

# La Lettre

N°96 | Avril 2026



## Édito

Cet éditio d'avril consacré à la politique internationale de CNRS Sciences humaines & sociales ne pouvait faire l'impasse sur le contexte particulier que nous traversons. Il y a quelques semaines, CNRS SHS s'est livré, malgré lui, à un exercice inédit [p2]

### NOUVELLES DE L'INSTITUT

- Deux nouvelles collègues à l'institut [p3]
- Parution du vade-mecum « Les données de recherche en sciences humaines et sociales » [p4]
- Images et science ouverte : une avancée prometteuse pour les publications en sciences humaines et sociales [p6]

### À PROPOS

« Les\_bosseuses », un compte Instagram pour dénoncer l'exploitation sexuelle des mineurs [p8]

### FOCUS

La biodynamie, un objet « bon à penser » pour l'anthropologie [p10]

### PROGRAMMES NATIONAUX

PEPR Risques (IRiMa) : retour sur le séminaire Les SHS à l'épreuve des risques et des catastrophes (Partie 2) [p13]

### OUTILS DE LA RECHERCHE

FOCALES, une chaîne pour les documentaires de recherche [p17]

### INTERDISCIPLINARITÉS

Vers une représentation perceptive du son [p20]

### SCIENCES PARTAGÉES

De la Loire au Danube, une nouvelle recherche en navigation [p23]

### ANTHROPOLOGIE EN PARTAGE

Patrimoines musicaux en partage : deux nouveaux sites web innovants [p27]

### LE LANGAGE EN COMMUN

Que nous apprennent les modèles de langue sur le langage ? [p30]

### VALORISATION

Vers une performance humainement durable : une plateforme intégrative pour manager avec les ressources psychosociales [p33]

### À L'HORIZON

Co-construire des savoirs minoritaires. Des pratiques académiques aux productions artistiques [p36]

### ZOOM SUR...

Arts vivants et sciences humaines et sociales [p40]

### LIVRE

*Saisir les religions en sociologue. Enjeux et méthodes*, sous la direction de Gabrielle Angey, Yannick Fer & Juliette Galonnier, ENS Éditions, 2026

Cet ouvrage donne à voir la façon dont se construit, en pratique, le travail d'analyse sociologique du religieux. Plutôt que de considérer les religions comme des objets insaisissables, il propose de les appréhender à partir des rapports sociaux dans lesquels elles s'inscrivent, et qu'elles contribuent à éclairer en retour [...]

voir toutes les publications



### REVUE

*European Bulletin of Himalayan Research* (EBHR) est une des rares revues scientifiques couvrant la recherche en sciences humaines et sociales à l'échelle de l'Himalaya. Depuis sa fondation en 1991, elle a été publiée par un collectif de chercheurs et chercheuses européens et coordonnée alternativement depuis Heidelberg, Paris et Londres. En 2021, EBHR opère sa transition numérique pour une diffusion en accès ouvert immédiat et complet conforme au modèle diamant [...]

voir toutes les publications





# ÉDITO

**Fabrice Boudjaaba**, directeur, & **William Berthomière**, directeur adjoint scientifique Europe et international, CNRS Sciences humaines & sociales

Cet éditto d'avril consacré à la politique internationale de CNRS Sciences humaines & sociales ne pouvait faire l'impasse sur le contexte particulier que nous traversons. Il y a quelques semaines, CNRS Sciences humaines & sociales s'est livré, malgré lui, à un exercice inédit : la remontée de 8 % de la dotation des laboratoires et unités d'appui pour un total de plus de 800 000 euros et la suppression de plus de 400 000 euros des crédits d'actions scientifiques prévus par l'institut. Cela fait suite à la demande du Premier ministre d'une économie de 20 millions sur le budget rectificatif n° 1 du CNRS lors de son conseil d'administration de mars 2026. Cela se traduit, à l'échelle de l'institut, par une réduction de 1,263 million de son budget de fonctionnement. Ces réductions sont venues s'ajouter au 400 000 euros d'actions scientifiques supprimées en début d'année par CNRS Sciences humaines & sociales qui avait choisi alors de compenser partiellement la remontée de 10 % des crédits en ressources propres banalisées des unités. In fine, avec cet exercice budgétaire, les chercheuses et chercheurs de nos laboratoires se voient donc privés de plus de 1,6 million d'euros initialement programmés pour conduire leurs recherches. C'est donc un contexte budgétaire particulièrement difficile que nous affrontons à l'échelle des laboratoires et de l'institut comme à celle du CNRS ou de la recherche dans son ensemble. En quelques mois, « l'excellente gestion » du CNRS, saluée par la Cour des comptes dans son [rapport de 2025](#) (qui qualifiait alors la trésorerie du CNRS de « florissante ») et les ressources de l'établissement ont été balayées par diverses mesures et charges nouvelles venues peser sur l'équilibre de son budget. Cette situation, si elle devait perdurer, obérerait assez nettement les capacités d'actions de l'institut et des laboratoires. Dans ce contexte, la définition de priorités et d'actions scientifiques est plus que jamais indispensable. Le déploiement de la recherche française à l'international fait partie des grandes priorités de l'institut et du CNRS dans son ensemble.

Malgré ce contexte budgétaire contraint, CNRS Sciences humaines & sociales maintient son plan de renforcement des dispositifs de coopération internationale afin que l'ensemble de ses laboratoires puissent disposer d'appuis supplémentaires pour développer leurs partenariats à l'étranger. Après la campagne de soutien à la mobilité internationale (SMI) de chercheurs et enseignants-chercheurs, l'institut a renforcé, lors du lancement de la campagne doctorale 2026, son soutien à la jeune recherche avec la mise en place d'un environnement financier pour les [contrats doctoraux à mobilité internationale](#). Dès cet automne, sa présence à l'étranger va s'accroître avec l'ouverture de deux nouveaux laboratoires internationaux de recherche (IRL), l'un en Europe avec l'université de Varsovie et l'autre outre-Atlantique avec l'université de Californie à Los Angeles (UCLA).

