux univers intellectuels souvent distincts mais profondément complémentaires.

### Une alliance fondatrice entre art et recherche

L'origine de cette hybridité remonte à la figure du fondateur de l'institution, Pierre Paris (1859-1931). Normalien, agrégé et membre de l'École française d'Athènes, Pierre Paris développe très tôt un intérêt pour l'art. Lors de son séjour à Rome, il fréquente les artistes de la Villa Médicis, tandis que ses activités archéologiques en Grèce l'amènent à collaborer avec des architectes issus de l'Académie de France à Rome. Ces expériences nourrissent une conception intellectuelle dans laquelle les pratiques artistiques et les recherches savantes se renforcent mutuellement.

Professeur à l'université de Bordeaux, puis directeur de l'École municipale des Beaux-Arts et Arts décoratifs de la ville, Pierre Paris met en place dès la fin du XIXe siècle des dispositifs visant à rapprocher université et création. La constitution d'une collection universitaire de moulages antiques destinée à l'enseignement mais aussi ouverte aux étudiants des Beaux-Arts illustre cette volonté de créer des passerelles entre disciplines.

Sa fascination pour l'Espagne, née lors d'un voyage en 1885, l'amène progressivement à imaginer la création à Madrid d'une institution associant recherche et création. Avec le soutien du compositeur Charles-Marie Widor et de l'Académie des Beaux-Arts, ce projet aboutit à la fondation de la Casa de Velázquez, inaugurée en 1928.

Dès son origine, l'établissement repose sur une structure duale. D'une part, il accueille des chercheurs travaillant sur l'histoire, l'archéologie ou les sciences humaines relatives au monde ibérique, ibéro-américain et le nord du Maghreb. D'autre part, il reçoit des artistes en résidence, suivant le modèle de l'Académie de France à Rome. Cette double vocation scientifique et artistique constitue l'identité fondamentale de la Casa de Velázquez.

## Des rencontres au départ informelles mais fécondes

Malgré cette hybridité institutionnelle, les collaborations entre chercheurs et artistes n'ont pas toujours fait l'objet de dispositifs formalisés. Pendant longtemps, les deux communautés ont évolué parallèlement, chacune poursuivant ses activités propres. Cependant, la vie quotidienne partagée – repas, moments de convivialité, échanges informels – a souvent favorisé des rencontres qui ont parfois débouché sur des collaborations durables.

Ces interactions relèvent souvent de ce que Miguel de Unamuno appelait l' « intrahistoire », c'est-à-dire l'histoire discrète des expériences individuelles qui échappent aux récits institutionnels officiels. Les témoignages d'anciens résidents montrent combien ces rencontres ont joué un rôle déterminant dans les trajectoires intellectuelles et artistiques.

Certaines collaborations illustrent particulièrement cette dynamique. L'artiste Carmen Calvo, aujourd'hui figure majeure de la peinture espagnole et lauréate du Prix national de peinture, séjourne à la Casa de Velázquez au début des années 1980. Les relations d'amitié qu'elle noue avec plusieurs historiens rencontrés dans l'institution la conduisent à s'installer temporairement à Paris, où elle rencontre l'historien médiéviste Georges Duby. Fasciné par son travail, celui-ci rédige un texte déterminant pour la reconnaissance critique de son œuvre et préface un ouvrage consacré à sa démarche artistique. Par ailleurs, sa rencontre avec l'historien de l'art Emmanuel Guigon, alors jeune chercheur travaillant sur les avant-gardes espagnoles, marque le début d'une collaboration intellectuelle durable. Devenu directeur du Musée Picasso de Barcelone, il a récemment organisé une importante rétrospective de l'artiste, témoignant de la persistance de ces réseaux intellectuels nés à la Casa de Velázquez. Une exposition à la Casa de Velázquez en 2023 à l'occasion du cinquantenaire de la mort de Picasso, sous le commissariat d'Emmanuel Guigon, les a réunis in situ.

## Un modèle désormais en phase avec les évolutions contemporaines

Pendant longtemps, la double identité de la Casa de Velázquez a pu apparaître comme une singularité difficile à définir. Institution française située en Espagne, réunissant artistes et chercheurs mais dirigée par des universitaires, elle combine événements scientifiques et manifestations artistiques. Cette complexité se reflète également dans sa gouvernance, structurée autour de conseils distincts pour les activités scientifiques et artistiques.

Depuis les années 2010, cependant, ce modèle apparaît particulièrement en phase avec les transformations contemporaines du monde académique et artistique. Les pratiques artistiques intègrent de plus en plus une dimension de recherche, tandis que les institutions scientifiques sont encouragées à valoriser leurs travaux sous des formes nouvelles, notamment par la médiation culturelle ou les projets interdisciplinaires.

Cette évolution se traduit par l'émergence de profils hybrides, mêlant création et recherche. Certains artistes en résidence sont titulaires de doctorats, tandis que certains chercheurs développent des projets audiovisuels ou artistiques. La sociologie du cinéma, la photographie documentaire ou l'architecture expérimentale illustrent ces nouveaux territoires intellectuels.
Parallèlement, la Casa de Velázquez a développé certains projets associant explicitement chercheurs et artistes. L'exposition Baelo Claudia ex situ avait ainsi mis en dialogue l'histoire archéologique d'un site romain majeur de la

péninsule Ibérique avec les créations contemporaines des artistes en résidence. De même, l'exposition Sendas epigráficas a réuni spécialistes de l'Antiquité tardive et artistes contemporains autour d'une relecture créative de l'épigraphie.

D'autres formats hybrides ont également vu le jour, tels que conférences performatives, rencontres interdisciplinaires ou projets artistiques liés à des programmes de recherche internationaux. Ces initiatives témoignent d'une volonté croissante d'explorer les potentialités intellectuelles de la recherche-création. Cette dynamique s'est renforcée avec la mise en place d'un dispositif de doctorat par le projet, destiné aux artistes-chercheurs. Ce modèle permet de développer des recherches dans lesquelles la production artistique constitue une composante essentielle de la démarche scientifique. Ces projets illustrent la capacité de la Casa de Velázquez à devenir un laboratoire de recherche-création où s'inventent de nouvelles formes de production et de diffusion du savoir.

### L'institutionnalisation progressive de la recherche-création

La singularité institutionnelle de la Casa de Velázquez, fondée sur la coexistence de la recherche en sciences humaines et sociales et de la création artistique, constitue aujourd'hui un axe central de son projet d'établissement pour la période 2022-2028, élaboré en concertation avec sa tutelle, le ministère de l'Enseignement supérieur et de la Recherche. Loin d'être considérée comme une simple singularité historique, cette double identité est désormais pensée comme un véritable levier stratégique pour le développement scientifique et artistique de l'institution. Le projet d'établissement vise ainsi à renforcer les interactions entre les deux résidences — recherche et création — en favorisant des dispositifs susceptibles de stimuler les collaborations, les expérimentations interdisciplinaires et les formats hybrides de production et de diffusion du savoir. Dans cette perspective, la recherche-création apparaît non seulement comme un terrain privilégié d'innovation intellectuelle, mais également comme un élément structurant de l'identité contemporaine de la Casa de Velázquez, appelé à se déployer pleinement à l'horizon du centenaire de l'institution en 2028.

### Perspectives et enjeux

À l'approche du centenaire de l'institution en 2028, l'un des enjeux majeurs consiste à valoriser pleinement cette identité hybride. L'objectif est de favoriser les rencontres entre chercheurs et artistes à travers des dispositifs structurés, tout en préservant la spontanéité et la liberté qui ont historiquement nourri ces collaborations.

La création d'un axe de recherche consacré aux « Créativités », associant la Résidence de recherche et la Résidence de création, constitue une étape importante dans cette direction. Cet axe vise à encourager les projets interdisciplinaires et à développer une réflexion théorique sur les relations entre pratiques artistiques et production de connaissances.
Le défi consiste désormais à maintenir un équilibre entre exigence scientifique et ambition artistique, afin que la recherche-création devienne un véritable moteur intellectuel de l'institution.

## D. Le mentorat par la pratique professionnelle de la recherche, une solution pour les écoles d'art et les conservatoires nationaux supérieurs ? – Amandine Pras

Amandine Pras est directrice de la recherche et de l'innovation au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris (CNSMDP), et codirectrice du laboratoire SACRe et du programme gradué Arts de l'université Paris Sciences Lettres (PSL).

Dans l'enseignement supérieur universitaire français, le mentorat, soit un accompagnement personnalisé par lequel une personne expérimentée (le mentor) aide une personne

moins expérimentée (la mentoré ou la mentorée) à développer son autonomie, atteindre ses objectifs professionnels ou personnels, et acquérir de nouvelles compétences, est principalement assuré par les tutrices et tuteurs de stage. Intégrés dans les cursus pour faciliter l'insertion professionnelle des étudiantes et des étudiants, les stages représentent bien souvent leur seule occasion avant d'être diplômé d'apprendre à mobiliser des savoirs acquis à l'université dans un projet en équipe avec une hiérarchie. Pour celles et ceux qui s'intéressent à la recherche, un stage en laboratoire peut leur apporter les mêmes bénéfices de mentorat qu'un stage en entreprise, les métiers de la recherche nécessitant aussi des compétences transversales qui sont difficiles à transmettre dans un amphithéâtre ou dans le cadre de travaux dirigés, même lorsque ceux-ci sont enseignés par des chercheuses et chercheurs. Il s'agit dans ce cas de « mentorat par la pratique professionnelle de la recherche », soit une pédagogie encouragée dans les universités des pays anglophones dès la licence et pour tous les étudiantes et les étudiants, sans que l'objectif soit qu'elles et ils poursuivent leurs études en doctorat ou fassent carrière dans la recherche. Dans cet article, j'explique comment ce modèle pédagogique fonctionne et quels seraient les intérêts de son implémentation dans les écoles d'arts et les conservatoires nationaux supérieurs.

L'enseignement supérieur artistique en France est principalement délivré dans des établissements qui ont gardé leur autonomie pédagogique depuis la mise en place obligatoire du système LMD (licence-master-doctorat) à la suite du processus de Bologne en 2009, même lorsque ceux-ci sont composantes d'une grande université. Dans ces établissements, le mentorat est bien souvent au cœur des cursus, via par exemple le montage d'expositions ouvertes au grand public par une promotion étudiantes et les étudiants, ou des tournées de spectacles qui ont été créés au sein de cours et ateliers, ou encore des sessions d'orchestre et concerts dirigées par des cheffes et des chefs issus du milieu professionnel. Les étudiantes-artistes et les étudiants-artistes sont donc entraînés à apprendre « par la pratique professionnelle », simultanément au suivi d'autres enseignements théoriques et pratiques dans leurs cursus. Le développement de dispositifs facilitant la formation à la recherche « par la pratique professionnelle » dans ces établissements mettrait donc à profit un écosystème d'apprentissage familier aux étudiantes et étudiants.

