



**HAL**  
open science

## Vers une recherche-création : explorer la portée transformatrice des récits dans les relations au milieu de vie

Nathalie Blanc, Marine Legrand

### ► To cite this version:

Nathalie Blanc, Marine Legrand. Vers une recherche-création : explorer la portée transformatrice des récits dans les relations au milieu de vie. *ACME: An International E-Journal for Critical Geographies*, 2019, 18 (1). hal-02146638

**HAL Id: hal-02146638**

**<https://hal.science/hal-02146638>**

Submitted on 4 Jun 2019

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Distributed under a Creative Commons Attribution - NonCommercial - NoDerivatives 4.0 International License



## **Vers une recherche-création : explorer la portée transformatrice des récits dans les relations au milieu de vie**

**Nathalie Blanc**

Laboratoire Dynamiques sociales et recomposition des espaces - LADYSS, CNRS,  
Paris, France

nathali.blanc@wanadoo.fr

**Marine Legrand**

Laboratoire Eau, Environnement et Systèmes urbains - LEESU, Ecole des Ponts  
Paris Tech, Marne-la-vallée, France  
marine.m.legrand@gmail.com

---

---

### **Résumé**

Cet article aborde la recherche-création comme support pour reformuler les rapports entre arts et sciences sociales. Plus précisément il s'agit d'interroger la mise en récit des expériences plurielles à propos du territoire compris comme milieu de vie, impliquant les savoirs et imaginaires, le corps sentant et les autres vivants. Nous nous appuyons sur plusieurs expérimentations réalisées au cours de résidences art-science en France pour nous interroger sur leur portée transformatrice, au croisement entre des dimensions cognitives et sensibles : faisant un pas de côté par rapport à la généalogie de la notion de recherche-création, l'approche proposée ici se définit comme pratique valorisant la documentation du réel, dans l'optique d'en éprouver les limites. Face aux défis sociaux posés par les crises écologiques contemporaines, il s'agit dès lors, en nous installant dans les interstices des normes discursives propres à chaque discipline, de prolonger les recherches-actions du côté de nouvelles formes d'engendrement des situations. Impliquant l'environnement vécu pleinement sur le plan corporel, ces expérimentations participent ainsi à redonner au raisonnement, comme activité, sa pluralité et ses incarnations.

## Abstract

This article discusses research-creation as a way to reformulate relationships between the arts and the social sciences. More precisely it explores narration as a medium to bring to light plurality of experiences about the territory as a living environment, involving knowledge and imaginary, the sentient body and other living beings. We rely on several experiments conducted during art-science residencies in France to question their transformative potential, at the crossroads between cognitive and sensitive dimensions: taking a step aside from the genealogy of the notion of research-creation, the approach proposed here is defined as a practice that documents reality in order to test its limits. Faced with the social challenges posed by contemporary ecological crises, we settle in the interstices between disciplinary discursive norms, to extend action-research, toward the creation of situations in a material, fully lived, constantly re-emerging environment. These experiments thus contribute to restore reasoning as an embodied and plural activity.

## Keywords

Experimentation; text; inhabitant; action-research; art-science; intravention; abduction

---

---

## Introduction

Cet article écrit par une géographe et une anthropologue vise à s'interroger sur les rapports entre arts et sciences humaines et sociales (SHS), et plus spécifiquement sur ce que l'on appelle la recherche-création, du point de vue de ses apports possibles pour une démarche d'exploration renouvelée des relations diverses que nous êtres humains, entretenons encore et toujours à nos milieux de vie. Nous nous intéresserons pour ce faire, en jouant avec la tension séculaire entre arts et sciences, à la mise en partage de récits concernant l'environnement vécu – c'est-à-dire accordant une part centrale aux dimensions sensorielles et, plus généralement, organiques ainsi qu'expérientielles de l'activité d'habiter.

Le terme de recherche-création provient notamment des études canadiennes en art pour envisager la recherche à partir de dispositifs, c'est-à-dire de protocoles mêlant des approches artistiques aux outils méthodologiques habituels des sciences sociales (Barrett et Bolt, 2010 ; Chapman, Sawchuk, 2012). Les deux principaux organismes subventionnaires de la recherche-création au Canada proposent chacun une définition : le Conseil de recherches en sciences humaines (CRSH), et le Fonds de Recherche du Québec - Société et Culture (FRQSC). La recherche-création est selon le CRSH le « processus de création formant la composante essentielle d'une activité de recherche et favorisant le développement ou le renouvellement de connaissances par des pratiques novatrices esthétiques, techniques, instrumentales ou autres ». Pour le FRQSC, la recherche-création « est toute activité ou démarche

de recherche favorisant la création ou l'interprétation d'œuvres littéraires ou artistiques, de quelque type que ce soit ». En France, l'initiative recherche & création mise en place en 2014 par l'alliance ATHENA (organisation dédiée à la prospective en SHS) et la Fondation Maison des Sciences de l'Homme, met, elle, l'accent sur les espaces de rencontres entre arts et sciences humaines, qu'elle se propose de renforcer par son activité d'échanges publics, de publication et diffusion<sup>1</sup>.

Le processus de création artistique s'intègre donc de plus en plus explicitement dans une démarche de recherche. L'artiste n'est pas seul.e dépositaire de pratiques créatives, et la.le chercheur.e, de méthodes scientifiques et d'outils conceptuels (Kreplak *et al.*, 2011). Cependant, au sein d'une recherche artistique située dans le monde académique (Caduff *et al.*, 2010) le statut de la création demande à être précisé : « un artiste qui agit en tant que tel à l'université n'est pas d'emblée un chercheur-créateur. En tant que chercheur-créateur, il se qualifie moins par son seul statut d'appartenance institutionnelle que par une démarche de recherche qui se concrétise de deux façons : une production de nature scientifique et une production de nature artistique » (Stévançe, 2012). Cette perspective met plutôt en avant la pertinence de l'hybridation dans un travail artistique ou scientifique à travers l'idée de création comme recherche ou de recherche comme création.

Des lieux ad-hoc émergent également. Ceux-ci prennent souvent d'ailleurs un nom qui leur octroie comme un titre, celui de laboratoire. La réappropriation du terme de laboratoire hors du champ strictement académique est à l'œuvre avec la création du Sense Lab, fondé à Montréal en 2004 par Erin Manning. Regroupant un réseau international d' « artistes et chercheurs, écrivains et praticiens, issus l'une large diversité d'horizons et qui travaillent ensemble au carrefour entre philosophie, art et activisme »<sup>2</sup>, cette structure, essentiellement affinitaire, apparaît pionnière dans l'élaboration de la démarche de recherche-création, intégrant de la créativité artistique dans des démarches scientifiques. Elle s'est donnée comme but non pas seulement un retissage des liens entre théorie et pratique mais une redéfinition de leurs contours respectifs (Manning et Massumi, 2014). En France, les Laboratoires d'Aubervilliers<sup>3</sup> proposent, eux, de jouer ce rôle de promotion de

---

<sup>1</sup> <http://www.recherche-et-creation.fr/a-propos/>, page consultée le 10/10/2017.

<sup>2</sup> <http://senselab.ca/wp2/about/>, page consultée le 1/06/2017.

<sup>3</sup> [capacete.org/?p=1519](http://capacete.org/?p=1519), page consultée le 10/1/2016.



pratiques artistiques issues du terrain, et conçues non plus comme la fabrication d'œuvres, mais comme processus de partage d'expériences<sup>4</sup>.

Par ailleurs, pour certain.es, le but recherché des pratiques mêlant art et science est de stimuler et de valoriser la production d'innovations technologiques au point d'être l'objet de nombreuses critiques souvent justifiées (Amilhat Szary, 2017). Il n'est en effet pas rare que l'art serve à enjoliver, accroître la valeur, notamment monétaire, des découvertes scientifiques comme en témoignent les expositions photographiques portant sur des phénomènes spectaculaires dévoilés par les sciences physiques, biologiques ou astronomiques. Le recours à l'art sert aussi de passe-partout pour faire sauter les verrous symboliques, comme outil de production de l'acceptabilité sociale des technologies controversées. Le prétexte de l'art peut devenir passe-droit, quand la liberté de créer vient supplanter toute précaution éthique, notamment quand il s'agit d'assujettir un peu plus profondément le monde vivant à des visées purement instrumentales (Barbanti *et al.*, 2016). On peut alors parler d'artwashing. Nous ne nous inscrivons, ni ne souscrivons à ces visées. Par contraste, des recherches en SHS comme sciences biophysiques s'emparent, d'un point de vue méthodologique, des outils artistiques pour essayer de configurer de nouveaux appareils critiques et éducatifs. Si elles s'aventurent hors de leurs habituelles manières d'agencer, de mettre en scène images, sons et textes, c'est pour atteindre autrement leur public (Wilson *et al.*, 2013 ; Hawkins, 2011). Dès lors, la réception du travail scientifique s'enrichit des savoir-faire artistiques de mise en forme tandis que la réception du travail artistique accompagne l'idée d'éducation ou de sensibilisation du public. Prolongeant ces derniers travaux, nous proposons, par une attention accrue à l'insertion des corps dans l'environnement vécu, à renouveler la portée transformatrice des pratiques de recherche.