Cette augmentation du nombre d'IRL, qui s'élèvera donc à six en fin d'année<sup>1</sup>, s'inscrit dans un double mouvement. Il est à la fois le fruit de liens scientifiques tissés au fil des années entre les unités mixtes de recherche et ces universités partenaires, et la concrétisation d'une politique scientifique impulsée à l'échelle de la présidence du CNRS avec la mise en œuvre des centres internationaux de recherche (IRC). Ces dynamiques concourent au renforcement de la coopération internationale en offrant à l'ensemble des personnels une diversité de dispositifs d'appui permettant la mise en œuvre de leurs collaborations. Comme Antoine Petit a pu le rappeler, le 29 octobre dernier, lors de la réunion des sept présidents des universités partenaires des [IRC du CNRS](#), « face à des risques mondiaux de plus en plus complexes », ces IRC « peuvent jouer un rôle déterminant dans la préservation des espaces d'échange et la promotion d'une responsabilité partagée pour relever les défis communs » que sont notamment la crise climatique et la transition énergétique.

Fort de ce contexte innovant de coopération internationale et à l'échelle de CNRS Sciences humaines & sociales, la création récente des IRL Mondes en transition à São Paulo et Humanités+ à Chicago vient renforcer les partenariats déjà engagés au sein des IRL IGlobes à Tuscon et ESS à Dakar sur les notions de crise, tout en accroissant l'interdisciplinarité et les champs thématiques en centrant notamment l'analyse sur les notions de transition et de *veridicality* (véridicité). Dans quelques mois, les IRL qui prendront place à Varsovie et à Los Angeles ajouteront des espaces de dialogue scientifique sur les politiques publiques face à des risques sanitaires et environnementaux controversés, ou bien encore sur les changements globaux au prisme de l'histoire des circulations, de l'histoire sociale des représentations et de l'histoire des savoirs. Ces IRL enrichissent un réseau d'unités à l'étranger, composé majoritairement d'unités mixtes des instituts français à l'étranger (UMIFRE) en cotutelle avec le Ministère de l'Europe et des Affaires étrangères et inscrites dans le champ des études aréales. Elles sont conçues comme des espaces privilégiés pour permettre aux chercheurs, chercheuses et unités mixtes de recherche de développer des coopérations sur des thématiques partagées avec des partenaires étrangers sur le long terme et d'accroître les co-publications à l'échelle internationale.

1. À ce jour, CNRS sciences humaines & sociales compte quatre IRL : [Interdisciplinary and Global Environmental Studies](#) (IGlobes, IRL3157) Université d'Arizona, États-Unis ; [Environnement, Santé, Sociétés](#) (ESS, IRL3189), Université Cheikh Anta Diop, Sénégal ; [Humanités+](#) (IRL2026), Université de Chicago, États-Unis ; [Mondes en transition](#) (M-TRANS, IRL2034), Université de São Paulo, Brésil.

# NOUVELLES DE L'INSTITUT

## Deux nouvelles collègues à l'institut



### Claire Alix

Claire Alix est archéologue, maîtresse de conférences à l'université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, rattachée au laboratoire *Archéologie des Amériques* (ArchAm, UMR8096, CNRS/Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne) qu'elle a dirigé de 2019 à 2024. Spécialiste des sociétés arctiques et subarctiques de l'Amérique du Nord, ses activités dans la recherche et l'enseignement

universitaire portent sur les cultures Inuit et les dynamiques d'occupation humaine dans les environnements nordiques. Ses travaux s'inscrivent à l'interface de l'archéologie, de l'anthropologie et de l'ethnohistoire, avec pour objectif de mieux comprendre les modalités d'adaptation technique, sociale et culturelle des populations directement ancestrales aux Inuit. Elle a développé une expertise dans l'analyse des bois, dont l'étude permet d'éclairer les savoir-faire anciens, les chronologies d'occupation, les réseaux d'échanges et les mobilités des sociétés anciennes de la région élargie du détroit de Béring. Ses recherches de terrain, menées en étroite collaboration avec des communautés locales d'Alaska, intègrent une attention particulière aux savoirs autochtones et à leur contribution à l'interprétation des données archéologiques.

Elle a rejoint CNRS Sciences humaines & sociales en février 2026 en tant que déléguée scientifique en charge du « polaire ». Dans le cadre de cette fonction, elle prend part, au niveau national, au groupe de travail polaire qui se structure présentement en réseau thématique Polaire suite à la prospective rédigée en 2025 sous la direction de Gaël Durand, Jérôme Fort et Virginie Vaté et à laquelle elle avait contribué. Elle va également servir d'interface entre CNRS Sciences humaines & sociales et l'Institut polaire français Paul-Émile Victor (IPEV) où elle siège au conseil scientifique depuis

2022. Au niveau international, elle participe aux activités du groupe de travail en sciences humaines et sociales (*Social and Human Working Group*) de l'*International Arctic Science Committee* (IASC) et va s'investir dans la préparation de l'année polaire internationale (2032-2033).

[claire.alix@cnrs.fr](mailto:claire.alix@cnrs.fr)



### Rachel Vanneuville

Rachel Vanneuville a rejoint CNRS Sciences humaines & sociales le 1er février 2026 en tant que déléguée scientifique de la section 43 - Politique, Pouvoir, Organisation. Avec le directeur adjoint scientifique, elle assure le suivi des unités, du personnel administratif et des chercheurs et chercheuses de la section. Auparavant, elle a été secrétaire scientifique de la section

43 du Comité national de la recherche scientifique (CoNRS) du CNRS de 2021 à 2025. Chargée de recherche CNRS en science politique, elle est affectée au laboratoire *Triangle — Action, Discours, Pensée politique et économique* (UMR5206, CNRS / ENS de Lyon / Université Lumière Lyon 2 / Sciences Po Lyon). Ses recherches, menées sur des terrains historiques et contemporains, portent sur la formation juridique des élites, sur le rôle politique du droit et de ses professionnelles, ainsi que sur les mutations des professions judiciaires (magistrates et avocates).

[rachel.vanneuville@cnrs.fr](mailto:rachel.vanneuville@cnrs.fr)

## Parution du *vade-mecum* « Les données de recherche en sciences humaines et sociales »

Dans La Lettre n°93 de juillet 2025, Marie Gaille, alors directrice de CNRS Sciences humaines & sociales, exposait les défis auxquels la recherche scientifique est aujourd'hui confrontée dans de nombreux pays. Outre les contraintes budgétaires, elle soulignait les risques d'arrêt de la production, de déconnexion et parfois de suppression de bases de données dans certains champs disciplinaires ciblés, ainsi que les risques d'appropriation des données par des acteurs autres que ceux qui les ont produites ou collectées.