Plusieurs formats pédagogiques de mentorat par la pratique de la recherche sont documentés dans la littérature en sciences de l'éducation. Je me concentre ici sur deux types de dispositifs, soit l'assistanat de recherche rémunéré dans le cadre de projets financés, et l'intégration de project-based learning environnements dans des cours et ateliers de recherche au sein des cursus. J'ai choisi ces deux formats parce qu'ils peuvent cohabiter, que j'ai eu la chance d'en bénéficier en tant que doctorante à l'université McGill à Montréal (Québec, Canada) de 2008 à 2012 suite à mon diplôme valant grade de master de la Formation supérieure aux métiers du son (FSMS) du CNSMDP en 2006, et que je les ai ensuite implémentés dans mes partenariats et cours et ateliers de recherche en tant que maîtresse de conférence à l'université de Stetson (Floride, Etats-Unis) de 2016 à 2017, à l'université de Lethbridge (Alberta, Canada) de 2017 à 2021, et à l'université de York (Angleterre, Royaume-Uni) de 2021 à 2024, ainsi qu'en tant qu'intervenante à la FSMS de 2013 à 2017. Ces deux dispositifs m'ont amenée à copublier sept papiers de conférence, deux chapitres dans des ouvrages collectifs et deux articles dans des revues scientifiques de catégorie A avec sept étudiantes et étudiants en licence d'arts audionumériques, une en licence de sociologie, quatre en master de production musicale et trois doctorantes et doctorants. Notez que ce décompte exclue les publications de travaux individuels d'étudiantes et d'étudiants et de doctorantes et de doctorants dont j'ai encadré les mémoires ou les thèses. Une étude basée sur des entretiens avec 32 enseignantes-chercheuses et enseignants-chercheurs de diverses disciplines en Australie, au Canada, aux Etats-Unis et au Royaume-Uni, ayant reçu une récompense pour leur mentorat de recherche en licence, montre que le secret de la réussite réside dans la capacité du mentor à

créer un défi intéressant pour les mentorés, ainsi qu'à maintenir leur engagement et à célébrer leurs accomplissements au fil du projet (Walkington et al., 2020). Garder ces trois objectifs à l'esprit permet d'équilibrer la liberté laissée aux mentorés et le niveau de contrôle nécessaire du mentor pour chacune des étapes clefs qui incluent la publication et la communication des résultats de recherche. Ces observations complémentent les lignes directrices des organismes subventionnaires comme le Conseil de recherche en sciences humaines du Canada (CRSH) qui incluent la qualité de la formation, du mentorat et des plans d'employabilité dans les critères d'évaluation des demandes. Avec des étudiantes-artistes et des étudiants-artistes, poursuivre ces trois objectifs se révèle assez simple si le mentor fait en sorte de valoriser leur expertise de plusieurs manières, par exemple en explicitant l'importance de leurs savoirs spécialisés et de leur capacité d'attention ou d'écoute propre à leur pratique artistique pour la rigueur des analyses de données, et/ou en proposant des restitutions artistiques dont les mentorés peuvent prendre la responsabilité dans les livrables. Cette approche promeut un type de recherche qui ne peut être réalisé que par des artistes-chercheuses et des artistes-chercheurs, mettant ainsi l'expertise artistique sur un pied d'égalité avec les expertises propres à d'autres secteurs et disciplines historiquement plus valorisées dans la recherche.

J'illustre ici l'approche que j'ai décrite dans le paragraphe précédent avec mon expérience de mentor lorsque j'ai obtenu ma première subvention du CRSH pour un partenariat canadien-français-malien intitulé, « les pratiques et les aspects sociaux du studio d'enregistrement du 21ème siècle ». J'ai commencé par embaucher deux de mes étudiants en licence d'arts audionumériques à l'université de Lethbridge pour indexer et analyser les captures vidéo de séances de studio d'enregistrement que j'avais filmées à Bamako. Ils étaient de la même génération que la plupart des *beatmakers* maliens avec qui j'avais travaillé sur le terrain, et ils utilisaient des outils et techniques similaires, donc ils comprenaient certaines des actions filmées plus précisément que je ne le pouvais. Je leur ai aussi demandé de faire des montages vidéo soulignant les passages les plus intéressants des séances qu'ils avaient analysées.

Ils ont présenté ces montages à la Convention de l'*Audio Engineering Society* à New York (Pras et al., 2019), et les ont partagés via leurs chaînes YouTube respectives avec toute l'équipe internationale du partenariat, dont les *beatmakers* maliens qui leur ont fait part de leurs commentaires. Aucun de ces deux étudiants n'a poursuivi ses études en master. D'après leurs retours d'expérience, en plus d'opportunités d'échanges de savoir transformatrices, cet assistanat de recherche rémunéré leur a apporté des compétences d'analyse, de réflexivité sur leur pratique de la production musicale, et de communication de résultats à l'oral et à l'écrit qui leur sont utiles dans toutes sortes de situations professionnelles. Quelques années plus tard, un autre assistant sur le même projet qui a continué ses études en master m'a dit que la rigueur de l'indexation systématique des actions des *beatmakers* lui avait permis d'être un meilleur enseignant de la guitare car il percevait plus clairement des détails de changements de posture ou de gestes de ses élèves qu'auparavant. Wurdinger et al. (2007) définissent un *project-based learning* environnement (PBL) comme « une méthode pédagogique pour laquelle les enseignantes et les enseignants guident les étudiantes et les étudiants dans leur processus de résolution de problèmes, de développement de plan stratégique, de confrontation de ce plan à la réalité, et d'évaluation continuelle de ce plan pendant la réalisation du projet » (notre traduction). L'intégration de PBL dans des cours de recherche de cursus artistique présente des avantages pédagogiques semblables à ceux de l'assistanat de recherche, avec la différence majeure que tous les étudiantes et les étudiants du cours sont amenés à participer, ce qui rend le format plus inclusif, mais sans rémunération, ce qui limite les exigences professionnelles du dispositif. Comme pour l'assistanat, le cadre du projet est déjà formalisé lorsqu'il est présenté aux étudiantes et aux étudiants comme un défi avec ses objectifs, la nécessité de prendre connaissance des travaux antérieurs qui ont motivé ses questions de recherche, et de se

former aux méthodes et aux outils qui peuvent être utiles pour atteindre les objectifs. Cependant, seuls les étudiantes et les étudiants qui réussissent à aller jusqu'au bout du projet et qui sont motivés pour apprendre à communiquer les résultats selon les standards professionnels de la recherche sont invités à présenter en conférence si l'aide financière nécessaire est disponible, et/ou à publier, alors que dans le cadre de l'assistanat, cela fait partie du contrat et du plan de financement du projet.

Je partage ici un exemple de PBL que j'ai guidé dans mon cours de recherche appliquée en licence à l'université de Lethbridge pour amener les étudiantes et les étudiants à développer une démarche scientifique qui leur permette de confronter sainement certaines croyances liées à leur pratique et aux outils technologiques. J'ai eu l'idée de ce PBL parce qu'un groupe d'étudiants, essentiellement blancs et originaires de l'Alberta, revendiquait la supériorité des technologies de mixage analogique par rapport aux stations de travail audionumériques, alors qu'un autre groupe d'étudiants, essentiellement racisés et non originaires de l'Alberta, refusait d'apprendre à se servir de la console de mixage analogique sous prétexte qu'ils ne pourraient jamais plus avoir accès à ce type d'équipement après leurs études. J'ai donc proposé à des représentants des deux groupes de travailler ensemble pour comparer les deux types de technologie selon plusieurs perspectives, ce qui les a motivés à mener des entretiens semi-dirigés avec des ingénieures et des ingénieurs du son professionnels de différentes cultures sur leur utilisation de ces technologies, à mesurer les performances de la console de mixage analogique de l'université, et à cocréer un test perceptif pour comparer le son de leur mixage via leur technologie de prédilection avec une émulation créée avec l'autre type de technologie (Chambers et al., 2019). Aucun des quatre étudiants qui a contribué un mixage pour ce PBL n'a poursuivi ses études en master. Cependant, le premier auteur du papier a obtenu une bourse pour analyser d'autres consoles de mixage analogiques disponibles dans des studios de la province. En plus d'avoir motivé les étudiantes et les étudiants à apprendre à utiliser collectivement plusieurs méthodes de recherche, et à maîtriser plusieurs outils de mixage pour créer les stimuli de l'étude perceptive, ce PBL a mis fin à un clivage technologique et culturel dans le programme, positionnant ainsi la démarche de recherche comme un accélérateur de pensée critique.

Les deux exemples d'études ci-dessus publiées avec des étudiants en licence d'arts audionumériques montrent que le mentorat ne nécessite pas une formation à la recherche des étudiantes-artistes et des étudiants-artistes au préalable pour être efficace, mais requière l'adaptation du cadre du projet à l'expertise et aux intérêts de celles et ceux à qui il s'adresse pour générer des résultats de recherche et des retombées pédagogiques pertinents. Aux niveaux master et doctorat, les opportunités d'assistanat de recherche rémunéré sur des projets financés et l'intégration de PBL dans des cours et ateliers de recherche ont le potentiel de combler des manques de formation à la recherche dans les années antérieures, et de faciliter la confiance en soi et l'autonomie des étudiantes et des étudiants et des doctorantes et des doctorants dans la réalisation de leur mémoire et de leur thèse. Les établissements d'enseignement supérieur artistique français gagneraient donc à encourager le développement de ces formats pédagogiques par les membres du personnel enseignant et administratif/technique qui ont une expertise en recherche avec des dispositifs de ressources humaines et des aides financières permettant leur déploiement. De plus, les organismes subventionnaires français pourraient faciliter l'implémentation de ses dispositifs et leur valorisation en incluant l'assistanat de recherche des étudiantes et des étudiants et des doctorantes et des doctorants dans l'éligibilité des dépenses, et le plan de formation et de mentorat par la pratique professionnelle de la recherche dans les critères d'évaluation des demandes de financement.

Références

Chambers-Moranz, R., Pras, A., & Thomas, N. (2019). The Generation Gap: Perception and Workflow of Analog vs. Digital Mixing. In AES Convention 147. Audio Engineering Society.