Il s'agit donc ici de reformuler les apports des arts aux sciences humaines et sociales en s'attachant plus particulièrement à la dimension épistémique des productions croisées. Notre objectif est de participer à une compréhension des relations à l'environnement sans séparer cognition et sensibilité. Nous définissons l'environnement, ce concept doté d'une force polysémique, comme ce qui nous environne dans ses dimensions socio-naturelles et qui se construit avec de très nombreux collectifs, humains et non-humains (rochers, eaux, terres, airs, êtres vivants...), y compris intra-agentivement (Barad, 2007). L'environnement est, dès lors, un donné dans la mesure où il est le produit d'intra-actions très nombreuses au-delà des individus, mais il est aussi un acteur doté d'agentivité eu égard aux collectifs dont il est constitué. Par exemple, la présence de certains insectes, mammifères, oiseaux en ville (blattes, rats, pigeons...) contribue à ce que des lieux soient perçus comme sales. Pourtant, ces derniers investissent les conduits de vide-

---

<sup>4</sup> [leslaboratoires.org/projet/comment-faire-d-une-classe-une-oeuvre-d-art/comment-faire-d-une-classe-une-oeuvre-d-art](http://leslaboratoires.org/projet/comment-faire-d-une-classe-une-oeuvre-d-art/comment-faire-d-une-classe-une-oeuvre-d-art), page consultée le 20/2/2016.

ordure, les égouts et les rues comme leurs habitats propres. Les arbres d'alignement absorbent le dioxyde de carbone qu'expirent les passants et les molécules de dioxygène que leurs feuilles exhalent seront à leur tour inhalées (Clavel et Legrand, 2018).

Ainsi, le processus de recherche-crédation, et l'enquête qui s'inscrit en son cœur, jouent des concrétions nées de ces collectifs, à la croisée du sens et des sens. Il s'agit de la myriade de formes environnementales - récits liés à l'environnements, paysages, ambiances... - proposées à l'appréciation publique dans le cadre d'expérimentations de recherche-crédation sur un territoire. Un tel positionnement peut en effet permettre d'enrichir les dispositifs de recherche concernant la prise en compte des habitant.e.s dans les actions d'aménagement et de gestion de l'environnement. Discours, savoirs, imaginaires, et corps enfin, méritent d'être pleinement pris en compte dans leurs dimensions multiples, matérielles, sensorielles, en réagencement constant. Il s'agit de se rendre apte à embrasser la diversité des perspectives, à en écouter le concert, à faire *avec*.

Nous commencerons par donner quelques jalons théoriques concernant le contexte général des démarches de recherche-crédation et, notamment, celles liées à l'environnement. Nous reviendrons ensuite sur des éléments de parcours des deux autrices de cet article, de façon à ancrer notre réflexion dans des cas concrets. Nous proposerons alors une définition alternative de la recherche-crédation, comportant, d'une part, une attention particulière au rôle de la forme dans la valorisation des résultats - donc dans la production des connaissances, et d'autre part, un renouvellement du rapport au terrain et à sa documentation.

### **Les raisons sensibles de la recherche-crédation**

Cette première partie aborde la question du contexte général des démarches de recherche-crédation, et notamment la séparation de la raison et de la sensibilité dans le champ de l'environnement. Or, si cette séparation a été maintenue au fil du temps, passant outre les contestations, nous assistons aujourd'hui à des rapprochements nets et fertiles.

#### ***Un environnement sensible***

La relation esthétique à l'environnement, soit l'appréhension sensible de ce dernier, mais aussi le jugement qui lui donne sens, son appréciation (du grec ancien *aisthesis* « sensible, sensation ») est une dimension essentielle de l'existence. Elle commence à faire l'objet d'une exploration scientifique systématique. Celle-ci a plusieurs versants. Des chercheurs s'attachent à explorer sensations, émotions et affects comme de nouveaux continents du savoir (Angerer *et al.*, 2014 ; Corbin *et al.*, 2017). Au-delà des insuffisances du discours scientifique pour rendre compte de la complexité du réel, il apparaît aujourd'hui clairement que la séparation savamment entretenue ne tient pas : on ne peut séparer la science, le savoir rationnel, de l'intuition, du sentiment qui vous mène vers l'accomplissement d'un projet ou encore de l'affect, ce qui vous conduit à être touché. Dès lors, les

démarches de recherche-création visent à instruire des modalités d'exploration des relations sensibles à l'environnement.

Les pratiques de recherche-création qui hybrident plusieurs modalités de production des connaissances reviennent selon nous sur une limite majeure de la production scientifique : la production d'effets de fermeture vis-à-vis des objets, mondes, dont il est question. L'article académique apparaît ainsi de plus en plus auto-référentiel et normé, d'une part, quant à son contenu en déprise avec le réel considéré et, d'autre part, quant à sa forme qui, à force d'abstraction et de généralisation, s'assèche. La part accordée aux *Big Data* ainsi qu'à la modélisation numérique aux dépens de travaux des sciences humaines et sociales plus qualitatifs font partie de ce tournant vers l'abstraction. Les métaphores et formulations imag es du langage courant comme de la poésie ont tendance à être évacuées des propos scientifiques parce qu'elles laissent ouvertes des zones d'interprétation, projection, imagination : or conserver explicitement cette ouverture nous apparaît justement comme une méthode utile et nécessaire pour aborder la complexité du réel, son caractère dynamique, toujours r -engendré. La recherche-création serait alors comme une façon de redonner à la démarche scientifique une part d'ombre fertile : là où se loge ce qui n'existe pas encore<sup>5</sup>.

Enfin, dans son acception scientifique, l'expérimentation consiste en une expérience dont les différentes dimensions sont rationnellement élaborées, où rien n'échappe, et que l'on peut reproduire indéfiniment, à l'identique, ou selon des variations savamment contrôlées.   l'inverse, si l'on considère son propre quotidien comme espace-temps d'expérimentation, cette dernière devient un jeu sur les modalités du vécu de l'expérience, élargie au domaine du sensible. Le tournant expérimental consiste à reconnaître que nous soumettons une grande partie de notre existence quotidienne à des tests (Powell et Vasudevan, 2007). Dans ce cadre, le terme d'expérimentation, dont l'usage est en progression constante, ne va pas de soi, mais ouvre l'exploration du caractère unique de l' v nement qui n'est ni stable, ni reproductible (Amilhat Szary, 2017). L'expérimentation qui est nécessairement spatio-temporellement située, participe à transformer espace et temps en proposant de nouveaux possibles (Thrift, 1996 ; Lehec 2014). La perspective critique de l'expérimentation naît de la mise à distance de l'expérience du quotidien par des jeux situés dans l'espace-temps avec des protocoles inédits. On peut citer, par exemple, les expériences de pensée que constituent la production littéraire de science-fiction, ou encore la création d'installations plastiques inscrites sous le registre de l'utopie (Blanc, 2017).

En ce sens, la.le chercheur.e comme l'artiste aujourd'hui, à l'instar de nombre de leurs contemporain.e.s, prennent au sérieux la raison sensible, soit la

---

<sup>5</sup> Des revues sont à la croisée de la recherche et de la création comme en témoigne le *Journal of Artistic Research* (JAR).

possibilité de connaître grâce à l'affect ou encore de donner à connaître via les sentiments (Guinard, 2016). Témoignent de ces rapprochements croissants les nombreuses démarches artistiques qui mettent l'enquête et la narration au premier plan – tels que SPEAP, le programme d'expérimentation en arts politiques de l'école des Sciences politiques de Paris, ou encore l'*Anthropocene Project* mené à la Haus der Kulturen der Welt, Berlin. Ces démarches s'inscrivent en parallèle d'une promotion de l'approche expérimentale en anthropologie, de par sa rencontre avec les arts, l'architecture et le design – comme avec le projet *Knowing from the inside* mené par le laboratoire d'anthropologie de l'Université d'Aberdeen, en Écosse.

À la croisée de ces chemins, il s'agit bien de créer des connaissances où cognitif et sensible, prose et poésie se réassemblent, et dans le même mouvement se mettent à l'épreuve du réel. Poursuivant la raison sensible, il s'agit de repenser la dimension créative des processus cognitifs loin des affirmations dominantes sur la science comme discours objectif. L'horizon visé est d'investir les relations entre sciences sociales et humaines, arts et politique à propos des relations sociétés-environnements.

### ***Un outil de transformation sociale***

Participer à la production de dispositifs envisagés en termes de recherche-création vise à revenir sur la séparation entre art et science en leur potentiel commun de transformation sociale. Selon John Dewey, philosophe américain pragmatiste (2012 [1934]), l'art est « l'aboutissement complet de la nature » et la « science est exactement cette servante [de la nature] qui mène les événements naturels vers une issue heureuse » (p. 325). Plus récemment, le philosophe français Jacques Rancière considère, lui, les pratiques artistiques comme un moyen qui permet la transformation de la « pensée en pensée sensible de la communauté ». Il propose de supprimer l'art en tant qu'activité séparée, de le rendre au travail, c'est-à-dire à la vie élaborant son propre sens, interrogeant, dès lors, le caractère ordinaire du travail et extraordinaire de l'art : « c'est comme travail que l'art peut prendre le caractère d'activité exclusive... ». « Le culte de l'art suppose une revalorisation des capacités attachées à l'idée même de travail. Mais celle-ci est moins la découverte de l'essence de l'activité humaine qu'une recomposition du paysage du visible, du rapport entre le faire, l'être, le voir et le dire » (Rancière, 2000, p. 72).