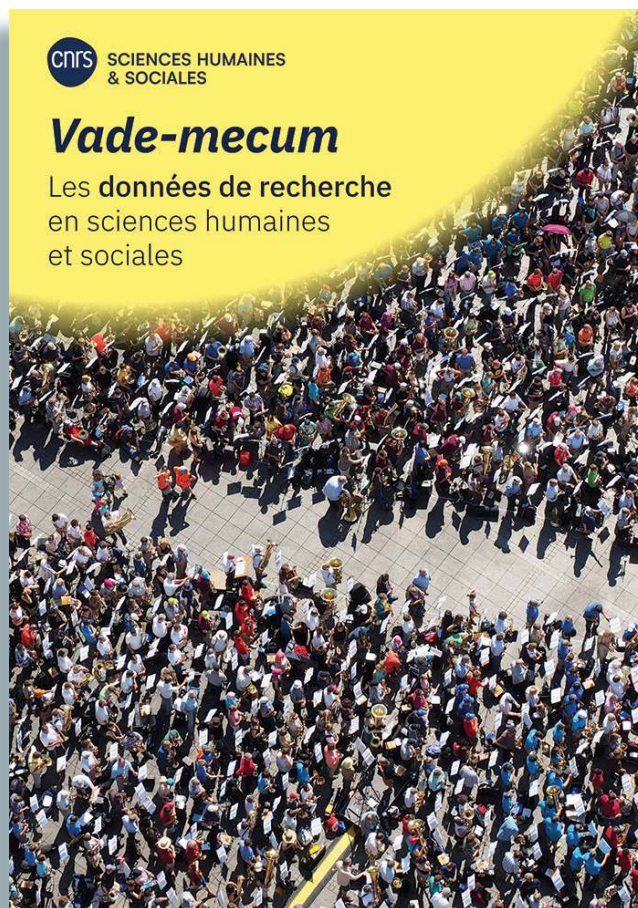
Ces constats soulignent la nécessité, pour la recherche scientifique, de s'appuyer sur un écosystème national et souverain en matière de données. Celui-ci repose sur des infrastructures, des dispositifs et des outils permettant de produire, de collecter, de partager et de réutiliser des données de qualité, accessibles dans la durée et hébergées dans des environnements numériques sécurisés. La science ouverte offre précisément un cadre pour répondre à ces enjeux.

Dans cette perspective, l'institut soutient les infrastructures de recherche étoile [Huma-Num](#) et [Progedo](#). Ces dernières ont permis de déployer de nombreux services dédiés aux données à destination de la communauté scientifique en sciences humaines et sociales. En complément d'autres dispositifs, elles ont contribué à structurer l'écosystème des données et à apporter des réponses concrètes en matière de gestion et de partage : par exemple, des outils pour le traitement, des moyens de calcul et de stockage, des dispositifs d'accompagnement, ainsi que des plateformes d'accès et de diffusion.

La journée des laboratoires, des réseaux et des programmes de recherche de l'institut, organisée en juin 2025, a révélé une connaissance disparate de cet écosystème. Par ailleurs, le [rapport de prospective](#) publié à la même période identifiait, par champs thématiques, des outils et des dispositifs dans lesquels les données de recherche occupent une place importante.

C'est dans ce contexte que la direction de CNRS Sciences humaines & sociales a sollicité la rédaction d'un *vade-mecum* consacré aux données en SHS. Ce dernier, élaboré de manière concertée, est désormais publié et [accessible en ligne](#). Ce document s'adresse en priorité aux directrices et directeurs d'unités, ainsi qu'aux responsables de programmes et de projets rattachés à l'institut. En vue de déployer progressivement des dispositifs et des outils identifiés dans la prospective, il semblait nécessaire de partager une compréhension commune de cet écosystème dans un document unique. Générique, il a été conçu, d'une part, pour embrasser la diversité disciplinaire en sciences humaines et sociales ; de l'autre, pour être aussi compréhensible que possible par ses principaux destinataires.

Le *vade-mecum* rappelle d'abord les grands principes qui constituent la politique de l'institut en matière de gestion des données. Dans les projets et les grands programmes de



recherche, celle-ci n'est pas un sujet secondaire, mais bien une composante essentielle de la démarche scientifique ainsi qu'un facteur de réussite de ces derniers. Envisagée suffisamment en amont, elle permet d'anticiper collectivement le devenir des données et leur dépôt dans un environnement numérique pérenne, qu'elles soient ou non associées à une publication. Elle contribue aussi, selon la nature des données, à organiser leur partage avec la communauté scientifique à des fins de réutilisation, leur ouverture à des acteurs extérieurs au monde académique ou, a minima, de signaler leur existence grâce à des métadonnées. Cette question peut devenir centrale au sein des laboratoires dans lesquels les données occupent une place importante et constituent un patrimoine scientifique à préserver. Définir des règles communes de gestion et de partage à l'échelle du laboratoire, par exemple au moyen d'une politique de données, permet d'établir un cadre commun et de dépasser certaines pratiques individuelles. Une telle démarche favorise une meilleure connaissance des données produites, ainsi que la mise en place de règles de collecte, de traitement, de stockage, de sécurité et, le cas échéant, d'archivage.

Il s'agit également de rappeler que les données produites dans le cadre de la recherche publique ont vocation à être « aussi ouvertes que possible et aussi fermées que nécessaire ».

Ce principe revêt une importance particulière en SHS où les données à caractère personnel et les données sensibles sont nombreuses. Ce principe suppose également de réfléchir très en amont aux modalités de partage adaptées à la nature des données, y compris lorsqu'elles sont encadrées par des droits ou des réglementations particulières. La question de l'ouverture et du partage des données doit ainsi être envisagée à différentes échelles, afin qu'elles puissent constituer un patrimoine scientifique commun.

Le *vade-mecum* entend aussi éclairer un écosystème national des données en SHS en constante évolution. Il a pour objectif non seulement de faciliter l'identification des infrastructures, des services et des dispositifs sur lesquels les laboratoires et programmes de recherche peuvent s'appuyer, mais aussi de signaler d'autres outils, plateformes technologiques et dispositifs d'accès aux données utiles pour les communautés en SHS.