Pras, A., Bol, T., Turner, K., & Olivier, E. (2019). Production processes of pop music arrangers in Bamako, Mali». In AES Convention 147. Audio Engineering Society.
Walkington, H., Stewart, K. A., Hall, E. E., Ackley, E., & Shanahan, J. O. (2020). Salient practices of award-winning undergraduate research mentors–balancing freedom and control to achieve excellence. Studies in Higher Education, 45(7), 1519-1532.
Wurdinger, S., Haar, J., Hugg, R., & Bezon, J. (2007). A qualitative study using project-based learning in a mainstream middle school. Improving schools, 10(2), 150-161.
Wurdinger, S., & Qureshi, M. (2015). Enhancing college students' life skills through project based learning. Innovative Higher Education, 40(3), 279-286.

# 05. Le doctorat par la pratique en dialogue : parcours, enjeux et innovations

## A. Introduction par Armelle Le Mouëllic

Armelle Le Mouëllic est chargée de mission pour le doctorat et les formations spécialisées en architecture à la Sous-direction de l'enseignement supérieur et de la recherche en architecture et paysage de la Direction générale de la démocratie culturelle, des enseignements et de la recherche.

Dans le paysage académique contemporain, les doctorants par la pratique occupent une place singulière. Ils ne se contentent pas d'appliquer des méthodologies existantes : ils inventent, expérimentent et redéfinissent les contours mêmes de leur discipline. Leur travail dépasse les frontières traditionnelles de la recherche, repensant la notion de « terrain », réinventant les corpus, et transformant des exercices aussi codifiés que la soutenance de thèse. Cette démarche, à la fois exigeante et innovante, les place au cœur d'un écosystème dynamique, où se croisent des réseaux d'acteurs, de savoirs et de disciplines. Les connaissances s'y rencontrent, s'y confrontent et s'y enrichissent mutuellement, ouvrant la voie à des formes hybrides de création et de recherche.

Pour ces doctorants, le défi est permanent : il s'agit d'articuler création et recherche, d'expliciter des protocoles émergents tout en les ancrant dans un cadre épistémologique rigoureux. Leurs témoignages révèlent la complexité des relations entre pratique et recherche académique, relations qui évoluent non seulement au fil de la thèse, mais aussi tout au long d'une carrière. Ils mettent en lumière le temps long de la formation et de la pratique de la recherche, ainsi que les multiples temporalités, financements et parcours qui caractérisent ces trajectoires.

Cette partie, qui est entièrement consacrée à la diversité des expériences et des réflexions portées par les doctorants et jeunes docteurs, permet de mesurer la richesse des parcours, la variété des temporalités et la complexité des financements qui les accompagnent.

Pour structurer les échanges, quatre séquences ont été imaginées pour le séminaire, chacune abordant une dimension clé du doctorat par la pratique :

- Séquence 1 : La place de la thèse dans le parcours professionnel
- Séquence 2 : Articuler pratique de recherche et pratique professionnelle
- Séquence 3 : Les enjeux épistémologiques de la recherche par la pratique
- Séquence 4 : La place et le statut de l'œuvre dans la thèse

À travers ces témoignages, nous explorerons comment les chercheurs-créateurs relèvent le défi de donner une voix à leur pratique, tout en contribuant à l'évolution des méthodes de recherche. Leurs expériences illustrent la richesse et la complexité d'un dialogue

permanent entre projet et recherche, où chaque avancée est à la fois une création et une contribution à la science.

## B. Séquence 1 : La place de la thèse dans le parcours professionnel

Le doctorat par la pratique représente, pour de nombreux jeunes chercheurs, un moment charnière de leur trajectoire, entre formation, création et professionnalisation. Comment ce diplôme contribue-t-il à la construction de leur projet professionnel ? Comment s'articule-t-il avec une activité professionnelle déjà engagée ? Et surtout, comment ouvre-t-il de nouvelles voies dans les métiers de la culture, de l'enseignement ou de la création ? Cette première séquence donnera la parole à des doctorants et docteurs pour évoquer leurs parcours, leurs choix et les perspectives professionnelles qu'offre ce type de formation.

### Recherche-création et parcours doctoral : construire un cadre sur mesure – Ona Balló Pedragosa

Ona Balló Pedragosa est doctorante en architecture, programmatrice de cinéma et commissaire d'exposition.

« Le patrimoine qui reste. L'espace sonore des Églises romanes des Pyrénées Catalanes après l'enlèvement de leurs peintures murales », thèse sous la direction de Nicolas Tixier, délivrée par Université Grenoble Alpes au sein de l'École doctorale n°454 « Sciences de l'Homme, du Politique et du Territoire » et réalisée au sein de l'UMR AAU-CRESSON. Ce travail a bénéficié d'une aide de la fondation Caixa.

La recherche par la pratique donne lieu à des thèses aux morphologies très distinctes, chacune impliquant la construction d'un cadre spécifique, parfois inédit. Dans le cas de ma recherche, celle-ci a progressivement trouvé une forme « sur mesure », pleinement inscrite dans une démarche de création. Les questions théoriques soulevées trouvent leur transposition dans des formes à la fois muséographiques et filmiques. Le musée apparaît comme un élément disruptif, tandis que l'audiovisuel constitue un moyen d'exploration et de proposition critique.

Mon travail porte sur les ambiances sonores d'un ensemble d'églises romanes des Pyrénées catalanes. Cette recherche est menée au sein du laboratoire de l'École Nationale Supérieure d'Architecture de Grenoble AAU-CRESSON (Centre de Recherche sur l'Espace Sonore et l'Environnement Urbain), sous la direction de Nicolas Tixier, dans un contexte transdisciplinaire actif, ouvert aux propositions hybrides. Au début du XXème siècle, les peintures murales des églises romanes des Pyrénées catalanes ont été extraites par la technique du strappo et transférées au Musée National d'Art de Catalogne (MNAC) au nom de la sauvegarde patrimoniale. Si ce déplacement les a protégées, il a aussi rompu leur lien avec leur environnement sonore, sensible et vécu, essentiel à leur fonction mystique et populaire. Ma recherche, fondée sur la collecte de sons, de témoignages et d'archives, propose de recontextualiser ces œuvres à travers une connaissance approfondie de ce patrimoine immatériel et d'un parcours sonore au MNAC. Celui-ci s'appuie sur des sons encore présents ou réactivables, afin d'interroger la manière dont le sonore peut renouveler notre perception des peintures.

Du point de vue de mon parcours professionnel, la thèse constitue un espace de développement : un cadre permettant de déployer une idée dans le temps, de la structurer, de la nourrir et de la partager. Elle implique également la construction de réseaux essentiels à l'ancrage du projet dans son terrain. Les acteurs institutionnels, comme les habitants des vallées pyrénéennes, jouent un rôle déterminant, tant pour l'accès aux lieux que pour la compréhension des usages et des mémoires qui les traversent.

La question du financement demeure néanmoins complexe. Après une bourse de la Fondation La Caixa, d'une durée de deux ans, d'autres soutiens ont été mobilisés pour développer les différents axes de la thèse, notamment pour la réalisation du film documentaire, tandis que le musée prend

en charge une partie de la recherche liée à la production de l'exposition.

Ainsi, la recherche-création apparaît non seulement comme un cadre méthodologique, mais aussi comme une condition d'existence du projet lui-même : il s'agit de produire les formes qui rendent la recherche possible. La thèse est un espace d'expérimentation où pensée et pratique se construisent conjointement, ouvrant des perspectives professionnelles à la croisée du champ académique, artistique et institutionnel.

## Retour d'expérience sur une thèse par le projet par un agent de l'établissement public national de l'archéologie préventive – Christophe Tufféry

Christophe Tufféry est ingénieur d'étude, chargé de mission à la sous-direction de l'archéologie à la direction générale du patrimoine et de l'architecture du ministère de la Culture. Il est également chercheur permanent à l'Unité Mixte de Recherche 8068 TEMPS.

« Ce que le numérique fait à l'archéologie et aux archéologues. Contribution historiographique et épistémologique à l'étude des évolutions d'une discipline et de ses pratiques en France depuis les années 1970 », thèse sous la direction de Julien Longhi, délivrée par CY Cergy Paris Université au sein de l'École doctorale n°628 « Arts, Humanités et Sciences sociales » et réalisée dans le cadre de l'EUR Humanités, Création, Patrimoine. Ce travail a bénéficié d'une aide de l'État gérée par l'Agence Nationale de la Recherche au titre du programme d'investissements d'avenir intégré à France 2030, portant la référence ANR-17-EURE-0021. Soutenue le 12/12/2022.

Entre 2019 et 2022, le doctorat par le projet que j'ai préparé m'a permis d'utiliser et de mettre en perspective historiographique et épistémologique tout un ensemble d'observations et de pratiques professionnelles de mes collègues archéologues à l'Inrap, mon employeur depuis 2010, et dans diverses autres organisations de la recherche archéologique en France et à l'étranger.

A l'Inrap, j'ai été chargé des méthodes et techniques de l'enregistrement de terrain au sein de la Direction Scientifique et Technique. J'ai bénéficié de ma position déjà connue au sein de l'organisation de nombre de mes interlocuteurs internes et externes à l'Inrap et d'un statut de chercheur salarié en CDI. Ces deux éléments de contexte ont grandement facilité mon accès à un grand nombre d'observations et d'entretiens, sur une diversité d'opérations en France.

En étant salarié à l'Inrap, j'ai pu aussi accéder à de nombreux documents, rapports et études disponibles en interne ou que j'ai rédigés. Ma participation à divers projets de recherche incluant des chercheurs et chercheuses d'autres organisations a également représenté une opportunité unique pour me permettre d'intégrer des observations ne portant pas seulement sur l'Inrap mais sur d'autres contextes d'activité que l'archéologie préventive et d'autres organisations (services habilités de collectivité territoriale, opérateurs privés agréés d'archéologie préventive, UMR, réseau des écoles françaises à l'étranger, etc.).

J'ai aussi pu m'entretenir avec plusieurs chercheurs à l'étranger, grâce notamment à une bourse de CY Cergy Paris Université dans le cadre du programme EUTOPIA. Ce matériau obtenu depuis l'intérieur de l'Inrap fut complété par celui recueilli par ma participation à divers projets de recherche incluant des chercheurs et chercheuses d'autres organisations de l'archéologie.

De cette situation particulière, il est découlé un type d'observation qui est allée au-delà de l'observation participante et que j'appelle la participation observante. Il s'agit d'une recherche de type émic c'est-à-dire réalisée depuis l'intérieur de l'organisation, qui s'oppose à la participation étique, exercée depuis l'extérieur de l'organisation étudiée. Je me suis aussi pris dans mon propre périmètre de recherche, en adoptant une posture de recherche réflexive dans le champ scientifique inspirée des travaux de Pierre Bourdieu.