Pour notre part, le travail de recomposition auquel nous nous attachons passe par une approche artisanale. La recherche-création suppose en effet de prendre appui sur le terrain comme un vécu afin de le matérialiser par le biais de pratiques qui sont à la fois artistiques et scientifiques. L'art consiste alors à donner forme au réel et non pas à une représentation de celui-ci. Dans ce cadre, les chercheur.e.s en sciences sociales convoquent une forme ouverte d'investigation du réel, sur le mode de l'enquête, et la pluralité des médias pour sa (re)présentation. Le projet de recherche-création auquel ils, elles participent, les techniques utilisées

ainsi que l'invite à un usage indéterminé *a priori* des résultats, l'associe à un projet artisanal au sens de la fabrique du particulier, du concret local.

L'ensemble de cette réflexion entre en résonnance avec le corpus théorique des Nouveaux Matérialismes, avec des concepts invitant à penser la force agentielle des objets (Bennett, 2010), la question de l'intra-agentivité (Barad, 2007). La matière apparaît là comme active, mobile, hétérogène, en réémergence constante, éventuellement, même, dotée d'affects, comme le proposaient déjà Deleuze et Guattari (1980, section 6, cité par Bennett, 2008). Suivant ce fil, il devient aussi évident que le chercheur-créateur, la chercheuse-créatrice se redéfinit constamment en même temps que son objet. Cette réflexion sur le co-engendrement du.de la chercheur.e et de son objet rejoint des critiques possibles à l'encontre d'un thème de réflexion aujourd'hui en vogue, l'Anthropocène. En effet, l'impact sans pr c dent des activités humaines sur leur entourage biophysique tend à brouiller les processus de co-engendrement qui lient les humains à leurs milieux de vie : ce dont l'Anthropocène devient le mot d'ordre et l'antienne. En ce sens également, il est évident que l'impact de ce nouveau mot d'ordre joue sur les méthodologies à l'œuvre dans le champ de la recherche-création. En effet ils permettent de réinterroger ces processus de co-engendrement au-delà de l'évidence tenue pour acquise des effets de l'activité humaine sur les milieux de vie. Il s'agit aussi de revoir les catégories de l'entendement qui nous guident au quotidien et, en particulier, toutes les divisions caractéristiques modernes entre le sensible et l'intelligible. Admettre cette dissolution, c'est en fin de compte entériner le fait que cet antagonisme n'a jamais été opérant, comme le montre la construction constante, par les dits Modernes, d'objets hybrides faits pour tenter de recoudre les bords du gouffre ainsi créé (Latour, 1992). Répondre à ces *loci*  pist mologiques implique des mouvements théoriques plus larges. Cet article se présente dans l'antichambre de ces mouvements comme une tentative approximative et partielle. Il propose de les irriguer en partant des approches actuellement menées dans les termes d'une recherche-création. Le récit de différentes résidences art-science, centrées sur la place des discours habitants dans les actions d'aménagement et de gestion de l'environnement, visera ainsi dans ce qui suit à les reconsidérer selon une approche nouvelle, qui leur donne un contenu d'expérimentation scientifique et artistique.

### **Les résidences art-science comme expérimentations, entre textes et terrains**

Nous allons à présent préciser la manière dont plusieurs expériences de résidence art-science nous ont permis, à partir de travaux d'enquête sur les vécus situés, d'en catalyser certains fragments, les conduisant à devenir une expérience transformatrice à la portée cognitive et esthétique : cognitive, en ce qu'elle participe de la transformation des savoirs écologiques locaux (au sens large) ; esthétique, quand la figuration de ces discours sur les milieux de vie exprime davantage encore qu'un savoir situé, mais la sensibilité personnelle, pour ainsi dire la poésie propre à son auteur.rice.

Les travaux relatés ici restent centrés sur l'écrit et l'écriture : trois entrées forgent cette spécificité. Il s'agit d'abord de donner toute leur place aux voix et paroles des habitant.e.s en ce qu'elles restituent du territoire vécu. L'objectif est ensuite de mettre en valeur les dissonances cognitives entre les acteurs.rices d'un même territoire : de montrer en quoi ils forment d'un chœur bruissant, buissonnant, discordant qui se crée et recrée lors d'une émergence processuelle impliquant l'environnement (Deleuze et Guattari, 1980). Comment appréhender et témoigner de Babel, ce monde commun, et partant de là, transformer les relations à l'environnement, au sens de milieu de vie ? La dernière entrée représente un effort pour voir en quoi l'environnement, ici toujours entendu comme milieu, au-delà donc de la collection de problèmes mis en exergue dans l'espace public (changement climatique, érosion de la biodiversité, etc.), forme le support de la construction de connaissances individuelles et collectives, productrice d'un rapport à l'histoire des lieux.

### *Textes-habitants*



**Photographie 1** : Le site de la Chartreuse. Source : Gilles Bruni.

Des premiers travaux menés par l'une des autrices, Nathalie Blanc, sur les « textes-habitants » prennent corps en 2010 et 2011, dans le cadre d'une résidence au centre d'art de Béthune avec Gilles Bruni, artiste plasticien et Amaury Bourget,

musicien<sup>6</sup>. Le projet de recherche-création mené par l'équipe décrite ci-dessus concerne le site de la Chartreuse des Femmes implantée au 14<sup> me</sup> siècle à Bethune (Photographie 1), proche d'un bois à l'écart du centre-ville où se trouve l'ancienne Chartreuse des Hommes, convertie récemment en hôtel de luxe. Outre la Chartreuse et des bâtiments qui l'entourent, des corons qui ont servi d'habitat social composent le cœur du site. Les fouilles archéologiques montrent qu'au Néolithique des êtres humains vivaient déjà en cet endroit. Les siècles ont eu raison de ce lieu religieux et les ruines de l'établissement où se déroule la résidence artistique sont imposantes. Pour la mairie, il s'agit de renouveler le regard porté sur ces espaces du sauvage, qu'un mur de pierres et de b ton sépare d'Emmaüs, et qui ont longtemps servi de lieu minier, puis de lieu d'enfouissement des déchets au point d'être devenu profondément poll . Une levée de la SNCF sépare définitivement cet espace d'avec le reste de la commune.

Le projet consiste à interroger les gens qui fréquentent le site, des gens divers qui viennent faire du quad, ou boire alors qu'ils ne peuvent pas le faire sur le terrain d'Emmaüs, ou qui aiment s'y promener, ou même faire paître leurs moutons, développer des pratiques en marge des regards. Nous parcourons le site pour rencontrer et interroger les personnes qui s'y trouvent, enregistrer leurs mots. Que voient-elles, quel paysage ? Des acteurs et actrices du site, gardien.nes par exemple, ont également été interrogé.es sur les enjeux en termes de développement et de transformation. Les archéologues en fouilles devant le bâtiment ont, de leur côté, répondu aux questions sur le passé de l'endroit. Nous avons enfin rencontré les acteurs hors du site, soit les gérants de cafés, de librairie, d'hôtel de luxe, de ferme au sujet de leurs représentations de cet espace et de sa contribution au développement local. Notre but était de recueillir le plus grand nombre possible de récits. Les entretiens sont retranscrits et mis en scène par écrit et au moyen de bandes sonores. Ces paroles qui sont aussi celles du souvenir donnent une tout autre portée au site et à sa commémoration. De là, une question se pose : s'agit-il vraiment de faire un livre d'histoire, ou un article rendant compte de cette histoire ? Quelle est la place de ces paroles d'habitant.e.s dans le dispositif de recherche-création ? S'agit-il de leur donner un statut particulier, ce qui tendrait à les sacraliser ? Ou au contraire rendre compte de leur portée politique, celle d'être des paroles ou des bribes perdues dans le temps, à l'image de ce qui reste des conversations  charp es par le vent ? Le parti pris en la matière peut être jugé singulier. En effet, plutôt que de sélectionner les phrases pleines de sens, nous choisissons de rendre compte du choc poétique éprouvé à l'écoute de certains mots ou segments de phrase, dont l'origine est en partie liée à l'émotion n e lors d'un

---

<sup>6</sup> Un article a été publié sur cette étude de cas : Blanc Nathalie, Bourget Amaury et Bruni Gilles, 2011, « Gosnay, l'expérience artistique au goût d'inachevé », *EspacesTemps.net*, Textuel, 17.10.2011 <http://espacestemps.net/document9041.html>.



dialogue. Ces mots sont beaux, dans la mesure où ils témoignent de formes originales d'existence mises à l'épreuve d'un environnement et d'une histoire. Dès lors, les transformer en long poème, en amas de débris, en litanie va en quelque sorte de soi. L'opération de catalyse de la culture locale va consister notamment en la mise au point de longues banderoles poétiques par l'une des autrices et le plasticien du groupe, soit sur papier et bande sonore, soit sur tissu, soit imprimé, soit écrit à force de pinceau et de peintures de couleur, dont certaines sont promenées à heure fixe par les visiteurs et visiteuses de l'exposition eux-mêmes sur le site de façon à figurer la parole des habitant.e.s dans un lieu qui apparaît désert. Parallèlement, des bandes-son sont élaborées à partir d'un choix dans la captation qui tend à représenter les différentes zones du site par des extraits sonores (photographies 2 et 3). Le travail consiste à agencer ces extraits sonores et le *cut up* réalisé à partir des entretiens. Une bande sonore en trois morceaux est ainsi réalisée à l'aspect musical et poétique plus que documentaire<sup>7</sup>. À la différence d'un article scientifique qui sera rédigé plus tard par l'équipe à l'origine de cette résidence (Blanc *et al.*, 2011), l'action elle-même représente une tentative pour figurer ce qui reste du vécu local après tant de destructions et de bouleversements. La réception de l'exposition et des performances organisées lors de journées d'ouverture au public témoigne d'un rapport mitigé à des événements d'art contemporain dans un territoire populaire.