Enfin, le *vade-mecum* s'inscrit dans une perspective plus large pour structurer et déployer une stratégie institutionnelle spécifiquement dédiée aux données. Mettre en œuvre et outiller cette politique nécessite de l'ancrer au plus près des communautés de recherche. Dans cette perspective, les réseaux thématiques, les réseaux prospectifs, les pôles éditoriaux, les grands programmes et des dispositifs tels que les SOSI (Suivi ouvert des sociétés et de leurs interactions) sont des espaces privilégiés pour initier des actions concrètes. Citons à titre d'exemple le développement du lien entre données et publications au sein des revues scientifiques à l'échelle du Campus Condorcet, ou encore la mise en place, plus récemment, d'un travail collectif sur l'application du Règlement général sur la protection des données (RGPD) dans le cadre des enquêtes en sciences humaines et sociales.

CNRS Sciences humaines & sociales positionne, dans le sillage de la politique du CNRS, la science ouverte comme un de ses missions essentielles. De longue date, l'institut est reconnu comme un acteur de premier plan en matière d'édition scientifique, notamment à travers son soutien à *OpenEdition*, aux pôles éditoriaux et aux revues. Le pan des données de la recherche constitue désormais un axe d'actions à part entière, pour lequel ce *vade-mecum* pose les premiers jalons d'une stratégie institutionnelle, dans le prolongement de la politique impulsée à l'échelle du CNRS.

#### **Mathilde Bernier, chargée du soutien la gestion et à la diffusion des données de recherche**

*En collaboration avec Lionel Maurel, co-responsable Édition scientifique et développement de l'accès ouvert et correspondant juridique à la Direction des données ouvertes de la recherche (DDOR) du CNRS, et Astrid Aschehoug, responsable du pôle Science ouverte, édition scientifique et données de recherche*



# Images et science ouverte : une avancée prometteuse pour les publications en sciences humaines et sociales

Les images occupent une place essentielle dans de nombreuses disciplines scientifiques. Dans les sciences humaines et sociales (SHS) en particulier, elles ne sont pas de simples illustrations : elles constituent souvent des sources, des objets d'analyse et des éléments à part entière d'écriture. Photographies d'archives, œuvres d'art, cartes, documents iconographiques ou artefacts archéologiques peuvent être au cœur d'un raisonnement scientifique. Pourtant, leur utilisation dans les publications reste fréquemment compliquée par les contraintes juridiques liées au droit d'auteur.

Une évolution récente pourrait toutefois faciliter la situation. Le ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Espace (MESRE) a annoncé la mise en œuvre d'un dispositif destiné à simplifier l'utilisation d'images dans les publications scientifiques diffusées en accès ouvert. Ce mécanisme repose sur la licence collective étendue, prévue par l'article 28 de la loi de programmation de la recherche (LPR).

Ces dernières années, CNRS Sciences humaines & sociales a été interpellé à plusieurs reprises par des chercheurs et chercheuses estimant que ces contraintes juridiques constituaient un obstacle au dépôt des articles dans l'archive ouverte HAL. En effet, même lorsque des autorisations sont recueillies et des paiements sont effectués pour une publication dans une revue, par exemple, ils ne couvrent généralement pas la diffusion en libre accès dans HAL du manuscrit des auteurs. Retirer les images avant dépôt aurait pu constituer une solution, au risque cependant de conduire à une mutilation préjudiciable de l'article que des chercheurs et chercheuses pouvaient légitimement ne pas accepter.

Dans cette perspective, la mesure annoncée par le ministère pourrait représenter une avancée importante, en particulier dans les disciplines où les images jouent un rôle central, qui sont nombreuses en SHS.

## Une difficulté bien connue des chercheurs et chercheuses

Dans le système actuel, reproduire une image protégée par le droit d'auteur dans une publication scientifique implique généralement plusieurs démarches. Il faut identifier les ayants droit, demander une autorisation, puis parfois acquitter une redevance. Ces formalités doivent être répétées pour chaque image utilisée dans un article ou un ouvrage.

Ce fonctionnement représente une charge administrative importante pour les chercheurs, chercheuses et les équipes éditoriales. Chaque année, des dizaines de milliers d'images issues des arts visuels sont utilisées dans les publications scientifiques françaises. Jusqu'à présent, chacune de ces utilisations pouvait nécessiter une transaction juridique spécifique.

Au-delà de la complexité administrative, cette situation peut avoir des effets concrets sur la production scientifique. Certains chercheurs et certaines chercheuses renoncent à

reproduire des images pourtant utiles à leur démonstration, faute de pouvoir obtenir les autorisations nécessaires dans des délais raisonnables ou à des conditions compatibles avec l'édition scientifique. Le problème est particulièrement sensible dans des disciplines comme l'histoire de l'art, l'archéologie, l'histoire ou la géographie, où l'analyse d'images constitue une dimension centrale du travail scientifique.

## Le principe de la licence collective étendue

Le dispositif annoncé vise précisément à réduire ces obstacles. Il repose sur un mécanisme appelé licence collective étendue, déjà utilisé dans certains secteurs culturels.

Concrètement, plutôt que de négocier les droits image par image, un accord global est conclu avec des organismes de gestion collective habilités par la loi pour représenter les auteurs et créateurs d'images. Dans ce cadre, une convention a été signée par le ministère avec plusieurs sociétés de gestion des droits, notamment l'ADAGP, la SAIF et la Scam.

Grâce à cet accord, les chercheurs et chercheuses pourront utiliser des images toujours couvertes par le droit d'auteur dans leurs publications scientifiques en accès ouvert sans devoir solliciter une autorisation individuelle pour chaque reproduction. En contrepartie, l'État assure un paiement forfaitaire global aux ayants droit, garantissant ainsi la rémunération des créateurs.

Selon les estimations du ministère, ce mécanisme pourrait éviter plus de 50 000 transactions juridiques et budgétaires chaque année.

## Un dispositif favorable aux SHS et à l'accès ouvert

Si la mesure concerne l'ensemble des disciplines scientifiques, elle revêt une importance particulière pour les SHS. Dans ces domaines, les images font souvent partie intégrante de la démonstration scientifique.

La simplification apportée par la licence collective étendue pourrait donc faciliter la diffusion des travaux scientifiques dans ces disciplines. Elle permettrait notamment de réduire les démarches administratives, de limiter les coûts liés aux droits d'image et de rendre plus aisée la publication d'ouvrages ou d'articles comportant de nombreuses illustrations.

Cette évolution s'inscrit dans la dynamique plus large de la science ouverte, dont l'objectif est de rendre les résultats de la recherche financée sur fonds publics accessibles au plus grand nombre.