Sur le plan méthodologique, j'ai bénéficié de séminaires organisés à l'EHESS puisque, en même temps que la première année de ma thèse,

j'ai suivi les enseignements du master 2 en histoire des sciences, des techniques et des savoirs. Le mémoire que j'ai réalisé dans ce cadre m'a beaucoup servi pour ma thèse puisqu'il a m'a permis de recueillir une partie du matériau d'observations et de la documentation nécessaire pour la thèse.
Des séminaires organisés par l'EUR m'ont aussi été utiles et j'ai été sollicité pour apporter mon témoignage pour plusieurs d'entre eux.
J'ai bien conscience que mon parcours professionnel, mon âge, mes titres académiques multiples, la diversité de mes domaines d'études et d'activité sont relativement rares. J'ai pu m'appuyer sur cette expérience tout au long de ma thèse lorsqu'il s'est agi de réagir rapidement lorsque j'ai eu à faire des choix dans certains développements que j'avais prévu de réaliser et qui se sont avérés impossibles. J'ai aussi pu bénéficier de l'écoute toujours bienveillante de mes directeurs de thèse pour m'aider dans la structuration du plan de mon mémoire et dans les différentes étapes de sa rédaction.
J'ai aussi eu la chance d'accéder à des archives de fouille d'un chantier archéologique auquel j'avais participé moi-même comme jeune fouilleur bénévole entre 1980 et 1988 et dont j'ignorais au début de ma thèse qu'il me serait possible de pouvoir les consulter. J'ai aussi eu la possibilité d'en numériser une partie, de tester des solutions d'intelligence artificielle pour les transcrire. Mais devant la médiocrité des résultats, j'ai développé une application qui m'a permis de réaliser la transcription de certaines archives, des cahiers de fouille ou carnets de terrain. A partir du résultat de la transcription de ces archives, j'ai pu en faire une analyse du contenu avec divers logiciels et applications. J'ai présenté ce résultat sur un site Web qui restitue une partie des archives, le déroulement du travail réalisé avec elles et les différentes formes de valorisation. Ce site valorise et prolonge ma thèse puisque je continue de le faire évoluer.
Enfin, pendant ma thèse, la pandémie de Covid a créé pendant près d'un an des conditions particulières mais dont l'impact a été très limité sur le calendrier de réalisation de ma recherche. J'ai pu décaler certaines visites et observations de terrain. La visioconférence s'étant imposée pendant la pandémie comme le seul moyen de communication, j'ai pu réaliser à distance 90% de mes 110 entretiens, pendant et après la pandémie. Ce dispositif s'est révélé adapté pour effectuer mes entretiens d'une durée moyenne d'1h30, qui étaient préparés à l'avance et ont respecté la même trame.

## C. Séquence 2 : Articuler pratique de recherche et pratique professionnelle

Artistes, architectes, designers, enseignants, conservateurs : comment concilier les exigences de la pratique professionnelle avec celles de la recherche doctorale ? Quelles synergies se développent entre ces deux sphères ? Cette discussion explore les modèles possibles d'articulation entre création, enseignement et recherche, qu'il s'agisse de conventions CIFRE, de collaborations avec des institutions culturelles ou d'autres formes de partenariats.

### Opportunités de la recherche par la pratique. Synergies pédagogiques, académiques et professionnelles – Olivier Troff

Olivier Troff est designer-chercheur au Centre de recherche en design (ENS Paris-Saclay – ENSCI Les Ateliers) et agrégé. Il enseigne en Diplôme National des Métiers d'Art et du Design au lycée.

« Guider, sonder, agencer. Prototyper l'étude collective des paysages du XXIe siècle », thèse sous la direction de James Auger et Claire Brunet, délivrée par l'université Paris-Saclay au sein de l'École doctorale n°629 « Sciences Sociales et Humanités » et réalisée dans le Centre de recherche en design de l'École normale supérieure Paris-Saclay. Ce travail a bénéficié d'un contrat doctoral spécifique normalien. Soutenue le 05/11/2025.

La thèse intitulée "Guider, sonder, agencer. Prototyper la documentation collective des paysages du XXIe siècle"a été préparée au Centre de recherche en design (ENS Paris-Saclay – ENSCI Les Ateliers) et soutenue à la galerie BiS sur la place de la Bastille en 2025. Elle a été

financée par un contrat doctoral spécifique normalien (CDSN) de 3 ans puis en cumulant un emploi d'enseignant agrégé en DN MADe à plein temps, pendant deux ans, d'abord en région parisienne puis à Argentan, en Normandie.

Cette recherche par la pratique, inspirée des modèles britanniques et australiens, est une réflexion sur les systèmes de production et les manières par lesquels ils s'incarnent et sont observables dans le paysage. Elle vise à prototyper l'interaction entre des diverses, et divergentes, partie-prenantes et le paysage lui-même par le biais d'ateliers de médiation. Ce processus vise à dégager une perspective paysagère en design pour agencer les savoir présent dans le paysage et clarifier le lien entre domestication et production d'artefacts.

Transdisciplinaire, ce travail emprunte à plusieurs champs de pratique et disciplines pour se diffuser. La diversité des médiums se comprend vis-à-vis de standards académiques encore en construction où théorie et écrit sont, en France, davantage valorisé que les projets. Elle inclut un manuscrit de 400 pages et livret de projet de 150 pages en version bilingue anglaise et française, une série de prototypes demandant un important travail d'atelier, des partenariats et l'organisation de médiation dans le Grand Paris et en Champagne – avec modalités intermédiaires d'exposition aux Biennales de Venise ou de Porto avant l'exposition de soutenance finale.

Avec la recherche par la pratique, le travail est extensif et les frontières tendent à positivement se brouiller entre recherche, production et enseignement pour former un tout certes interdépendant, n'amenant pas de frustration quant à un déséquilibre en pratique et théorie, mais aussi énergivore autant que difficile à concilier.

Par les terrains, les pratiques et partenariats, le temps de l'enseignement peut devenir un moment d'itération de la recherche, en faisant varier les cibles et des questions de recherche, avec des sites, étudiants et partenaires locaux. Être soutenu par sa hiérarchie est crucial pour se dégager des moments d'absence en cours d'année ou un temps partiel même si l'effort – financier notamment – reste à la charge du designer-chercheur. Le service d'agrégé à 15h/semaine, et le statut privilégié qui l'accompagne, reste tout de même beaucoup plus important qu'un service d'enseignant-chercheur à l'université. Le temps dédié à la recherche est souvent dégagé sur les vacances et le temps personnel.

Utiliser les opportunités professionnelles pour poursuivre un agenda à la fois pratique et pédagogique peut-être une piste de résolution. On peut mentionner la proposition de l'Office national des forêts pour la réalisation d'un "Observatoire photographique du paysage" avec le choix d'un terrain d'expérimentation normand. La commande pourrait être divisée en plusieurs lots, via un montage financier adapté, pour satisfaire un agenda pédagogique favorisant la prospection et la formation, et un agenda académique favorisant la scientificité de la démarche. Dans ce type de projet, l'enjeu de cette recherche en indépendant consiste notamment à dégager des budgets de production suffisants sans devoir y contribuer personnellement.

## Articuler pratique de recherche et pratique professionnelle : le cas d'une thèse interne par la pratique, en entreprise – Camille Dauhut

« Que fait le quantique au design ? Vers des dispositifs tangibles pour aborder des enjeux de cryptographie et de cybersécurité », thèse sous la direction de Emmanuel Mahé, Samuel Bianchini, préparée à l'université Paris sciences et lettres au sein de l'École doctorale n° 540 « Lettres, Arts, Sciences humaines et sociales » et dans le laboratoire « Sciences, Arts, Création, Recherche » de l'Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs (ENSAD). Ce travail bénéficie du soutien de l'entreprise Orange.

### Répartition du temps et gestion logistique

Le projet de thèse, soutenu davantage par le pôle R&D que par l'entité design, a nécessité un montage administratif long, impliquant une double validation : le concours des thèses interne

à Orange, et le concours externe SACRe. Les quatre années de pratique aux côtés des équipes de recherche ont permis de concrétiser ce projet. L'articulation entre pratique professionnelle et pratique de recherche a d'abord été complexe, notamment en raison de la répartition multisite de l'entreprise et du laboratoire académique (Châtillon versus rue d'Ulm). Le choix d'un jour par semaine sur le campus Orange m'a progressivement permis de passer de 60 % Orange / 40 % thèse à 70 % thèse / 30 % Orange, bien que mes sujets soient connexes et que l'entreprise ne m'impose pas cette répartition. Cela est lié à la clarté du contrat établi en amont, au contexte de réorganisations multiples (la dissolution de mon entité de rattachement ayant entraîné une recomposition interne de mon financement et de mes affiliations de charges), et à une demande accrue de médiation.

**Matérialité**
Le projet existe grâce à l'institution de rattachement choisie. En planifiant mon financement, j'avais défendu lors du concours Orange une volonté explicite de soutenir une thèse par la pratique rattachée à EnsadLab (ED 540), en précisant que si je n'étais pas sélectionnée à l'oral SACRe, je ne souhaitais pas effectuer de thèse sous un autre format. L'enjeu est également de traiter, à travers cette thèse, des questions que je n'ai pas la possibilité d'aborder dans le cadre de temporalités de projets classiques, où les missions s'enchaînent souvent avec une plus faible réflexion sur les questions de formes, d'esthétique, de matérialité et leurs impacts sur les publics. Ce rattachement institutionnel légitime et porte ainsi pleinement mon projet de recherche.

Accès aux expertises : réseaux de chercheurs
Enfin, mon sujet de thèse me permet aussi de valoriser l'expertise du Groupe en cryptographie et cybersécurité. J'ai accès à un ensemble de chercheurs avec qui je peux échanger, tester et enrichir ma pensée, mais aussi à la perception marketing de ces sujets, à leurs enjeux de transfert et à différents terrains d'enquête (l'entreprise, les salons). Cette expertise est complétée par ma connaissance d'experts internes (développeurs, électromécaniciens) qui contribuent, selon leurs disponibilités, à certaines de mes productions. L'accès à des chercheurs externes constitue également un apport précieux, rendu possible grâce à la thèse : rencontrer d'autres expertises et croiser les perspectives internes et externes m'offre un panorama plus large pour aborder mon sujet.