**Photographies 2 et 3 :** Banderole présente dans l'exposition accompagnée de la bande son et banderoles promenées sur le site. Source : Nathalie Blanc.

En 2011, l'exercice reprend à partir d'un travail d'enquête auprès d'habitant.e.s, de passant.es ou d'opérateurs, opératrices de l'aménagement sur

<sup>7</sup> Les fichiers sons sont accessibles aux adresses suivantes : Crash Recovery # 1 ; Crash Recovery # 2 ; Crash Recovery # 3.



l'histoire du site de la ZAC Paris Rive Gauche, son urbanisme de dalle conçu à partir des années 1970 et sa transformation (Santana, 2010), valorisé dans le cadre d'un travail de Master par C. Santana. Il permet à Nathalie Blanc de mettre au point une longue banderole de plus de cinq mètres de long déroulée dans l'espace d'une exposition intitulée « Parties Prenantes » au Centre d'art et de recherche B tonsalon dans le 13<sup> me</sup> arrondissement de Paris<sup>8</sup> (photographies 4 et 5). Visant à rendre compte d'une mémoire poétique des lieux en prise avec les vies ordinaires, la banderole présente les paroles des habitant.e.s sur leur vie dans les lieux. Parallèlement, une performance est initiée. La géographe se faufile dans la foule des visiteurs et profère à voix basse, avec mille marmonnements, la lecture de ce long rouleau et les exclamations qui en surgissent. Cette performance furtive, mais visible ou plutôt audible uniquement si l'on prête attention, reproduit la parole solitaire dans le cadre urbain. L' v nement accueille cette fois un public nombreux eu égard à la localisation de la galerie au cœur de l'université Paris Diderot et aux parties prenantes. Plus d'une centaine de personnes se manifeste lors du vernissage et dans les jours qui suivent. Un tel  v nement rentre alors dans le vocabulaire d'un art dans l'espace public en plein renouvellement.



**Photographies 4 et 5 :** L'exposition Parties Prenantes : la banderole exposée longue de 5 mètres est accrochée au mur. Source : B tonsalon - Centre d'art et de recherche, Paris. 2009 source : B tonsalon.

---

<sup>8</sup> Collaboration dans le cadre du 3 me volet de « Parties Prenantes » et d'une expérimentation proposée par l' cole des Arts Politiques, Sciences P  Paris. Prenant comme point de départ la question de la ZAC Paris-Rive Gauche, cette future  cole propose une expérimentation de travail dans le cadre de « Parties Prenantes ». Avec : Nathalie Blanc, Damien Bright, Dominique Dehais, Elsa Delberghe, Emmanuel Doutriaux, Bastien Gallet, Camila Gomes Sant Anna, Franck Leibovici, Patrice Maniglier, Emilie Marc, Axel Meunier, Valérie Pihet, Lucille Uhlrich, Tommaso Venturini et l'Université Paris Diderot -Paris 7, l'ENSA Paris Val de Seine, Sciences Po Paris, La Forme des Idées.

### *Vivre avec les autres êtres vivants*

La poursuite de ces marches entre arts et sciences, auxquelles s'ajoutent d'autres expériences non relatées ici, permet de faire aboutir une collaboration plus pérenne entre Nathalie Blanc et l'association COAL<sup>9</sup>, avec la création du Laboratoire de la Culture Durable en 2015. La première thématique envisagée concerne les sols durables, en association avec trois jeunes chercheur.e.s qui, à la même période, amorcent une collaboration autour de la question des sols urbains. Au cœur de ce collectif se construit un intérêt pour le bricolage, l'imaginaire *steam punk* et les cabinets de curiosité. Les sols ici, sont déjà à la fois le sujet d'une thèse en anthropologie, celle de Germain Meulemans (2017) et le milieu de vie de la méso-faune édaphique étudiés par l'écologue Alan Vergnes (2012). C'est aussi l'un des protagonistes auxquels s'attache Marine Legrand, comme ethnologue, dans son étude des multiples liens environnementaux dissociés par l'approche moderne du paysagisme (Legrand, 2015).

Ces trois chercheur.e.s s'impliquent dans le Lab aux côtés de l'artiste Anaïs Tondeur<sup>10</sup> et de la designeuse Yesenia Thibault-Picazzo<sup>11</sup>. Les œuvres d'Anaïs Tondeur questionnent les enjeux environnementaux contemporains tels que le changement climatique et la relation au vivant. Puisant dans l'imagerie scientifique descriptive ou d'anciennes techniques expérimentales, elle combine au dessin des techniques numériques de production d'images. Elle considère l'artiste, à l'instar du.de la chercheur.e, comme créateur.rice de mondes. Se définissant comme une *Material Teller*, Yesenia Thibault-Picazzo explore le potentiel narratif de la matière et des matériaux. Elle considère la fabrication d'objets et la pratique du design, à partir de collaborations interdisciplinaires, comme une pratique exploratoire visant à comprendre nos relations à la nature. L'exposition sera présentée au printemps 2016 à l'Orangerie du domaine de Chamarande, qui accueille la résidence, en partenariat avec le conseil général de l'Essonne. L'association COAL est alors commissaire de Chamarande, qui aura été de 2011 à 2015 un centre d'art dédié aux questions écologiques. La résidence *Sol fictions* est la dernière d'une série de projets qui auront notamment concerné le paysage et l'habiter, et auront investi

---

<sup>9</sup> L'association COAL Art et Développement Durable a été créée en France en 2008 par des professionnels de l'art contemporain, du développement durable et de la recherche dans le but de favoriser l'émergence d'une culture de l'écologie et d'accompagner la transformation des territoires par l'art. COAL conçoit et organise des expositions d'art contemporain et des événements culturels sur les enjeux du développement durable ; remet chaque année le Prix COAL Art et Environnement ; participe à la connaissance et à la diffusion de la thématique via du conseil, des prises de paroles, des publications, et l'animation de Ressource0 ([www.ressource0.com](http://www.ressource0.com)), premier média et centre de ressources dédié à la promotion des initiatives nationales et internationales liant arts et écologies.

<sup>10</sup> <http://www.anais-tondeur.com>.

<sup>11</sup> <http://yeseniatp.com/>.

aussi bien les bâtiments du domaine que ses bois et ses près, au travers de plusieurs installations *land art*. Cette programmation artistique est, enfin, couplée à une offre d'activités pédagogiques pour les plus jeunes en contexte scolaire et périscolaire, assurée par une équipe d'animateurs et animatrices.

La résidence partagée vise au développement d'une exposition dans l'Orangerie du domaine de Chamarande. Son objectif est de mettre en exergue différents processus de travail commun entre arts et sciences sur une thématique environnementale contemporaine, ici les sols urbains, en s'adressant à un large public. L'exploration collective, dont rend compte l'exposition, prend corps autour d'une série de questions destinées à plonger dans la complexité des relations avec les milieux sous-terrains, sans aucune ambition d'épuiser celle-ci. Elles débouchent sur la production d'installations et de performances, en binôme ou trinôme art/science. Les approches s'entremêlent au point que les visiteurs et visiteuses de l'exposition se demandent à voix haute : « s'agit-il de vérité, ou de fiction ? »<sup>12</sup>.

L'écriture intervient cette fois pour donner voix à un autre genre d'habitants : les animaux, micro-organismes et organes souterrains des plantes qui peuplent les sols, milieux de vie à part entière. Un livret est donc écrit à deux mains avant d'être illustré (Blanc, Legrand et Tondeur, 2016) et publié. Il concerne ces êtres à demi-imaginaires, qui pour certains souffrent de leur condition, pour d'autres jouissent simplement d'être, des êtres absurdes, dotés d'int riorit s. Ce travail revisite la fable fantastique de façon à s'interroger sur des animés bien souvent ignorés, voire foul s aux pieds (photographie 6).