À cet égard, il convient de noter que le législateur a choisi de limiter ce dispositif aux publications en accès ouvert à but non commercial. Cela signifie que des autorisations et des paiements pourront toujours être requis pour utiliser des

images protégées dans des publications commerciales en accès fermé. En revanche, le dépôt dans HAL des manuscrits auteurs acceptés pourra s'effectuer sans surcoût. Par ailleurs, la publication dans des revues Diamant (sans paiement pour l'auteur et le lecteur) bénéficiera pleinement du mécanisme. Il s'agit même d'une opportunité à saisir pour développer la place des images dans les revues Diamant que l'on retrouve, par exemple, sur OpenEdition.

## Une mise en œuvre accompagnée

La mise en place de ce mécanisme s'accompagne de plusieurs outils destinés à faciliter son appropriation par la communauté scientifique.

Un guide méthodologique doit notamment être publié par l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) afin de préciser les conditions d'utilisation des images dans ce nouveau cadre. Un formulaire en ligne permettra également de déclarer les usages d'images réalisés dans les publications concernées.

Par ailleurs, les plateformes d'édition scientifique devront adapter leurs conditions d'utilisation afin d'intégrer ces nouvelles modalités.

## Une réforme prometteuse, mais encore en cours de déploiement

L'introduction de la licence collective étendue constitue donc une évolution importante pour les publications scientifiques, en particulier dans les sciences humaines et sociales. En simplifiant l'utilisation des images tout en maintenant la rémunération des créateurs, ce dispositif pourrait lever un obstacle majeur à la diffusion ouverte des connaissances.

Pour autant, cette réforme n'est pas encore pleinement opérationnelle dans les pratiques quotidiennes. Les étapes cruciales de la loi et de l'accord avec les sociétés de gestion collective ont bien été franchies. Mais plusieurs éléments doivent encore être mis en place, notamment les outils déclaratifs et les documents d'accompagnement destinés aux chercheurs, chercheuses et aux éditeurs.

Le dispositif ouvre néanmoins incontestablement une perspective très intéressante pour la science ouverte et pour les disciplines fortement dépendantes des images. Il faudra demeurer attentif aux prochaines communications du ministère qui signaleront le moment où le mécanisme pourra être sollicité.

**Lionel Maurel, co-responsable Édition scientifique et développement de l'accès ouvert, correspondant juridique, Direction des données ouvertes de la recherche (DDOR) du CNRS**



## « Les\_bosseuses », un compte Instagram pour dénoncer l'exploitation sexuelle des mineurs

Juriste et chargée de recherche CNRS au sein du Centre de droit comparé du travail et de la sécurité sociale (COMPTRASEC, UMR5114, CNRS / Université de Bordeaux), Bénédicte Lavaud-Legendre mène des recherches sur la prostitution des mineures. Elle est à l'initiative de la création du compte Instagram *Les\_bosseuses* et du site web *lesbosseuses.cnrs.fr*.

Ces dernières années, la prostitution de mineures a connu un important développement en France et en Europe. Juridiquement, cette activité désigne, en France, le fait de « se prêter, moyennant une rémunération, à des contacts physiques de quelque nature qu'ils soient, afin de satisfaire les besoins sexuels d'autrui » (18 mai 2022, Cour de cassation, Pourvoi n° 21-82.283, Chambre criminelle). Or, depuis 2007, le droit supra-national la qualifie d'« exploitation sexuelle », mettant ainsi l'accent sur le processus d'instrumentalisation plutôt que sur l'éventuelle implication des protagonistes. Alors que les individus concernés revendiquent, dans bien des cas, la libre disposition de leur corps et banalisent la vente de services sexuels, le droit prohibe le proxénétisme et considère tout mineur en situation de prostitution comme en danger et relevant des dispositifs de protection de l'enfance. S'il est difficile de quantifier l'ampleur de ce phénomène, en 2023, les mineures françaises enregistrées par les services de police et de gendarmerie représentaient 27 % de l'ensemble des victimes de proxénétisme, contre 9,2 % en 2016<sup>1</sup>. Dans ce contexte, le compte Instagram *Les\_bosseuses* vise à apporter, dans une démarche de médiation scientifique, des éléments d'information aux jeunes impliquées dans ces activités ainsi qu'aux adultes et professionnels à leur contact.

Pour mieux comprendre les pratiques, les formes d'organisation et questionner le cadre juridique associé, Bénédicte Lavaud-Legendre a conduit deux recherches, en collaboration avec des sociologues et des psychologues, à partir de données judiciaires (procédures pénales et de protection de l'enfance).

Dans la première, la juriste a mis en évidence les logiques qui structurent cette activité, qualifiée par les intéressées de « plans »<sup>2</sup>, ainsi que les processus de dénaturation du réel et de détournements de langage, banalisant ainsi l'activité tout en valorisant la pseudo-liberté des intéressées. Ils créent ainsi

l'illusion que celles qui « bossent » vont devenir autonomes et maîtriser les modalités d'exercice d'une « activité professionnelle » prétendument lucrative.

Pour autant, l'infraction de proxénétisme prohibe notamment le fait de tirer profit de la prostitution d'une personne — *a fortiori* mineure —, et l'achat de services sexuels est également incriminé. Dans l'un et l'autre cas, l'absence de consentement à l'activité n'a pas à être caractérisée.

La seconde recherche concerne les parcours de vie des protagonistes<sup>3</sup>. La plupart sont des adolescentes avec une volonté d'émancipation, de prise de distance avec les parents, une découverte de la sexualité... Mais ces éléments s'inscrivent souvent dans des parcours de vie particulièrement chaotiques, du fait d'un contexte familial carencé ou violent, ou de traumatismes — sexuels notamment — subis préalablement à l'entrée dans la prostitution (dans le cadre familial ou hors de celui-ci). La mise en œuvre d'une sexualisation traumatique, l'incitation à la consommation de substances toxiques, la répétition de violences physiques et sexuelles, l'instauration de relations d'emprise vont s'appuyer sur ces fragilités, voire les créer, et altérer ainsi toute faculté de résistance... Les mineures sexuellement exploitées donnent souvent à voir des signes de mal-être et de souffrance (troubles de l'attention, amnésies, conduites suicidaires, addictions, comportements de dissociation, mises en danger répétées...).

Enfin, les recherches et les nombreux échanges ont révélé combien les professionnels se trouvent démunis pour accompagner ces jeunes.