## D. Séquence 3 : Les enjeux épistémologiques de la recherche par la pratique

Le doctorat par la pratique interroge les fondements mêmes de la production de savoirs, par rapport à la recherche dite académique. Comment penser la validité scientifique d'une recherche qui s'appuie sur la création ? Quelles méthodes, quels critères et quels cadres théoriques permettent d'accueillir ces démarches et d'en évaluer la rigueur ? Cette séquence invitera à une réflexion approfondie sur les nouvelles formes de connaissance que la recherche-création permet de produire.

### Interfécondation et résistance : penser l'épistémologie de la recherche-création – Lila Neutre

Lila Neutre est artiste-chercheuse et enseignante à l'Ecole supérieure des Beaux-Arts de Nîmes. Elle est également membre du projet THEMIS porté par le PEPR ICCARE (PIA France 2030).

« Sculpter le soi : le corps social comme dispositif de résistance, l'apparence comme poétique de survie », thèse sous la direction de Sylvia Girel et Arnaud Claass, délivrée par l'université Aix-Marseille au sein de l'École doctorale n°354 « Langues, Lettres et Arts ». Soutenue le 24/11/2017.

À partir d'un récit situé, cette contribution interroge les conditions d'émergence, d'accueil et de reconnaissance des doctorats dits « par la pratique » en France. En articulant expérience personnelle et analyses critiques, notamment des cadres institutionnels, le texte propose de penser

la thèse de recherche-création comme un espace de production de connaissances appelant des régimes d'hospitalité singuliers. Il est structuré en couches temporelles successives, non pour souligner (ou construire a posteriori et de manière artificielle) une linéarité de parcours, mais pour rendre perceptible l'épaisseur d'une expérience doctorale et postdoctorale et témoigner de ses ajustements successifs.

**Entrer en recherche-création (2013)**

Lorsque je m'engage en 2013 dans l'un des tout premiers programmes de doctorat de recherche-création en France, je le fais avec une forme de naïveté. Celle-ci relève à la fois d'une méconnaissance (en particulier du modèle universitaire) et d'une forme d'inconscience quant au chantier que peut représenter l'expérience de la thèse, en particulier dans le contexte de l'émergence du domaine de la recherche-création en France. À l'époque, l'école d'art dont je suis diplômée a besoin de candidats et candidates pour lancer cette mention de thèse et pouvoir se compter parmi « les premiers » programmes à émerger. Aucun cadre d'accueil spécifique n'est alors pensé pour les artistes-doctorants et doctorantes en « pratique et théorie de la création artistique et littéraire » à l'École nationale supérieure de la photographie (ENSP) ou à l'Université d'Aix-Marseille. Faute de cadre référentiel clairement établi, c'est en intégrant la rédaction d'une revue de doctorants et doctorantes que je comprends progressivement les logiques, les attentes et les usages de l'écosystème de la recherche. L'école d'art, de son côté, ne disposait ni des ressources ni (il faut bien le dire) d'un désir suffisamment affirmé pour se confronter sérieusement à cette collaboration.

Très rapidement, cette entrée dans la recherche-création s'est accompagnée d'un travail d'ajustement institutionnel. Après une première année de thèse passée en partie au Japon (où je suis alors inscrite en post-diplôme) et sous la direction d'un enseignant-chercheur qui m'est quasiment imposé, je prends contact avec Sylvia Girel qui ne connaît pas encore ce format de thèse. Notre rencontre doit autant au hasard (elle m'avait été recommandée par une professeure de sociologie qui ne pouvait diriger mes recherches en raison d'un départ à la retraite et mon mail avait attiré son attention car je porte le même prénom que l'une de ses filles : Lyla) qu'à une envie commune d'expérimenter ce nouveau cadre. Ensemble, nous avons traversé les obstacles et questions que soulevait ce type de doctorat alors encore considéré comme inédit : de ses aspects les plus concrets ou techniques jusqu'aux discussions plus fondamentales sur la nature, les finalités et les exigences de ce format de thèse.

Paradoxalement, j'ai longtemps revendiqué cette position de « première docteure », avant de prendre le temps d'en déconstruire les ressorts et d'en interroger les limites (voire les violences). Ce réflexe quasi *corporate* que j'avais intégré, sans le questionner, me semble aujourd'hui souvent reconduit lors des présentations et réflexions publiques concernant la structuration du champ pendant lesquelles chacun et chacune y va de son rôle de pionnier. Et s'il m'arrive aujourd'hui encore de signifier cette positionnalité, c'est moins pour m'enorgueillir d'un rôle de précurseuse que pour souligner l'absence de modèle (ou, plus grave, de communauté de réflexion et de partage) dans cette aventure que fût ma thèse.

**Expérimenter la distance (2014 – 2017)**

Concernant le travail mené dans le cadre du doctorat, mon hypothèse de départ était relativement simple. Je travaillais au contact de cinq communautés dites « sous-culturelles » (sapeurs, danseurs et danseuses de *voguing*, fans de cosplay, championnes de roller derby et performeuses de cabaret new-burlesque) pour lesquelles l'apparence vestimentaire constitue un outil de lutte. La thèse proposait de penser leurs relations, de figurer leurs alliances possibles et de rendre perceptible une convergence des luttes opérante à la fois sur les plans intellectuel (intersectionnel), politique et artistique. Cette convergence ne s'énonçait pas sous la forme d'un raisonnement démonstratif, mais se construisait sur le terrain des formes, à travers un travail de porosité, de séquençage et de variation des images au mur. Autrement dit, par l'expérience corporelle et spatiale de leur mise en relation. Suivant un principe de précaution anti-

didactique, la thèse n'était pas formulée en mots, mais en images, par les images.

La fabrique du projet reposait sur une pratique immersive et collaborative, héritée à la fois de la pratique du documentaire, de l'ethnologie et d'une critique des rapports de pouvoir à l'œuvre dans les dispositifs de représentation. L'ensemble du travail défend l'idée que l'apparence constitue un outil de connaissance du social : une manière de rendre visibles des formes de vie dissidentes et de revendiquer, par le style et par la photographie, le droit fondamental de disposer librement de son corps et de son identité. Travaillant avec des groupes mis en situation de vulnérabilité, le choix de me présenter en tant qu'artiste (mais aussi celui de partager des espaces de vie, de fête et de luttes) plutôt qu'en apprentie sociologue constituait un positionnement éthique et politique. Un enjeu central résidait dans cette posture assumée comme une prise de distance consciente vis-à-vis à la fois de l'héritage historique du médium et de la figure d'enquêtrice. Face à des usages fondés sur l'assignation, la classification voire la prédation (on dit « prendre » une photographie et « to shoot » en anglais), ma démarche revendiquait une éthique de la collaboration. La photographie consiste ici à reconnaître aux personnes photographiées une place d'auteur et d'autrice actif de leur représentation et non de simple sujet représenté. Elles sont d'ailleurs le plus souvent elles-mêmes des artistes (danseurs et danseuses professionnels, musiciens et musiciennes, plasticiens et plasticiennes) engagés dans des pratiques professionnelles de la mise en scène de soi. Le dispositif photographique s'attachait alors à produire une sorte de mise en adéquation esthétique avec les univers symboliques des cultures et communautés représentées, en veillant à ne pas s'en emparer. Il s'agissait de créer des images qui témoignent de cette capacité à s'inventer autre par un enregistrement rigoureux, attentif et attentionné des apparences et des manières d'être au monde des personnes représentées. Les connaissances produites ne passaient ni par le « dessous » des images, ni par leur commentaire explicatif, mais par la coprésence, ses effets et matérialités.

La construction textuelle de la thèse prenait, elle aussi, ses distances avec les formes généralement admises pour les productions scientifiques. Le texte était fragmentaire et composite, sans sous-parties clairement hiérarchisées et sans introduction ni conclusion au sens classique. Les chapitres pouvaient être lus dans un ordre ou dans un autre, dans une tentative assumée de déconstruction des rapports de causalité. À la linéarité du développement argumentatif, j'opposais une forme littéraire kaléidoscopique faite de fragments, d'échos et de reprises. Cette logique trouvait une traduction tangible dans la fabrication de l'objet éditorial lui-même, décliné en cinq versions. Chacune était composée de deux volumes reliés en dos carré-collé, conçus pour s'emboîter et se désassembler pour vivre à distance. L'un était exclusivement composé d'images, l'autre rassemblait un texte conçu comme un essai donnant accès aux conditions conceptuelles de la mise en relation des groupes (leurs histoires communes, leurs organisations sociales comparables, leurs réussites dans le design de soi, mais aussi les limites imposées par les processus de marchandisation et de récupération partielle au sein du capitalisme esthétique). La distance formalisée dans l'objet du livre reconduisait celles du projet de thèse lui-même : distance entre textes et images, distance vis-à-vis des méthodes habituelles des sciences sociales (absence d'entretiens, de récits biographiques ou d'analyse des conditions matérielles d'existence des personnes côtoyées) et distance enfin avec une philosophie de l'art qui aurait pris la photographie comme objet d'analyse en soi. La thèse ne produisait ni un discours sociologique expert, ni une théorisation du médium photographique pour laquelle j'étais formée. Aussi, cette thèse ne creuse pas en sillon, mais se situe à la jonction de plusieurs traditions (immersion ethnographique, attention sociologique aux rapports de pouvoir, réflexion historique sur les sous-cultures, pratiques photographiques et expositionnelles) pour produire des connaissances par « interfécondation » pour reprendre le terme proposé par Jean-Marie Schaeffer. Les formes de connaissances produites apparaissent comme rhizomiques, construites par rapprochements,

par déplacements et par frictions plutôt que par désignation et cette nature demeure difficile à faire reconnaître.

Ce nœud a d'ailleurs trouvé une expression très concrète lors de la soutenance lorsqu'en entrant dans la salle de l'exposition, l'une des membres de mon jury a laissé échapper : « Ah, ça y est, j'ai compris. » L'anecdote peut sembler mineure, mais elle signalait précisément l'endroit où se situait la thèse : dans l'expérience de la forme exposée. L'objet éditorial soumis à l'évaluation n'en était qu'une traduction partielle (et sans doute très imparfaite), incapable à lui seul de restituer la logique et la portée du travail. L'exposition, au contraire, faisait travailler ensemble images et concepts dans un rapport de complémentarité. Or, cette complémentarité du texte et de l'image, de la théorie et de la pratique n'a rien d'évident. Elle est en effet rarement égalitaire, pour des raisons historiques, mais aussi matérielles et logistiques. Les dispositifs académiques restant majoritairement conçus pour accueillir, archiver et évaluer des textes.