**Photographie 6 :** illustration de couverture du recueil *Solif res : le tardigrade*.  
Source : Anaïs Tondeur

---

<sup>12</sup> Une série de visuels issus de l'exposition peuvent être consultés sur <http://cargocollective.com/soilfictions>.

Il s'agit ici de prendre appui sur ces êtres vivants d'une autre manière : nous partons de l'idée que ces formes de vie sont autant de façon d'être au monde, dotées de corps différents, de perceptions particulières, auxquels elles donnent sens à leur manière. Nous tentons alors cet exercice impossible qui consiste à nous mettre à leur place, avec comme horizon de fertiliser, ainsi, nos imaginaires pour inventer d'autres formes de vies : le terme de forme de vie est ici compris au sens spéculatif suivant Stefan Helmreich (2010), sans faire de distinction particulière entre vie sociale et vie biologique. Un atelier d'écriture proposé au public de l'exposition vient poursuivre la démarche, les visiteurs et visiteuses étant invite.e.s à se mettre eux et elles-mêmes dans la peau des habitants des sols, en reprenant à leur compte les mots des textes savants dans une visée poétique. La consigne est d'écrire un texte à partir de dix mots, sous la forme de son choix (récit de fait divers, poésie, conte, offre d'emploi, scénario, discours politique, lettre d'amour..., tout est possible). Les courtes fictions lues à la fin de l'atelier, à haute voix, témoignent d'une charge émotionnelle et dans les diverses options narratives, la figure de la monstruosité apparaît fortement. Les vers en viennent à nous manger, nous les humains, dans une projection futuriste post-apocalyptique humoristique.

Texte d'origine : Nourriture et digestion chez les vers de terre (Darwin, 1882)

Forme narrative : scénario de film de SF horreur série Z

Scénario du film : « le retour des vers dévoreurs de chair fraîche »

Ouverture

À l'an 3234, suite à de nombreuses catastrophes nucléaires et pétrochimiques, les sols sont durement atteints. Comme espèce solifère, ne subsiste que le ver. Un ver comme nous n'en connaissons pas les millénaires précédents. Un ver géant à la bouche dentée. Il rôde sous les océans, sous les routes, sous les maisons ; L'Homme, par les effets des diverses radiations et affections chimiques a de nouvelles proportions : il a le visage rond, tout comme ses membres, il a une odeur de saucisson, il est gros. Très gros. Il est une viande de choix. Tendre... savoureux.

Le ver l'aime cru. Assaisonné de quelques branches de réglisse, saupoudrée de chaux. La végétation n'est presque plus.

Une étape cruciale avant la dégustation : la mise à mort du sujet choisi. Il perce la chair, suce la graisse de la proie. La consomme, lentement.

Le 9 avril, le jeune Louis entend un bruit sourd, sous le plancher de son unité d'habitation en zone Y du district 8. Non loin d'une nouvelle galerie creusée par le ver, qui a réussi à ne pas déclencher l'alarme.

**Encadré 1** : Atelier d'écriture Sols fictions - Contribution de Maëva Blandin.

Nous nous sommes ainsi par l'écriture rapproché.es des vers. Pour l'une des participantes, Maëva, essayer d'incarner par l'écriture une bête aussi différente de nous, de « se projeter dans la peau du ver » génère néanmoins une certaine horreur, un certain dégoût : leur corps est si différent du nôtre. Pour une autre participante, Marion, cet exercice dévoile le caractère menaçant des vers, qui sous terre « s'adonnent à un grand carnage tandis qu'à la surface tranquille poussent les petites fleurs ». Dans l'ambiance aseptisée sur fond blanc du musée émerge alors

les bas-fonds, les sous-sols du monde, entre sensualité interlope, ambiance de tripot, de roman noir et de digestion.

La collaboration avec COAL se poursuit avec le Laboratoire de la Culture Durable pour les années 2017-2019, consacrée cette fois à l'agriculture et à l'alimentation, sous le titre *La Table et le Territoire*. La thématique de la recette de cuisine racontée prend corps sur le territoire de Saint-Denis en collaboration avec le collectif d'artistes du Parti Poétique mené par Olivier Darn . Cet apiculteur et artiste plasticien et son équipe ont remporté en 2016 le projet de création d'une Ferme des cultures du monde (photographies 7 et 8) autour des derniers hectares maraîchers de la commune. L'idée est alors de collecter des récits de recettes, tant celles rem mor es des pays ou territoires d'origine que celles quotidiennes réalisées avec les ingrédients du bord, ou encore celles imaginées entre les cultures. Ici la spécificité tient à l'attention portée, au-delà de la recette elle-même, à la façon de la raconter, à l'histoire et aux espaces qu'elle emporte avec elle. Ce travail a été mené en collaboration avec la géographe Pauline Guinard (ENS ULM) et avec l'aide de Lou Gauthier, stagiaire de Master 1 pour la collecte d'une partie des récits (encadré 2).



**Photographie 7** : Ferme des Cultures du Monde. Source : Nathalie Blanc.





**Photographie 8 :** Atelier avec un groupe d'enfants à la Ferme des Cultures du Monde. Source : Nathalie Blanc.

En s'appuyant sur ces recettes, le travail d'écriture vient relier les voix des habitant.e.s, des voix ordinaires avec celles des aliments, entre l'oubli et la mémoire dans un monde où raconter des histoires reste un des plus sûrs moyens de retisser les relations des pays les uns avec les autres, des territoires les uns avec les autres. Au-delà de la construction d'un livre de recettes, et de la mise en évidence de la grande diversité d'histoires personnelles et de lieux auxquelles celles-ci font référence, il s'agit bien d'interroger les rapports à l'alimentation sur un territoire aux populations dépositaires d'une histoire plurielle, celle des classes populaires et des immigrations, avec les problèmes économiques que cela suppose (encadré 2). Il s'agit de questionner cette alimentation en commun à propos de laquelle la Ferme des cultures du Monde cherche à proposer des expériences.

« Il y des plats qui sont vraiment palestiniens, comme le Maloub . C'est le plat palestinien par excellence. »

*Faire cuire de la viande ou du poulet dans l'eau jusqu'au trois quart*

*Faire frire des pommes de terre et aubergines en tranches*

Déposer une couche de riz égoutté au fond d'une casserole

Couvrir avec la viande

Rajouter les légumes frits : aubergines puis pommes de terres et tomates

Rajouter du riz, puis le bouillon. On l sine pas sur le bouillon, plus le riz est tendre, plus il aura absorbé toutes les épices. Cuisson : feu vif, puis une vingtaine de minutes

« Et là, notre grande fierté, c'est le moment où il faut retourner. Parce qu'en fait c'est un plat qui se retourne, qui se présente tel un gâteau. C'est un vrai rituel, tu as toute la famille autour du plat « est ce qu'il va tenir, est ce qu'il ne va pas tenir ? Tour de Pise, pas tour de Pise ? » Et là tout le monde applaudit c'est génial. «  a a tenu, tu as géré ». Ce sont les minutes les plus impressionnantes pour celle qui a cuisiné. Et souvent les hommes aiment bien mettre la main à la pâte à ce moment-là ! »

**Encadré 2** : Extrait d'un Récit-Recette d'une habitante de Saint-Denis – Entretien réalisé par Lou Gauthier.

En parallèle, des ateliers d'écriture sont élaborés à propos des enjeux de l'alimentation, selon un processus similaire à celui de l'atelier organisé dans le cadre de Sols fictions. Ici, chaque participant.e était invitée à modifier poétiquement, avec ses propres mots, une série de textes scientifiques concernant l'alimentation et la production agricole. Notre hypothèse est que l'écriture est un moyen d'éprouver sensiblement les problèmes alimentaires et de considérer peut-être différemment les représentations standard de la nourriture. Les textes produits sont partagés avec les autres participant.e.s à haute voix et seront par la suite diffusés sous forme de recueil (encadré 3).

« Chaque fois que je suis devant un étalage de légumes, cet alignement parfait de clones végétaux, je vois un choix crucial qui s'offre à moi. De quel légume je serai la dernière étape ? Dès lors que l'un de ces concombres finirait dans mon caddie, on pourrait tracer sur une carte tout son chemin parcouru entre son lieu de production et moi. Ce tracé matérialiserait son transport et tous ses kilomètres parcourus, et établirait un lien direct entre un consommateur n'importe où dans le monde, et un champ.

Ainsi, grâce à chaque concombre acheté, on verrait un réseau complexe matérialisé, composé de milliers de légumes, apparaissant à chaque seconde.

En France par exemple, une fois l'été arrivé la distance parcourue par chaque légume réduirait drastiquement et le réseau « concombre » avec elle. On verrait alors au fil des saisons un cycle, dessinant à travers le monde un réseau de ramifications mouvant au cours du temps. Cette évolution, cyclique créerait l'émergence d'une musique, une pulsation du monde par le concombre, alternant entre un bruit assourdissant, et le silence. »

*Commentaire* : il s'agit d'un un texte qui explique une musique. Une pulsation du monde qui varie avec la saisonnalité.