Le terme « Bosseuse », qui a donné son nom au compte Instagram, est utilisé par les protagonistes pour désigner celles qui se prostituent. Or, l'intégralité des jeunes impliquées



1. Infostat Justice, n° 198, octobre 2024, « La traite et l'exploitation des êtres humains : un état des lieux en 2024 à partir des données administratives ».

2. Lavaud-Legendre B. (dir.) 2022, Prostitution de mineures : trouver la justice distance, Chronique sociale ; Lavaud-Legendre B., Plessard C., Encrenaz G. 2021, Prostitution de mineures - Quelles réalités sociales et juridiques ?, [Rapport de recherche] Université de Bordeaux (UB) ; CNRS — COMPTRASEC.

3. Lavaud-Legendre B., Plessard C., Desquesnes G., Prioia-Lelouey N., Encrenaz G., Debruyne G. 2023, Prostitution de mineures - Parcours de vie des individus impliqués dans la prostitution par plans, CNRS COMPTRASEC.



Gauche et droite : Capture d'écran d'une publication du compte instagram  
Centre : Capture d'écran d'un post épinglé

en tant que victimes dans les dossiers étudiés étaient de sexe féminin — ce qui n'exclut pas que des garçons se prostituent mais probablement au sein d'autres types d'organisations criminelles.

L'information délivrée sur le compte Instagram porte sur trois dimensions : la description des stratégies criminelles, les mécanismes neurologiques et psychologiques conduisant à des processus de sidération, d'amnésie, de dissociation et, enfin, le cadre juridique applicable. Les posts ont été construits à partir de citations extraites des procédures pénales ou, de manière plus marginale, d'extraits de témoignages (livres ou émission TV).

D'un point de vue théorique, la démarche s'inscrit dans une approche psycho-éducative reposant sur une dimension pédagogique (délivrance d'une information), psychologique (écoute, soutien et diminution du fardeau émotionnel) et comportementale (stratégies de modification des comportements). Ce type d'approche, mise en œuvre au Canada dans les années 1940, reposait sur l'intuition qu'il était nécessaire d'allier accompagnement éducatif et psychologique auprès des jeunes délinquants perturbés affectivement<sup>4</sup>. Des coopérations universitaires ont rapidement permis d'étayer le travail par des éléments théoriques solides et de l'appliquer au secteur de la santé (éducation thérapeutique entre autres...).

Les logiques criminelles, leurs conséquences neuro-psychologiques et l'indispensable implication des jeunes dans la sortie du processus justifient la mise en œuvre d'une approche psycho-éducative avec les jeunes sexuellement exploitées. Les problématiques rencontrées par les intéressées sont étroitement liées à leur histoire, mais ont été largement amplifiées par les pratiques criminelles. Or, les intéressées n'identifient que rarement — au moins dans un premier temps — les logiques qui les aliènent. Rares sont celles qui parviennent à mettre un terme à cette activité, même lorsqu'elles en mesurent les effets délétères.

Le compte Instagram *Les\_bosseuses* apporte des éléments d'information et de compréhension pour aider à identifier les logiques criminelles, déconstruire le discours et repérer les stratégies criminelles. L'enjeu est essentiel non seulement pour rompre l'aliénation et l'emprise, mais également pour sortir de la culpabilité et de l'impuissance qui écrasent celles qui ont eu, durant un temps, le sentiment d'avoir « choisi » cette activité.

Décrire les mécanismes neuro-psychologiques associés aux traumas est un outil favorisant l'anticipation, l'élaboration de stratégies alternatives, la réduction des mises en danger ou l'orientation vers des professionnels du soin.

Enfin, rappeler le cadre juridique oblige à déconstruire le discours qui présente les proxénètes comme des « protecteurs » les assistant « dans la mise en œuvre de leur *business* ». Cette prise de conscience précède la dénonciation des faits auprès des services compétents.

Pour autant, ce compte Instagram n'a en aucune manière vocation à se suffire à lui-même. Il ne pourra atteindre pleinement ses objectifs que s'il sert de support à l'accompagnement éducatif ou psychologique proposé par les adultes au contact de ces jeunes.

Des éléments complémentaires figurent sur le site [www.lesbosseuses.cnrs.fr](http://www.lesbosseuses.cnrs.fr).

**contact&info**

▶ Bénédicte Lavaud-Legendre,  
COMPTRASEC  
[benedicte.lavaud-legendre@u-bordeaux.fr](mailto:benedicte.lavaud-legendre@u-bordeaux.fr)

▶ Pour en savoir plus  
[https://www.instagram.com/les\\_bosseuses/](https://www.instagram.com/les_bosseuses/)

4. Bienvenue L., Ferretti L. 2011, *Usages des références françaises et internationales dans le développement et la promotion d'une expertise québécoise : la psycho-éducation (1940-1970)*, in François A. & al. (ed.), *Violences juvéniles sous expertise(s) / Expertise and Juvenile Violence*, Presses universitaires de Louvain.

## La biodynamie, un objet « bon à penser » pour l'anthropologie



Création d'un Vortex lors du processus de « dynamisation » © Denis Chartier

La biodynamie est une pratique agricole dont les principes ont été édictés par le penseur ésotériste autrichien Rudolf Steiner il y a plus de 100 ans. Comme l'agriculture biologique, dont elle est l'une des racines historiques, elle repose non seulement sur le refus d'utiliser les intrants de synthèse (pesticides, herbicides, etc.), mais aussi sur une conception organiciste de la ferme, perçue comme une entité vivante soumise à des forces cosmiques (notamment les cycles lunaires et planétaires). Au niveau technique, elle préconise l'utilisation de différents « préparats » : des mélanges d'éléments végétaux, animaux et minéraux qui sont ensuite dilués dans de l'eau à des doses homéopathiques, puis épandus sur les cultures.

Malgré son caractère étrange par rapport aux pratiques de l'agriculture conventionnelle, la biodynamie a connu un développement spectaculaire dans les vignobles français ces vingt dernières années, avec probablement plus d'un millier de domaines qui la pratiqueraient, des plus prestigieux (comme la Romanée-Conti depuis les années 1990, ou le Château Latour plus récemment) aux plus anonymes.