Lorsque l'accès aux œuvres est partiel, différé ou médiatisé (par de la documentation ou des reproductions par exemple), comment soutenir que les formes artistiques et les expositions sont au cœur des thèses de recherche-création (qu'elles font thèse) ? Cette affirmation est volontiers défendue par les écoles d'art, et je m'y associe pleinement, mais elle reste largement contredite par les dispositifs institutionnels actuels. Dans le parcours du doctorant ou de la doctorante, cette difficulté apparaît en amont de la soutenance puisque la mise à disposition des thèses au moment des pré-rapports (qui conditionnent, rappelons-le, l'autorisation à soutenir), ne prend que très partiellement en charge la dimension matérielle des œuvres. Dans la vie d'après également, rares sont les espaces de diffusion qui permettent une valorisation satisfaisante de la recherche et de la création. Comment, dans ces circonstances, défendre l'idée selon laquelle les travaux en recherche-création sont singuliers (notamment au regard de ce qui existe par ailleurs en arts plastiques) ? De mon point de vue, ce trait d'union constitue moins un pont assurant une continuité entre deux disciplines qu'une opportunité pour éprouver, de manière critique, leurs outils, leurs méthodes, leurs langages et leurs régimes de légitimité (la double distance précédemment évoquée).

Cela suppose que les deux types de productions puissent être accueillies dans des conditions matérielles adaptées à leur nature. La possibilité, évoquée lors de la journée de rencontre, que les jurys prennent connaissance des œuvres en amont de la soutenance va clairement dans ce sens. Elle appelle toutefois une attention soutenue aux conditions concrètes de sa mise en œuvre : le déplacement anticipé des jurys, en particulier pour les programmes situés en région, engage des contraintes matérielles et budgétaires importantes et rappelle, en creux, le poids de la centralisation dans les paysages académiques et artistiques français. Sans accompagnement spécifique ou sans réflexion sur des modalités de mise en place adaptées, cette proposition risque de demeurer difficilement applicable de manière équitable ou systématisable.

### Penser les conditions d'une hospitalité (2017 – 2023)

À l'issue immédiate de la thèse, j'ai été recrutée par l'École nationale supérieure de la photographie en tant que responsable du doctorat et de la recherche. À ce titre, j'ai représenté l'école dans différentes instances et notamment au sein de l'École doctorale 354 « Langues, lettres et arts » d'Aix-Marseille Université. J'y ai travaillé en étroite collaboration avec Sophie Vallas (alors directrice de l'ED) pour penser les conditions d'accueil des artistes-doctorants et doctorantes ne disposant pas d'un parcours universitaire à leur inscription en thèse. Ensemble, nous avons mis en œuvre plusieurs avancées très concrètes : l'intégration du séminaire doctoral organisé à l'ENSP au catalogue des formations disciplinaires de l'ED, la reconnaissance des expositions comme des productions de recherche à part entière ou encore l'évolution et la réécriture du texte de cadrage du doctorat afin d'en préciser les enjeux épistémologiques et de clarifier les suites professionnelles possibles dans l'après thèse.

Parallèlement, j'ai conçu et animé entre 2017 et 2021 le séminaire de recherche-création de l'ENSP visant à constituer un réseau et offrir un espace collectif de réflexion sur les éléments constitutifs des doctorats en recherche-création (articulation théorie-pratique, statut de l'œuvre dans la thèse, rôle de l'objet éditorial, modalités d'exposition-soutenance) et à 4 Permettant notamment leur comptabilisation en publication et donc en heures de formations rencontrer des artistes engagés dans des démarches similaires en France et en Europe. Au fil des années, nous y avons accueilli des artistes-doctorants et doctorantes et jeunes docteurs issus des programmes SACRe, RADIAN, du doctorat par le projet de l'ENSAPC ou encore de l'ULB-La Cambre. Ce séminaire a fini par disparaître (en même temps que le poste que j'occupais) à la faveur d'un changement de direction, d'un déménagement et de choix budgétaires et politiques. Si le poste a depuis été à nouveau pourvu, le séminaire n'a pas été réactivé. Cette disparition tient, me semble-t-il, moins à un désengagement explicite qu'à la fragilité structurelle de ce type de dispositifs qui reposent encore souvent sur des personnes plus que sur des cadres stabilisés et produisent des effets difficiles à quantifier à court terme. La recherche-création me paraît encore parfois perçue (dans les écoles d'art comme dans les universités) comme un chantier périphérique et non comme un axe structurant qui justifierait un investissement durable et ce, particulièrement dans des contextes régionaux où le nombre d'artistes-doctorants et doctorantes reste limité. C'est pour répondre à ce manque, identifié au sein des cadres institutionnels existants, que le CIREC a vu le jour. Le Centre interdisciplinaire de recherche-création sur les mondes sociaux propose notamment des espaces d'échange et de présentations de travaux de recherche création en cours à destination de pairs et paires. Parallèlement à mon engagement dans cette association, il a fallu trouver d'autres plateformes et d'autres espace-temps pour poursuivre ce travail de mise en réseau. Cela a été possible, avec la confiance et le soutien renouvelé de Sylvia Girel, dans le cadre d'événements arts-sciences pendant lesquels j'ai organisé entre 2021 et 2023 plusieurs temps de travail et de réflexion consacrés au doctorat de recherche-création. Ces rencontres étaient centrées sur les paroles d'artistes-doctorants et doctorantes et de jeunes docteurs et docteures issus à la fois des programmes déjà cités et de parcours universitaires développant des formes d'« écritures alternatives ». Nous avons aussi accueilli et relayé des paroles institutionnelles et de représentants et représentantes de structures et programmes français et internationaux telles que l'Andéa, la KASK, le RCA ou l'UQAM. À bien des égards, la logique de ces temps était très proche de celle de la journée qui nous a réuni à l'Ensad, ce qui me conduit à constater une difficulté à fédérer durablement les initiatives existantes. J'y reviendrai.

**Épilogue (et après le 15 décembre 2025 ?)**

La multiplication des journées de rencontre et de réflexion consacrées à la recherche-création témoigne de la vitalité d'un champ en pleine structuration. Elle traduit un intérêt croissant pour les doctorats dits « par la pratique » et la volonté, désormais partagée par un nombre grandissant d'acteurs, d'en accompagner l'évolution. Ce mouvement laisse espérer la constitution d'espaces de travail capables de fédérer les initiatives et de préciser les enjeux méthodologiques, épistémologiques et politiques propres à ces dispositifs. Il met cependant en lumière des tensions, des paradoxes et plusieurs limites structurelles qui, sans affaiblir la dynamique, invitent à poursuivre collectivement la réflexion. C'est à l'examen de quelques-unes de ces questions que s'intéresse la suite de cette contribution.

D'un point de vue organisationnel, ces journées réunissent généralement des représentants et représentantes des établissements d'enseignement supérieur, des écoles doctorales, des écoles d'art, des ministères, ainsi que des artistes engagés dans des parcours de recherche-création (doctorants et doctorantes, jeunes docteurs et futurs candidats). Leur déroulement obéit souvent à une même logique : les premières séquences sont consacrées à des interventions institutionnelles qui présentent les cadres politiques, institutionnels et scientifiques des doctorats de recherche-création en les

confrontant aux modèles développés dans d'autres disciplines, établissements ou pays. Elles sont suivies de récits situés, de retours d'expérience et de savoirs issus de la pratique, portés par celles et ceux qui expérimentent concrètement ces dispositifs.

Si cette organisation peut sembler aller de soi (et au-delà du risque fréquemment observé d'une démobilisation du public après la matinée de cadrage et la pause déjeuner), elle me paraît soulever plusieurs questions d'ordre symbolique, méthodologique et politique qui touchent directement au cœur des doctorats de recherche-création. Elle reconduit d'abord, de manière implicite, une hiérarchisation des savoirs et des discours. Le fait que les interventions institutionnelles suscitent un plus fort intérêt tend à suggérer que les cadres, les dispositifs et les politiques sont perçus comme plus décisifs que les expériences qui les mettent à l'épreuve. Or, dans le champ de la recherche-création, ce sont précisément ces expériences qui permettent de mesurer les effets concrets et les limites persistantes des cadres institutionnels. Cette séparation fragilise également la continuité de la réflexion épistémologique. Lorsque celles et ceux qui élaborent, administrent ou animent les dispositifs ne sont plus présents pour entendre les récits de celles et ceux qui les éprouvent, les savoirs expérientiels risquent d'être relégués au rang de témoignages satellites, déconnectés des structures qui les produisent. Cela revient à dissocier ce qui, dans le cadre des doctorats en recherche-création, est précisément pensé comme indissociable et reproduit symboliquement la séparation entre « théorie » et « pratique ».

Cette division comporte aussi un risque politique : celui que ces journées soient perçues avant tout comme des espaces de communication institutionnelle, plutôt que comme de véritables lieux d'écoute, de confrontation et de co-construction. Ce déséquilibre peut contribuer à un désengagement progressif des acteurs et actrices directement concernés (doctorantes, doctorants et jeunes docteurs) qui sont à la fois sur sollicités (ils et elles répondent de manière constante aux questions des artistes-candidats et candidates au doctorat) et tenus à distance des prises de décision concrètes. Il me semble au contraire tout à fait indispensable de reconnaître pleinement la valeur de ces savoirs situés. Ce sont elles et eux qui habitent les cadres existants, en mesurent les limites et en négocient les contraintes. Cette connaissance fine des contextes institutionnels constitue une ressource stratégique pour penser l'évolution des doctorats en recherche-création. Les placer au centre de la réflexion me paraît d'autant plus indispensable que la temporalité de la pratique (en art comme en recherche) ne coïncide pas avec celle des institutions : elle la précède souvent, en anticipe les mutations et en révèle les nécessaires évolutions.

La mise en dialogue des différents niveaux d'expérience (institutionnelle, décisionnelle et vécue) gagnerait à être plus soutenue et cette exigence vaut également pour les relations entre les programmes aujourd'hui développés en France. La mise en réseau constituant moins un enjeu de visibilité qu'une condition de maturation collective du champ. Car le manque de visibilité sur l'existant et la relative méconnaissance des expérimentations déjà menées conduisent à reprendre les réflexions à leur point de départ, alors que des savoirs, des outils et des formats ont déjà été élaborés et éprouvés. Dans un contexte où le nombre d'artistes-doctorants et doctorantes demeure limité (en particulier au sein des écoles d'art de petite taille), la mise en relation des programmes apparaît essentielle tant pour créer des espaces de partage et de sociabilisation que pour penser une mutualisation raisonnée des ressources, des expertises et des dispositifs. Sans coordination, les savoirs produits et les solutions expérimentées risquent de se perdre au gré des changements d'équipes ou d'orientations institutionnelles, au détriment de la consolidation du champ à l'échelle nationale.