**Encadré 3** : atelier d'écriture « La table et le territoire » - contribution de Celsian, à propos de la notion de kilomètre alimentaire

### ***Hybridations et mise en discussion***

Cet article n'aborde pas en profondeur la question de la réception des productions et plus généralement celle des réactions des publics impliqués dans les collaborations art-science présentées, celles-ci n'ayant pas encore fait pour le moment l'objet d'une évaluation spécifique. Néanmoins plusieurs indices ont été rassemblés qui offrent une certaine assise à l'hypothèse selon laquelle ces approches hybrides permettent une forme spécifique de mise en discussion. Un point important concerne le statut du doute et des débats : les rencontres avec le public de l'exposition *Sols fictions* ont ainsi donné lieu à l'expression d'interrogations sur le statut des entités présentées : s'agit-il d'œuvres ou documents ? Ce doute montre la prégnance de la distinction ordinaire habituellement faite entre les sciences (du côté du réel et de la documentation) et les arts (du côté de la fabrication et de la fiction). Ce faisant, il ouvre aussi une porte vers des discussions qui se placent sur un autre plan que celui de la compréhension (« ai-je bien saisi le message ? ») dans le premier cas, ou de l'appréciation (« est-ce que j'aime ce que je vois ? ») dans le second cas : celles-ci s'orientent bel et bien vers un va et vient entre dimensions cognitive et sensible, ouvrant la voie à une mise en relation entre expérience personnelle et phénomènes globaux.

Plus spécifiquement, la mise au point de travaux d'écritures lors de ces différentes expérimentations témoigne de la force du pouvoir de configuration des mots dans des situations alternatives de pensée et d'action. Ainsi, les ateliers d'écritures décrits ici, qu'ils concernent les sols ou les enjeux alimentaires (d'autres ont aussi été organisés sur le climat) montrent le rôle des réécritures ordinaires pour se figurer des enjeux écologiques, ainsi que l'importance du langage vis-à-vis de l'événement dans l'espace public. Parmi les questions évoquées lors des discussions accompagnant les ateliers, vient celle du partage : comment parler du renouveau en agriculture quand chacun cherche d'abord à se nourrir pour survivre en dépensant le moins possible ? Allant plus loin, comme le souligne une participante à l'atelier *La Table et le Territoire*, comment endosser le rôle de porte-parole, parler pour quelqu'un d'autre, pour d'autres que soi-même (humains ou non) ? Ces écritures mettent également en exergue le caractère mouvant de la vérité, en lien avec la personnalité et le statut social de celui qui écrit et raconte l'histoire. Entre appropriation et vérification, la recherche-crédation se tient à l'endroit où un public s'empare des enjeux d'une réécriture de faits vécus, et éprouvés à l'aune d'un collectif.

### ***Vers une écriture des corps***

Il convient à présent d'explicitier les trois fils principaux qui lient dans les expérimentations relatées plus haut, questions cognitives et esthétiques. Un premier fil concerne le souci de la parole ordinaire, variable, commune. Cette parole est celle des habitant.e.s, des acteurs.rices de l'espace urbain, qui mettent leurs sensations à l'épreuve de l'élaboration du milieu d'une vie quotidienne imprégnée



de phénomenes aux dimensions globales et entremêlées, urbanistiques et migratoires, écologiques et agricoles... Les changements biologiques inédits que les êtres humains expérimentent s'accompagnent de l'actualisation des imaginaires et des représentations collectives du corps, de la santé, de l'alimentation autant que de ce qui l'entoure et l'affecte. Le corps humain étant lui-même un micro-environnement, chaque personne expérimente à l'échelle de son corps les changements et les processus d'adaptation en cours ailleurs qu'en lui-même, elle-même, et dans ce qui vient l'alimenter : pollution, changements climatiques, stress, etc. (Weber & Delsaux, 2017). Les habitant.e.s tentent de comprendre ce qui leur arrive et de configurer leur environnement en réponse à ces enjeux. Découvrir ce qu'il en est fait partie des démarches d'investigation scientifique tandis que de le mettre en scène oblige à donner à cette expérience une résonance impossible à valoriser dans le cadre d'articles académiques. La parole que nous fabriquons dans des textes mêlant fiction et documentation, qu'elle soit lue ou performée, agit en retour sur les corps, ces corpor it s enchâssées dans l'environnement, les rend capables d'initiatives, par exemple la mise en œuvre de nouvelles relations à l'environnement par la création de recettes – où il n'est jamais question *que* de cuisine.

Un deuxième fil concerne le rapport des paroles entre elles, la parole ordinaire, la parole scientifique, la parole experte proposant des savoirs sur les lieux à la production contrôlée. Quel rapport entretiennent ces paroles, expressions de savoirs éclatés, hiérarchisés et en hybridation constante dans un contexte de forte incertitude ? On peut s'interroger sur les dissensus qui les travaillent. Qu'il s'agisse de paroles recueillies sur un même territoire à l'occasion d'un projet sur lequel tout le monde se retrouve ne suffit ni à faire consensus, ni à faire débat. Les dispositifs de recherche-création ébauchent une démarche située et de réinvention des lieux que les sciences humaines et sociales doivent élaborer en dispositif de réflexion critique. Ces paroles, ces mots, ces textes s'inscrivent dans un référentiel spécifique ou bien encore dans plusieurs référentiels en friction. Chacun a une logique expressive, fait appel à des répertoires formels et des règles d'expression. Les confronter, ou les faire s'affronter est aussi rendre compte des conflits entre des rationalités aux légitimités différenciées. Les paroles du quotidien, adressant les changements environnementaux, se nourrissent et se heurtent aussi bien aux normes du discours scientifique que du discours poétique, ainsi qu'à leurs limites quant à l'expérience vécue. Il s'agit de trouver des moyens d'expression d'un nouveau monde, donc les moyens d'allier représentations et modes de figuration du monde scientifique, à celles issues d'autres contextes culturels, vers l'élaboration d'une culture intégrant les conditions de reproduction d'un environnement de qualité. Comment trouver les mots pour le dire, sinon qu'il s'agit déjà d'énoncer les limites de ceux qui sont jusqu'à présent utilisés ?

Le troisième fil se place sur le plan thématique. Il est enfin évident que ce type de recherche rend compte de thèmes parfois négligés et qui construisent l'épaisseur de la relation environnementale. Outre les questions référant aux

rapports intimes, émotionnels et esthétiques des individus aux environnements, il s'agit également de mettre en évidence grâce à de nouveaux médias des pans invisibilisés de la réalité. Ainsi les *Textes habitants* ne renvoient-ils pas tant à des représentations individuelles et collectives, qu'à une matière textuelle qui, outre sa charge informationnelle, sa portée narrative et performative, occupe une place matérielle, sonore, poétique dans la production de l'environnement urbain.

Au travers de ces différentes expériences, le travail de recherche-crédation consiste à faire de l'enquête<sup>13</sup> le creuset de l'investigation du rapport à l'environnement par l'écriture des affects. La recherche est ici, d'abord, une expérimentation qui fait du terrain un laboratoire d'expériences vécues et situées non exclusivement réservé au chercheur.e. Cette dernier.e invite donc habitant.e.s, artistes et concepteurs, conceptrices d'aménagements à collaborer en cherchant à limiter les effets de pouvoir, suivant les principes d'une recherche collaborative. De la sorte, nous souhaitons montrer la force créatrice du savoir à partir de l'intrication entre les activités associées à l'environnement comme engagement premier dans l'espace et l'écriture qu'il en ressorte une production graphique ou sonore. Pour avancer dans cette voie, nous nous nourrissons du projet situationniste, en valorisant les dérives associatives localisées (Theodoropoulou, 2008 ; Ardenne 2009 ; Pinder, 2009).

Les approches proposées dans les différentes expériences menées peuvent en partie être qualifiées de non-représentationnelles (Thrift, 2008). À partir du sens commun (Hall, 1997), les textes produits lors des expériences ouvrent sur une diversité d'interprétations, de traductions même (Mekdjian, 2017), dans la mesure où elles interrogent toute idée de pouvoir unifiant des représentations, et se confrontent à des exercices d'écriture critique. Ces derniers, qui se veulent ouverts au public via l'atelier ou la discussion, permettent d'interroger publiquement la variété des traductions. Ce faisant, ces travaux tendent à mêler la documentation de dimensions cognitives, esthétiques et sensibles des terrains, complexité qu'occulte en partie habituellement une recherche académique : c'est ce qui fait leur portée critique, politique, à laquelle s'associe le choix de les rassembler sous le terme de recherche-crédation.

---

<sup>13</sup> En suivant Dewey, nous considérons l'enquête comme une pratique qui vise à transformer une situation indéterminée en une situation problématique, conduisant à formuler des hypothèses et à les vérifier dans l'optique de réduire le problème posé, et de rétablir l'équilibre entre l'humain et l'environnement. L'usage prime ici sur la signification et la pensée reste une pratique plus qu'une représentation du réel (Gros, 2011).