Pourquoi une pratique *a priori* en dehors des cadres d'une rationalité scientifique stricte rencontre-t-elle un tel succès auprès des vignerons ? Cette question est particulièrement stimulante pour l'anthropologie des savoirs et de la nature,

qui s'intéresse à la diversité des rapports à la connaissance et à l'environnement. Elle l'est d'autant plus que cette altérité ne se situe pas dans un lointain exotique, mais « chez nous », au cœur même de notre modernité. Du fait de cette « altérité du proche », la biodynamie est donc un objet particulièrement « bon à penser » pour explorer, depuis l'anthropologie, les mutations des rapports contemporains aux savoirs et au vivant.

### D'autres savoirs, guidés par l'expérience

En effet, quand on étudie en détail, et depuis le terrain, les savoirs mobilisés par les vignerons biodynamistes, on se rend compte qu'une opposition binaire entre des savoirs nécessairement scientifiques et des croyances nécessairement irrationnelles n'est d'aucun secours pour saisir ce qui est en jeu dans leurs pratiques. Leur rapport aux savoirs relève bien plus d'un bricolage composite et pragmatique que d'une supposée irrationalité. Ces vignerons engagent dans leur pratique des savoirs très divers (scientifiques, péri-scientifiques, paysans, expérientiels, sensibles, ésotériques, etc.), qu'ils font tenir ensemble, au-delà de leur incompatibilité théorique, car ces savoirs, indissociables de la pratique, renforcent leur expérience. Comme les scientifiques, leur critère de validation suprême reste l'expérience. Néanmoins, à la différence de l'expérience en laboratoire, avec des paramètres contrôlés,



Enterrement de cornes de vache remplies de bouses pour la préparation dite « 500 » © Jean Foyer

stables et vérifiables, l'expérience vigneronne se fait « à ciel ouvert », avec des conditions écologiques changeantes chaque année.

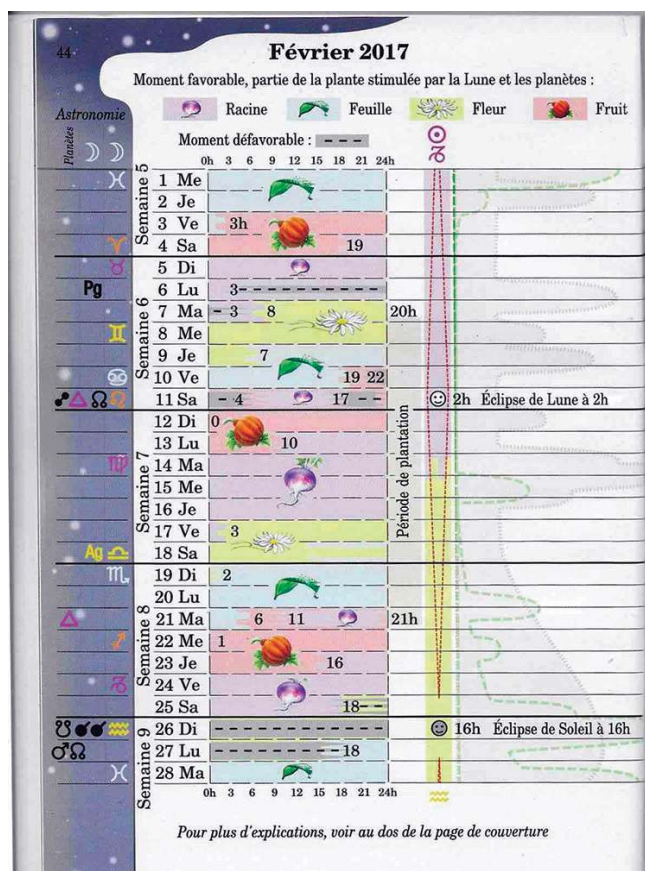
Selon les vignerons enquêtés, la biodynamie, en les invitant à prêter une attention constante aux fluctuations du vivant, serait mieux à même de répondre aux dynamiques écologiques mouvantes que le conseil agronomique standard. Dotés d'une culture scientifique généralement solide en géologie, pédologie ou biochimie (pour les fermentations), ces vignerons affirment à propos de la biodynamie : « Ça marche, même si on ne sait pas l'expliquer ». Ils n'hésitent pas à faire cohabiter leur culture scientifique avec la prise en compte des « jours racines, feuilles, fleurs ou fruits » (Voir Image ci-contre), dans la mesure où ils y trouvent un intérêt pour leur vigne ou leur vin. Finalement, ce syncrétisme des savoirs, où cohabitent des registres épistémologiques différents, n'est pas si éloigné de ce qu'on observe dans des terrains plus lointains, en Afrique, en Amérique latine ou en Asie.

Ce goût pour l'expérimentation située a fait des vignerons biodynamistes une sorte de laboratoire d'innovations pratiques, qu'on retrouve dans la viticulture biologique et, plus largement, dans les différentes formes d'agroécologie. Les biodynamistes ont souvent été pionniers dans des pratiques comme le retour à l'enherbement des vignes, le soin des sols via la mise au point de composts variés, le biocontrôle, la réintroduction d'animaux, l'utilisation de tisanes, ou encore le retour à la sélection massale, qui consiste à s'appuyer sur les ressources végétales locales.

## D'autres relations au vivant et au monde

À ce pluralisme des savoirs correspond une sorte de pluralisme des natures ou des modes de composition des mondes (des ontologies, pour reprendre le terme désormais classique de Philippe Descola). En somme, il est assez logique de ne pas connaître le monde de la même manière quand on le compose et qu'on l'organise avec des éléments différents. En étendant leur attention des micro-organismes aux étoiles, en passant par toute la biodiversité de la vigne, les vignerons biodynamistes travaillent dans un monde, d'une certaine manière, plus vaste et plus peuplé que celui des autres viticulteurs. On ne doit cependant pas caricaturer les praticiens de la biodynamie en les présentant comme des sorciers au clair de lune : bien avant que d'être biodynamistes, les personnes rencontrées sont des vignerons, dont l'activité principale est de cultiver la vigne et de produire et vendre du vin. En cela, ils ne sont pas si différents des autres vignerons et du reste de la société dans laquelle ils vivent. Même s'ils exploitent la vigne de manière plus douce et plus écologique, ils restent des chefs d'entreprise, dont l'objectif est de vendre leur vin pour en vivre. Quand on les accuse d'appartenir à une secte, la plupart hausse les épaules en lâchant un brin dépité « il y en a vraiment qui n'ont que ça à faire... »