Se pose alors une question d'ordre structurel : celle de notre difficulté collective à produire du commun dans le temps long. Cette fragilité tient peut-être, en partie, aux régimes de concurrence qui traversent les établissements d'enseignement (artistiques et universitaires), mais aussi à une

positionnalité politique du champ, parfois davantage mobilisée pour défendre sa légitimité à exister que pour se questionner en profondeur sur sa singularité. À ce titre, il pourrait être fécond d'accueillir plus largement des paroles parfois tenues à distance (qu'il s'agisse de dispositifs tels que les DSRA ou les DSRD, ou encore de labels de recherche-création développés au sein d'universités sans école d'art associée). Comprendre pourquoi certaines écoles d'art refusent ce format de doctorat ou pourquoi certaines universités hésitent à collaborer avec des écoles d'art, constitue en soi un objet de réflexion précieux. À défaut de se confronter à des positions critiques ou dissonantes, le risque est que ce type de rencontres soient perçues comme des espaces d'auto-légitimation ou de mise en visibilité des acteurs et opérateurs déjà engagés (et bien identifiés), plutôt que comme de véritables lieux de débat, de confrontation et d'évolution pour nos programmes.

## Habiter la zone – Misia Forlen

« Habiter la zone. Approche filmique du quotidien des travailleur.ses dans les zones économiques spéciales (France-Pologne) 23 », thèse sous la direction de Arnaud Le Marchand et Bruno Proth, délivrée par l'université Normandie au sein de l'École doctorale n°556 « Homme, Sociétés, Risques, Territoire » et réalisée dans le cadre du programme RADIAN.

« Habiter la zone » est un projet de recherche-création qui s'intéresse aux modes d'habiter générés par la mobilité du travail dans les Zones Économiques Spéciales (ZES), modèles de zones franches fonctionnant comme des enclaves économiques et fiscales. Au croisement des sciences sociales, de l'architecture et des arts visuels, cette thèse explore des formes de créations qui nourrissent en retour la recherche sur l'habiter, en lien avec les mutations du travail et des territoires industriels. Développé au sein du programme RADIAN (Recherches en Art, Design, Innovation, Architecture en Normandie), ce doctorat s'articule autour de plusieurs productions : un mémoire théorique, des créations audiovisuelles et un journal de bord, sous forme d'une carte en ligne, interactive et évolutive, permettant de spatialiser les observations, réflexions, hypothèses, tout comme les images et les sons, issus du travail hybride de recherche et de création. Ancrée dans une approche empirique, la recherche documente des situations méconnues de précarité résidentielle autour des bassins d'emplois industriels, à la fois en France et en Pologne. Elle prend comme point de départ l'étude de Port-Jérôme-sur-Seine, où a été implantée depuis février 2018 la première ZES française. Ce contexte territorial et économique inédit s'inscrit dans le développement de la zone industrialo-portuaire existante et a pour but de favoriser l'implantation d'entreprises en leur permettant de bénéficier de lois fiscales plus avantageuses que celles pratiquées dans le reste du pays. Ces grands projets d'aménagement entraînent l'arrivée sur un même territoire d'un grand nombre de main d'œuvre, dans des temps plus ou moins longs, employée sous divers statuts et issue de différentes nationalités. Dès lors, comment cette injonction à la mobilité géographique dans la sphère professionnelle se traduit-elle en termes d'habitat ?

Pour appréhender l'évolution de ce territoire, des photographies aériennes prises à différentes époques ont été assemblées. Les cartes obtenues n'en livrent qu'une vision partielle : elles font apparaître une enclave opaque, marquée par des « trous noirs » correspondant à l'absence de clichés à l'endroit de la zone industrielle. Elles soulignent un double enjeu de représentation, à la fois théorique et visuel. La vidéo s'est alors rapidement imposée comme un outil nécessaire pour documenter les modes d'habiter qui se déploient à proximité des sites industriels. Filmer a conditionné l'entrée sur le terrain, devenant un moyen d'arpenter la zone et de se mettre en mouvement. La création n'est donc pas seulement envisagée comme l'aboutissement de la recherche, mais comme un processus actif, présent à chaque étape de la démarche. La zone de Port-Jérôme est ensuite mise en perspective avec d'autres contextes présentant des caractéristiques similaires, afin d'établir des comparaisons à différentes échelles, à la fois métropolitaine, régionale et européenne. Le

dispositif filmique doit alors s'ajuster en permanence aux enjeux et contraintes propres des différents terrains d'étude : sur un chantier du Grand Paris Express, il permet d'interroger les processus de métropolisation le long de l'Axe Seine, ainsi que les contraintes liées au tournage et à la diffusion d'un film documentaire ; à Flamanville, des images tournées dans différents lieux de vie fréquentés par des personnes travaillant sur le chantier de l'EPR permettent de questionner le rapport à la famille et la place des rôles féminins dans le déplacement ; en Pologne, des vidéos YouTube réalisées par des ouvrières étrangères ouvrent des pistes de réflexion pour penser l'espace habité numérique comme une échelle d'analyse significative. Ainsi, les productions audiovisuelles permettent de répondre aux enjeux de représentation liés à l'invisibilisation de ces zones, ainsi que de celles et ceux qui l'habitent et en dessinent les contours.

## E. Séquence 4 : La place et le statut de l'œuvre dans la thèse

L'œuvre occupe une place centrale dans la recherche par la pratique. Comment s'articule-t-elle avec le texte de la thèse ? Quelle reconnaissance lui accorder dans le cadre universitaire ? Comment l'évaluer ? Cette dernière séquence abordera la question du statut de l'œuvre au sein du doctorat, entre objet de recherche et objet de création, et interrogera les modalités de sa valorisation.

### Une recherche-création intégrée à la transformation urbaine. Retour sur le projet TRANS305 – Stefan Shankland

Stefan Shankland est artiste-plasticien, enseignant-chercheur à l'ENSA Nantes, docteur en études urbaines et membre permanent du CRENAU (UMR AAU 1563 CNRS).

« Une recherche-création intégrée à la transformation urbaine. : retour sur le projet TRANS305, prototype de la démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle (HQAC) mise en œuvre sur la ZAC du Plateau d'Ivry-sur-Seine de 2006 à 2022 », thèse sous la direction de Laurent Devisme, délivrée par Nantes université au sein de l'École doctorale n°604 « Sociétés, temps, territoires » et réalisée dans l'UMR CRENAU de l'Ecole Nationale Supérieure d'Architecture de Nantes. Cette thèse a bénéficié d'une VAE. Soutenue le 25/10/2024.

**La création contemporaine, la recherche, le doctorat**

Ma thèse de doctorat soutenue en 2024 se positionnait à l'intersection d'enjeux relevant de la création contemporaine et de l'urbanisme. Elle s'intéressait en particulier aux pratiques artistiques expérimentales intégrées aux transformations urbaines. Le titre du mémoire de doctorat renvoie au corpus de référence de cette thèse par validation des acquis de l'expérience (VAE) : la recherche-création TRANS305, prototype de la démarche Haute Qualité Artistique et Culturelle mise en œuvre sur la ZAC du Plateau d'Ivry-sur-Seine, dont j'ai assuré la direction artistique et scientifique ainsi que la coordination, depuis sa conception en 2006 jusqu'à sa conclusion en 2022.

J'ai soutenu cette thèse en « aménagement de l'espace et urbanisme » à Nantes Université (école doctorale Sociétés Temps Territoires - STT). Il s'agit là de l'une des premières thèses (par VAE) portant sur un corpus de recherche-création en France - en tout cas la première à se positionner au croisement de la pratique artistique et de l'aménagement urbain. Cette thèse nous a demandé - à mon directeur de thèse2, à l'UMR AAU et l'équipe CRENAU, à l'école doctorale STT, à moi-même - de définir ensemble les attendus de ce type de thèse d'un nouveau genre.

Voici les principaux éléments que nous avons finalement retenus pour cadrer ce doctorat de recherche-création par VAE et son mémoire : le mémoire de thèse devra rendre compte de l'expérience de recherche-création effectuée (compilation du Catalogue TRANS305 2026-2022). Il devra situer cette expérience de recherche-création dans un parcours

professionnel élargi (rédaction d'une égo-histoire). Il devra mettre en évidence les compétences acquises ou mobilisées pour la conception et la mise en œuvre de cette expérience de recherche-création (et notamment en référence à la fiche RNCP de doctorat). Le mémoire devra également faire état d'un retour rétrospectif et réflexif sur l'expérience de recherche-création réalisée, tenter d'en expliciter les spécificités, les méthodes, les outils, les particularités. Enfin, le mémoire de thèse par VAE devra mettre en discussion certains aspects de la recherche-création effectuée, en tirer quelques enseignements et ouvrir sur de possibles nouvelles perspectives.
La mise en œuvre de ce cahier des charges multiple a pris la forme d'un mémoire de thèse en cinq volets distincts totalisant plus de 1500 pages.

Ce doctorat n'a donc pas été le cadre d'une création artistique à proprement parler mais bien celui d'un retour réflexif sur une expérience de recherche-création au long cours : le projet TRANS305 2026-2022.

**Pratique artistique et recherche-création**
Le Volet 3 de cette thèse posait notamment la question suivante : en quoi le projet TRANS305 est-il un projet de recherche-création ?

TRANS305 était un projet expérimental qui visait à intégrer la pratique artistique à une situation de transformation urbaine au long cours - la ZAC du Plateau d'Ivry. Mais en quoi cette expérimentation artistique et urbanistique était-elle également une pratique de recherche ? Et de quel genre de recherche s'agit-il ici ?

La question des liens entre le projet TRANS305 et recherche-création a été abordés sous différents angles dans le cadre de la thèse :

- TRANS305 : un projet mobilisant le monde de la recherche

Parmi les 34 projets TRANS305 réalisés entre 2006 et 2022 répertoriés dans le Catalogue TRANS305, il y avait plusieurs projets de recherche dont voici quelques exemples : le projet « Vers une politique culturelle du chantier - Le plasticien comme acteur du projet urbain durable ? », réalisé au début des années 2010 avec Stéphane Tonnelat, chercheur au CNRS (LAVUE), dans le cadre du Programme Interdisciplinaire de Recherche Ville et Environnement (PIRVE) ; le partenariat de recherche au long cours (2015-2022) avec le Centre d'études et de recherches des industries du béton (CERIB) autour du développement des bétons recyclés Marbre d'ici (rédaction d'un référentiel technique, dépôt d'un brevet à l'INPI en 2020, etc.) ; la publication d'articles dans des revues spécialisées - en architecture, en urbanisme, en lien avec les industries du béton et le BTP, en art contemporain.