## **Des contours pour la recherche-création en sciences humaines et sociales : déplacer le rapport au terrain vers une appréhension esthétique des savoirs**

Dans la série d'expériences relatées plus haut, la recherche-création se présente comme une pratique valorisant le terrain, la documentation du réel. L'hypothèse de départ est qu'une démarche de recherche-création n'a pas seulement vocation à décrire, analyser et comprendre, ou encore déconstruire. Elle permet de faire surgir l' v nement et de rendre possible quelque chose qui n'était pas là, de tester les limites du réel par la distorsion des lignes de force en présence. Il s'agit d'élargir les possibles conceptuels et d'étendre les univers relationnels, de développer une forme décalée de démarche prospective. Il est alors possible de parler de création de mondes, c'est-à-dire d'un faire apparaître du monde qui dépende notamment des techniques employées (Murphie, 2008).

L'abduction, ce troisième mode de raisonnement qui vient se nicher entre induction et déduction, associé à ce qui pourrait être, au sens de plausible, par différence avec ce qui est possible, est peut-être ce qui rend compte le plus précisément d'une telle démarche. En effet, l'abduction définie par Charles Sanders Pierce au long de sa carrière<sup>14</sup> rend compte d'un raisonnement imaginatif qui fait appel à nos connaissances sur un mode esthétique, dans la mesure où la beauté du raisonnement importe quant à l'expérience de sa validité. L'étonnement y tient une place centrale. N  de l'écart entre un horizon d'attente et le surgissement d'un fait surprenant, à partir d'une tentative de normalisation du fait surprenant, le changement de point de vue s'opère alors, générant un nouvel horizon (Catellin, 2004, p. 183).

Le projet de tester les limites du réel se donne aussi comme horizon le développement des capacités émancipatrices. Les sciences sociales se rapprochent de longue date de l'art par leur envie de participer à des déplacements sociétaux. Elles ont régulièrement embrassé cette démarche transformatrice dans leur alliance avec les acteurs de terrain, qu'ils soient reliés aux thèses marxistes, ou se situent dans une perspective pragmatiste. Dans cette optique, les sciences sociales ont développé à différentes reprises des capacités anticipatrices du point de vue politique. Ces alliances visant explicitement l'intervention politique ont donné un socle à la recherche-action, définie comme « un processus de recherche en sciences sociales donnant une large place à la prise en compte de l'expérience des acteurs dans l'analyse de pratiques concrètes (praxéologie), à l'implication des acteurs au processus d'objectivation et de formalisation (recherche impliquée) et enfin à la production d'un savoir utile dans l'action (recherche appliquée) » (Penven, 2014, p. 15).

---

<sup>14</sup> Les critiques dénoncent l'incohérence des définitions du terme pour Pierce, mais aussi entre les conceptions du philosophe et celles développées récemment : <https://plato.stanford.edu/entries/abduction/pierce.html>. Page consultée le 10/10/17.

La démarche de recherche-crédation invite à prolonger les recherches-actions du côté de nouvelles formes d'engendrement des situations impliquant l'environnement vécu, matriciel. Au-delà d'un rapport documentaire au réel ou d'une fonction ustensilaire, il y a là une tentative de mise en forme, d'intervention dans la fabrique sociale : c'est une façon de donner forme au réel. La dimension critique du travail scientifique s'inscrit ici en regard d'un réel contingent, d'une situation toujours différente, d'une succession de déploiements particuliers. Elle s'inscrit hors de toute vocation d'aboutir à une compréhension totalisante en tant qu'elle réifie (dévitalise ou rend hétéronome) son objet.

L'écologie politique n'est pas tant une question de message ou de mot d'ordre qu'une question de pratique et de projet social à construire. Notre projet est donc bien d'instruire de nouvelles modalités de production de recherche en la matière. Il y a dans l'affirmation de la possibilité d'une démarche de recherche-crédation un choix délibéré de mettre l'accent sur la forme, de considérer la démarche scientifique du point de vue esthétique. La connaissance ne se réduit pas au message, et nous choisissons de dépasser l'opposition entre contenu et forme, rationnel et sensible, objectif et subjectif – au sens où la forme toucherait les sens, la sensibilité (ou encore serait de l'ordre symbolique) par opposition au contenu qui toucherait la part rationnelle de celui qui reçoit. Cette pensée issue d'une recherche expérimentale se distingue d'un système philosophique fermé et d'une appréhension positiviste de la connaissance qui chercherait à coïncider asymptotiquement avec son objet. Toute connaissance se conçoit ainsi comme un fragment de lumière au sein d'un tissu troué d'incertitudes incorporant une part d'étrangeté incompressible.

En ce sens, le terrain est essentiel à cette orientation épistémologique, dans la mesure où la recherche est ainsi située temporellement, spatialement et dans le jeu contraint de toute existence physique. Le travail de terrain prend place dans une série de moments présents. Au-delà de ce constat bien partagé, un travail de recherche-crédation a pour but spécifique d'intensifier et de complexifier la notion performative de réalité telle qu'elle est exprimée par la recherche. Cette recherche ne développe pas une enquête pour connaître une réalité qui serait préexistante, mais veut mettre en valeur une co-réalité qui se développe en tant qu'événement aux yeux des participants. Il ne s'agit plus alors de se fonder sur un monde préexistant dont les traits posséderaient des valeurs *a priori*, des valeurs qui pourraient être facilement enregistrées et interprétées ou sélectionnées. Comme Karen Barad le dit de manière extrêmement convaincante dans *Meeting the Universe Halfway* (2007), ce sont les questions, les choix, les gestes, l'équipement scientifique qui coproduisent cette réalité.

Dès lors, la recherche-crédation infléchit la pratique d'une géographie qui s'ancre dans l'élaboration de la notion de terrain au XIX<sup>e</sup> siècle, s'accompagnant d'une instrumentation graphique et textuelle au travers du carnet de terrain (Robic, 1996 ; Calbérac, 2011). En d'autres termes, la relation au terrain a tracé les contours d'une science profondément marquée par l'expérience sensible de

l'espace et fortement imprégnée de l'observation visuelle. La recherche-création oblige à dépasser la carte et l'image au profit d'autres types d'outils, de remarques et d'observations. Au-delà des soi-disant clivages nature/culture, fond/forme, l'idée se dissout selon laquelle la culture met en forme la nature, par ses observations, par ses relevés ou notations, par ses dessins et peintures.

C'est tout aussi vrai pour l'anthropologie. S'il est évident que l'ethnographie suppose toujours de l'immersion, de la participation, une implication vive et donc une co-création de la situation d'enquête, le journal de terrain reste ce lieu intermédiaire, objet frontière d'où peut s'opérer le recul analytique. Or, loin de supposer que cet artefact permet d'atteindre, par la réflexivité, l'objectivité conçue comme asymptote d'un éternel jeu de miroirs, le travail reste pour nous de part en part incarné. Il s'agit donc seulement d'engendrer une forme d'intelligibilité nouvelle, toujours singulière, éventuellement porteuse d'enseignements plus généraux : en cela les pratiques visuelles et plus largement sensorielles en anthropologie comme en géographie, ouvrent vers la production de formes situées au-delà de la représentation sociale (comprises comme manières de représenter la société, qu'elles renvoient à une institution ou à une autre – artistique, académique, journalistique, etc., (Becker, 1988)) et ce faisant, de nouveaux espaces d'expérimentations avec le réel, sur le plan des relations avec le terrain comme sur le plan du langage convoqué pour en rendre compte. La rationalité n'est alors plus considérée comme une institution monolithique de jugements et divisions globales, mais comme une pratique intrinsèque et collective ouverte à la révision et à l'autocorrection continue. Dans cette approche pragmatique et mobile, la pensée ne peut se distinguer d'une sorte de faire, ce qui pose, de façon constante, la question de la restitution.

## Conclusion

Le raisonnement, pour des pragmatistes comme Charles Peirce, Wilfrid Sellars ou Robert Brandom, n'est pas seulement l'activité discursive d'un sujet sur le monde, mais un engagement transformateur de ce sujet avec le monde. Aujourd'hui on assiste à une convergence entre travaux issus du champ des sciences sociales et des arts contemporains autour de la pluralité des manières de raconter, des usages de la langue, donnant lieu à la naissance de nouvelles formes (Delacourt, Schneller *et al.*, 2016). Cette acception de la recherche-création développe une production critique des formes dominantes de savoirs et d'arts éloignée des standards normatifs d'écriture et de représentation pour jouer dans les rapports de forces qui traversent les formes du savoir. Cela advient par exemple en adoptant une écriture de recettes de cuisines qui conserve leur dimension relationnelle, ou en affirmant que la traduction poétique de textes scientifiques produit non seulement une forme nouvelle, mais également un savoir spécifique.

Pour finir, en tant que géographe et anthropologue attachées à la matérialité de l'environnement, et le considérant comme le résultat d'un processus de co-production, d'intra-action (Barad, 2007), nous prôtons la mise en place de démarches de recherche qui permettent de travailler les bornes des normes discursives qui créent des invisibles, en occultant une certaine part des corps qui savent, par la recherche, toujours utopique, de la cognition pure. Ainsi ce qui nous intéresse dans la relation entre arts et sciences est justement « le rapport en elle du cognitif et de l'affectif » (Chateau 2010, p. 62). Cette généalogie vise à mettre en évidence les stratégies d'effacement, d'incorporation et/ou d'invisibilisation des savoirs minorés, montrant ainsi la porosité et les nombreux échanges entre le régime de connaissance scientifique institutionnalisé et d'autres systèmes de savoirs territorialisés.

### Références bibliographiques

- Amilhat Szary, Anne-Laure. 2017. Revendiquer le potentiel critique des expérimentations arts/sciences sociales ? Portrait du chercheur en artiste. *AntiAtlas Journal 0* (en ligne). <https://www.antiatlas-journal.net/01-revendiquer-le-potentiel-critique-des-experimentations-arts-sciences-sociales/> page consultée le 10 juillet 2016.
- Angerer, Marie-Luise. 2014. *Desire After Affect*. Lanham : Rowman and Littlefield international.
- Ardenne, Paul. 2009. *Un Art contextuel : Création artistique en milieu urbain, en situation, d'intervention, de participation*. Paris : Flammarion.
- Barad, Karen. 2007. *Meeting the Universe Halfway: Quantum Physics And the Entanglement of Matter And Meaning*, Durham NC: Duke University Press.
- Barbanti, Roberto, Verner, Lorraine, Testart, Jacques, et al. 2016. *Les Limites du vivant : à la lisière de l'art, de la philosophie et des sciences de la nature*. Bellevaux : Dehors.
- Barrett, Estelle et Barbara Bolt (dirs.). 2010. *Practice as Research: Approaches to Creative Arts Enquiry*. London : I.B. Tauris.
- Becker, Howard S. 1988. *Les Mondes de l'art*. Paris : Flammarion.
- Bennett, Jane. 2008. Matérialismes métalliques. *Rue Descartes* 59, 57-66.
- Bennett, Jane. 2010. *Vibrant Matter, an Ecology of Things*. Durham : Duke university press.
- Blanc Nathalie, Bourget Amaury et Bruni, Gilles. 2011. Gosnay, l'expérience artistique au goût d'inachevé. *EspacesTemps.net*, Textuel, 17.10.201. URL : <http://espacestemp.net/document9041.html> page consultée le 10 février 2017

- Blanc, Nathalie. 2017. Micro-utopies : imaginer où vivre, Géographie et culture. Dans, Lazzarotti, O., Mercier, G., et Paquet, S., *La Part artistique de l'habiter : Perspectives contemporaines*. Paris : L'Harmattan. pp. 111-12.
- Blanc, Nathalie, Legrand Marine et Tondeur, Anaïs. 2016. *Les Solif res.  tres absurdes*. Paris : COAL/Domaine de Chamarande.
- Caduff, Corina, Siegenthaler, Fiona et W lchli, Tan, (dirs.). 2010. *Art and Artistic Research*. Zürich : Scheidegger & Spiess.
- Calbérac, Yann. 2011. Le Terrain des géographes est-il un terrain géographique ? Le terrain d'un épistémologue, *Carnets de géographes 2* (en ligne). URL : [http://carnetsdegeographes.org/PDF/terrain\\_02\\_01\\_Calberac.pdf](http://carnetsdegeographes.org/PDF/terrain_02_01_Calberac.pdf). Page consultée le 8 février 2017
- Catellin, Sylvie. 2004. L'Abduction, une pratique de la découverte scientifique et littéraire. *Hermès* 39, 179-185.
- Chapman, Owen et Sawchuk, Kim. 2012. Research-Creation: Intervention, Analysis and "Family Resemblances". *Canadian Journal of Communication* 37, 5-26.
- Chateau, Dominique. 2010. Quelques Réflexions sur l' pist m  de l'esthétique. *Revue Proteus – Cahiers des théories de l'art* 0, 59-64.
- Clavel, Joanne et Legrand, Marine. 2018. Respirations communes, entre écologie et politique. Actes du colloque Eco-Somatiques (sous presse).
- Corbin, Alain, Courtine Jean-Jacques et Vigarello Georges. 2017. *Histoire des émotions*. Tome 1, 2 & 3. Paris : Seuil.
- Delacourt, Sandra, Katia Schneller et Vanessa Theodoropoulou (dirs.). 2016. *Le Chercheur et ses doubles*. Paris : B42.
- Deleuze, Gilles et Guattari, Felix. 1980. *Mille Plateaux*. Paris :  ditions de Minuit.
- Dewey, John. 2012 (1934). *L'art comme experience*. Paris : Gallimard.
- Gros, Aurélien. 2011. Les Formes de l'enquête historique : John Dewey et Max Weber. *L'Atelier du Centre de recherches historiques*, 07. En ligne.
- Guinard, Pauline. 2016, De la Peur et du géographe   Johannesburg (Afrique du Sud) : retour sur des experiences de terrain et propositions pour une géographie des émotions. *Géographie et cultures* 93-94, 277-301.
- Hall, Stuart. 1997. *The Work of Representation. Representation: Cultural Representations and Signifying Practices*. S. Hall. London : Sage.
- Hawkins, Harriet. 2011. Dialogues and doings: sketching the relationships between geography and art. *Geography Compass* 5 (7), 464–478.
- Helmreich, Stefan. 2010. Life Forms: A Keyword Entry (with Sophia Roosth). *Representations* 112, 27-53.

- Kreplak, Yaël, Tangy, Lucie et Turquier. Barbara. 2011. Introduction. Art contemporain et sciences humaines : création, médiation, exposition. *Tracés. Revue de Sciences humaines* 11, En ligne <http://traces.revues.org/5239> page consultée le 10 janvier 2016.
- Latour, Bruno. 1992. *Nous n'avons jamais été modernes – Essai d'anthropologie symétrique*. Paris : La Découverte.
- Legrand, Marine. 2015. *La Mise en ordre écologique des parcs urbains : savoirs, pratiques et paysages (Exemple d'un grand parc francilien)*. Thèse de doctorat en anthropologie de l'environnement, Muséum national d'histoire naturelle, Paris.
- Lehec, Clémence. 2014. *Fabriquer du paysage. Une expérimentation artistique et géographique autour du mur de séparation à Jérusalem et Bethléem*. Master, Lyon 2.
- Manning, Erin et Massumi, Brian. 2014. *Thought in the Act: Passages in the Ecology of Experience*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- Mekdjian, Sarah. 2017. La Traduction : pratique réflexive et disruptive pour la géographie critique. *Écritures* 9, 203-219.
- Meulemans, Germain. 2017. *The Lure of Pedogenesis. An Anthropological Foray into Making Urban Soils in Contemporary France*. Thèse de doctorat en anthropologie, ULG/Aberdeen University.
- Murphie, Andrew. 2008. Clone Your Technics Research creation, radical empiricism and the constraints of models. *Inflexions* 1. (en ligne) [http://www.inflexions.org/n1\\_murphiehtml.html](http://www.inflexions.org/n1_murphiehtml.html). Page consultée le 10 août 2016.
- Penven, Alain. 2014, *Ingénierie sociale, expertise collective et transformation sociale*. Paris : Éditions Eres.
- Pinder, David. 2009. Situationism/Situationist Geography. *International Encyclopedia of Human Geography* 10, 144-150.
- Powell, Richard C. & Alexander Vasudevan, 2007. Geographies of Experiment. *Environment and Planning* 39, 1790-1793.
- Rancière, Jacques. 2000. *Le Partage du sensible : Esthétique et politique*. Paris : La Fabrique.
- Robic, Marie-Claire, 1996. Interroger le paysage ? L'Enquête de terrain, sa signification dans la géographie humaine moderne (1900-1950). Dans Blanckaert, C. (dir.) *Le terrain des sciences humaines (XVIIIe - XXe siècles)*. Paris : L'Harmattan. pp. 357 – 388.
- Santana, Camilla. 2010. *Les Mobilisations habitantes et paysage de la Zac Paris Rive Gauche*. Master 2, EPMS/Paris 7.



- St evance, Sophie. 2012.   la Recherche de la recherche-création : la création d'une interdiscipline universitaire. *Intersections: Canadian Journal of Music / Intersections : revue canadienne de musique* 33 (1), 3-9.
- Theodoropoulou, Evgennia. 2008. *L' "Internationale situationniste" : un projet d'art total*. Th ese de doctorat, Paris, Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne.
- Thrift, Nigel. 1996. *Spatial Formations*. London : Sage.
- Thrift, Nigel. 2008. *Non-Representational Theory. Space, Politics, Affect*. London/New York : Routledge.
- Vergnes, Alan. 2012. *Connectivité des paysages urbains et faune épigée : approche multi-échelles et multi-taxons*. Th ese de doctorat, Paris, Muséum national d'histoire naturelle.
- Weber, Pascale et Delsaux, Jean. 2017. The Experiencing Body, for a Combination of Movements. Dans Z. Kapoula et M. Vernet (dirs.) *Aesthetics and Neurosciences*. Springer International Publishing Switzerland, pp. 225-253.
- Wilson, Mick et van Ruiten, Schelte (dirs.). 2013. *SHARE Handbook for Artistic Research Education*. Amsterdam : ELIA.