- La pratique artistique en tant que R&D

L'étude des « activités » visées par la fiche RNCP de doctorat m'a permis de faire le rapprochement entre la R&D et les méthodes d'expérimentations artistiques situées qui ont structuré la démarche HQAC et son prototype TRANS305. La thèse explicite notamment les liens que l'on peut établir entre pratiques artistiques expérimentales et les cinq principes de la R&D : nouveauté, création, incertitude, systématisme (méthode), reproductibilité/transférabilité.

- TRANS305 : une recherche-création intégrée à la transformation urbaine

L'un des objets de la thèse était d'expliciter en quoi TRANS305 était un projet de recherche-création. Deux principes présents dans toutes les formes de recherche-création que nous avons étudiées nous apparaissaient comme essentiels et constitutifs de la démarche TRANS305 : le principe de « mise en situation » et le principe de « réflexivité ».
- La mise en situation : Dans le cadre d'une recherche-création, les hypothèses, les théories, les intuitions, les problématiques de recherche sont mises en situation. C'est dans et par l'expérience de la mise en œuvre à échelle réelle que la recherche-création prend forme. Le projet de recherche et de création TRANS305 engendre son propre terrain, crée les conditions de nouvelles pratiques artistiques intégrées à la ville en mutation, donne lieu à des créations spécifiques, nous permet de faire l'expérience

singulière d'une recherche-création en train de se faire.
- La réflexivité : La conduite d'une pratique artistique expérimentale intégrée à la ville en transformation et la création d'œuvres d'art situées sont des objectifs à part entière. Mais ce sont également des terrains d'expérience : on fait ces projets pour se mettre en situation et mettre en situation une question de recherche (recherche-création), pour expérimenter un nouveau cadre de création (l'art dans l'espace public et la ville en transformation), pour voir ce que cela engendre comme types de productions (artistiques ou scientifiques), pour apprendre à faire (formation, méthodologie), pour comprendre (connaissance).

- TRANS305 : un projet artistique articulé autour d'une question de recherche

Les principes de « mise en situation » et de « réflexivité » nous aident à préciser la nature de la méthode TRANS305. TRANS305 procède de la mise en situation d'une double question de recherche : « Que peut apporter l'art à la ville en mutation ? » et « Que peut apporter la ville en mutation à l'art ? ». Cette (double) question de recherche mise en situation (dans le cadre de la ZAC du Plateau d'Ivry) a engendré les 34 projets TRANS305 – des terrains d'expérience, des laboratoires pour éprouver de l'intérieur ce que « la pratique artistique fait au monde en mutation » et « ce que le monde en mutation fait à la pratique artistique ».
L'expérience de recherche-création TRANS305 nous permet d'aborder des questions qui dépassent les contingences du projet TRANS305 et de la ZAC du Plateau d'Ivry : en quoi cette recherche-création transforme-t-elle nos représentations de l'art dans l'espace public, des outils et des besoins des nouveaux acteurs de la transformation urbaine, de l'artiste-chercheur au travail dans un monde en mutation ?
Tout au long des années TRANS305, nous n'avons eu de cesse de nous interroger sur nos méthodes de travail, nos outils, les apprentissages à tirer de nos expériences. Apprendre et comprendre faisaient partie intégrante du projet TRANS305. L'expérience TRANS305 était le support d'une pratique réflexive, d'un learning from.

- Comment l'expérience de recherche-création TRANS305 nous a formés à la recherche-création

Learning from TRANS305 peut s'entendre dans plusieurs sens : apprendre au sujet de (sur) TRANS305 et apprendre de (depuis) TRANS305. Si nous nous sommes longtemps intéressés à ce que nous pouvions dire au sujet de TRANS3053, cette thèse nous a également permis d'interroger ce que nous avons appris grâce à TRANS305. Dans le cadre de la recherche PIRVE, le chercheur Stéphane Tonnelat faisait un constat : l'expérience TRANS305 nous forme ! En tant qu'artistes, architectes, designers, ingénieurs culturels, urbanistes, chercheurs, nous nous sommes souvent posé la question : à quoi nous a formé cette expérience de création expérimentale en immersion dans une ville en chantier ?

La thèse soutenue en 2024 esquisse plusieurs réponses possibles. TRANS305 nous aurait ainsi formés :
- À la réalité de la pratique artistique intégrée à la transformation urbaine ;
- À l'urbanisme culturel : une nouvelle forme d'ingénierie de projet, hybride, au croisement de l'art et de l'urbanisme ;
- À un aménagement du territoire par l'art – un art situé, expérimental et collaboratif ;
- À la recherche-création par la recherche-création.

## Expérimenter les formats de restitution de la recherche-création – Raphaëlle Kerbrat

Raphaëlle Kerbrat est artiste plasticienne et docteure du programme SACRe – PSL de l'Ecole des Arts Décoratifs de Paris.

« Le poids des données : paradoxes matériels et sensibles du numérique », thèse sous la direction de Samuel Bianchini, Pierre Kerfriden et David Bihanic, délivrée par l'université Paris sciences et lettres au sein de l'École doctorale n°540 « Sociétés, temps, territoires » et réalisée au sein de l'équipe d'accueil SACRe - Sciences, arts, création, recherche de l'École nationale

supérieure des arts décoratifs. Soutenue le 26/10/2023.

Cette recherche s'inscrit dans le cadre du programme doctoral Science Arts Création Recherche – SACRe, de l'Université Paris Sciences & Lettres – PSL. Elle a été menée à EnsadLab, le laboratoire de recherche de l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs, au sein du groupe de recherche Reflective Interaction, sous la direction de Samuel Bianchini (École des Arts Décoratifs), de Pierre Kerfriden (Mines Paris - PSL) et co-encadrée par David Bihanic (Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne). Cette recherche doctorale, basée sur la pratique, vise à expérimenter des processus de re-matérialisations capables d'incarner l'empreinte matérielle et la trace énergétique de processus computationnels. Il s'agit ainsi de sensibiliser, via des expériences artistiques, à la réalité physique du numérique. Dans le cadre d'un projet de recherche en art, c'est par le biais de dispositifs plastiques et esthétiques que sont articulés les enjeux de représentation des matérialités numériques. Ce contexte de recherche a été permis par le soutien de la Chaire arts et sciences, participant de l'axe « art citoyen » de la Fondation Daniel et Nina Carasso. La Chaire, qui rassemble l'École polytechnique, l'École nationale supérieure des Arts Décoratifs - PSL et la Fondation Daniel et Nina Carasso, est constituée autour de la volonté de travailler à renforcer les liens entre la création, la recherche et la société civile.

L'exposition « Le Poids des données, paradoxes matériels et sensibles du numérique » s'est ouverte au public du 23 au 29 octobre 2023 au Centre Pompidou et a accueilli la soutenance de doctorat le 26 octobre. Des ateliers pédagogiques à destination du jeune public ont été proposés pendant deux après-midis les mercredi 25 et dimanche 29 octobre. Une table ronde s'est également déroulée autour des nouveaux formats de rendus publics de la recherche-création le samedi 28 octobre. L'exposition de soutenance de thèse a été conçue comme un évènement, alliant exposition, soutenance publique, ateliers et conférence. Elle a pris place dans le hall et les salles du Forum -1 du Centre Pompidou.

L'évènement, entièrement gratuit et librement accessible, a été imaginé comme un objet de médiation de la recherche pour un large champ de publics. Il a été organisé avec la volonté d'intégrer un dispositif de soutenance au sein l'espace d'exposition, en plaçant les échanges du jury au cœur des dispositifs en action.

Pour la restitution de cette recherche, une scénographie commune entre l'espace d'exposition et celui de la soutenance de thèse a été choisie pour permettre d'articuler les espaces dans un même lieu. Le dispositif de soutenance a été imaginé dans une forme modulaire pour s'adapter aux différents formats de l'événement. L'utilisation d'un mobilier unique et ingénieux (La tablée dessinée par Didier Faustino) a permis de concevoir plusieurs formes évolutives et adaptées à chaque temporalité de l'événement. La première phase correspond à la soutenance publique du doctorat. La seconde est celle de l'exposition des dispositifs artistiques réalisés dans le cadre de la thèse : Si (1-bit computer), Arbor Antennarum, Wireless, Bug Antenna, Silicon Landscape. La troisième phase constitue les temps de rencontre avec le public. L'exposition de restitution des travaux de recherche est présentée dans trois salles, correspondant aux trois chapitres « pratiques » de la thèse : Matière computationnelle, Topologie des Flux, Amplifications énergétiques. Un dispositif de scénographie spécifique, sous la forme de vitrines, a été pensé pour présenter les différentes étapes d'expérimentations et permettre leur activation pendant les temps de présentation et de médiation. La documentation (carnets, schémas, prototypes, échantillons de matériaux) accompagne les vitrines et les expérimentations dans un format vidéo. À la suite de la soutenance, plusieurs temps de rencontre avec le public se déroulent sur le reste de la durée de l'exposition. Lors des ateliers, la médiation est articulée autour des dispositifs et du laboratoire d'expérimentation.

La soutenance de thèse s'est déroulée dans les salles d'expositions, réaménagée pour permettre l'accueil du jury et du public, et a été diffusée en direct dans le hall du forum -1. Le dispositif de soutenance, scénographié autour du mobilier

modulaire, a permis d'accueillir l'ensemble des membres du jury, la doctorante, et les vitrines d'expérimentations sur une seule et même tablée. Une dimension performative a été expérimentée pour la présentation orale de la soutenance afin d'intégrer la pratique au cœur des échanges avec le jury. Trois objets démonstrateurs, fabriqués pour l'occasion, ont articulé et étayé les concepts avancés dans la thèse. Au fil de la présentation, ces trois objets ont été manipulés et activés pour donner à voir et révéler différents principes de fonctionnement et des opérations plastiques développés dans la thèse. Ces objets démonstrateurs ont servi de support matériel pour appuyer et défendre le discours de soutenance. Cet événement a permis d'expérimenter un dispositif de soutenance singulier, intégrant une dimension de médiation avec les publics et de performativité, ainsi que d'ouvrir de nouvelles perspectives dans les formats de restitution de la recherche-création.

MINISTÈRE
DE LA CULTURE

*Liberté*
*Égalité*
*Fraternité*