Néanmoins, dans les situations où ils pratiquent la biodynamie (en menant telle ou telle activité en fonction des positions des astres ou en dynamisant des éléments naturels dans l'eau), ils semblent évoluer dans un monde fait de correspondances entre éléments et entre échelles (micro et macro), un monde où circulent des flux d'énergie et de vibrations qu'il faut tenter



Page du Calendrier Biodynamique. Inspiré des almanachs paysans du XIX<sup>e</sup> siècle, ce calendrier établit un système de correspondance entre les positions des astres dans le ciel et la « nature » (Racine, Feuille, Fleur, Fruit) des jours (Source : Calendrier des Semis 2017, MABD)

de comprendre et d'orienter. Selon les termes de Descola<sup>1</sup>, ils évoluent dans un monde analogiste, pas si éloigné de celui des rebouteux et autres magnétiseurs<sup>2</sup>, ni des manières de se représenter le monde dans les univers andins ou chinois. Parfois même, quand certains biodynamistes plus initiés font référence aux esprits des lieux ou de la nature, ils tendent vers des modes de relation animistes, où le monde est peuplé de « personnes autres qu'humaines »<sup>3</sup>. Dans ces mondes, les plantes (la vigne en premier lieu), les animaux et même les lieux peuvent être animés par des entités spirituelles, et on leur reconnaît certaines formes d'agentivité, comme chez les groupes ethniques du bassin amazonien.

Ces rapports au vivant, et plus généralement au monde, varient considérablement en fonction des différents praticiens, plus ou moins initiés, de la biodynamie. Surtout, ils ne sont pas fixes, mais mouvants en fonction des situations dans lesquelles se trouvent les vigneronnes, ce qui nous a conduit à parler « d'ontologies à géométrie variable ».

## D'autres modernités

Au-delà des questions commerciales ou œnologiques qui peuvent expliquer le succès de la biodynamie, on peut faire l'hypothèse que son développement est une forme de réponse bricolée, mais cohérente, aux approches ultra-technicistes et matérialistes de la viticulture, dont on voit

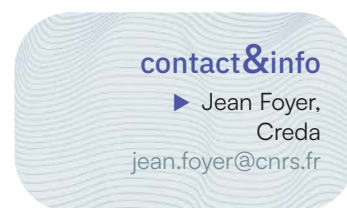
aujourd'hui les limites à travers les pollutions systémiques et la crise actuelle de surproduction. À un niveau plus fondamental et anthropologique, le développement de la biodynamie interroge notre rapport aux savoirs et au vivant, et peut-être plus largement, à une modernité obligée de se réinventer face à la crise écologique.

### ► Pour aller plus loin :

Foyer J. 2024, *Les êtres de la vigne : enquête dans les mondes de la biodynamie*, Éditions Wildproject.

Foyer J. 2018, *Synchrétisme des savoirs dans la viticulture biodynamique. Incorporation dans l'expérience et le sensible et trajectoire initiatique*, *Revue d'anthropologie des connaissances* 12, 2, no 2 : 289-321.

**Jean Foyer, chargé de recherche CNRS au Centre de recherche et de documentation des Amériques (CREDA, UMR7227, CNRS / Université Sorbonne Nouvelle)**



1. Descola P. 2005, *Par-delà nature et culture*, Gallimard.

2. Charasse F. 2023, *Le retour du monde magique : magnétisme et paradoxes de la modernité*, Les Empêcheurs de penser en rond.

3. Hallowell A. I. 1964, *Ojibwa Ontology, Behavior, and World View*, Columbia University Press.

# PROGRAMMES NATIONAUX

## PEPR Risques (IRiMa) : retour sur le séminaire Les SHS à l'épreuve des risques et des catastrophes (Partie 2)

Le séminaire collectif du projet « Risques et Sociétés à l'ère des changements environnementaux globaux (RISC) » du PEPR RISQUES (IRiMa) vise à ouvrir un espace de discussions régulières, de débats et de dialogues sur les perspectives théoriques, méthodologiques et épistémologiques dans l'étude critique des risques et des catastrophes en France, avec un regard international. La séance du 6 novembre 2025 était consacrée au thème « Les SHS à l'épreuve des risques et des catastrophes », dans la perspective d'établir un bilan des travaux sur les risques et les catastrophes en France. Après une première partie consacrée à « une généalogie de la sociologie des risques en France », présentée dans la précédente Lettre, les débats se sont poursuivis autour d'une présentation d'un panorama de la géographie des risques et de son positionnement dans les sciences humaines et sociales.

La présentation d'Annabelle Moatty, géographe au CNRS, membre du Laboratoire de géographie physique : environnements quaternaires et actuels (LGP, UMR8591, CNRS / Université Paris 1 Panthéon Sorbonne / UPEC / Inrap) et Julien Rebotier, géographe au CNRS, membre de l'unité Transitions énergétiques et environnementales (TREE, UMR6031, CNRS / Université de Pau et des pays de l'Adour), montrait comment la géographie en France s'est emparée de la question des risques de façon spécifique au sein des sciences humaines et sociales. Elle a été à l'origine d'un ensemble de travaux qui ont permis d'accumuler une somme importante de connaissances, de différentes manières et de façon parfois dispersée. Ces travaux instaurent un dialogue résolument interdisciplinaire mais jusqu'ici davantage tourné vers les géosciences et les sciences de l'environnement que vers les sciences humaines et sociales. À compter de la fin des années 1970, une chronologie sommaire de grands moments marqués par les principales approches d'une géographie des risques encore imparfaitement identifiée a permis de caractériser l'évolution d'un objet de recherche sensible à un contexte social et politique également changeant.

L'intérêt de la géographie pour les risques en France est pleinement lié au contexte de la montée en puissance, à partir de la décennie 1970, des questions environnementales à l'échelle internationale (voir par exemple la conférence de Stockholm en 1972) et de leur institutionnalisation nationale (création du ministère de l'Environnement en France en 1971). La décennie 1980 est, quant à elle, marquée par la reconnaissance des effets délétères d'une forme de modernité au travers des risques technologiques, qui assoie les réflexions autour d'une société du risque, et de l'avènement d'une société vulnérable<sup>1</sup>. Dans ces contextes où les catastrophes deviennent toujours plus visibles et significatives, la thématique des risques s'installe. Les géographes multiplient les études de cas et les retours d'expérience post-événement, le plus souvent dans le

**Séminaire scientifique**  
**Risques & Sociétés**  
à l'ère des changements environnementaux globaux : enjeux, savoirs et politiques (RISC)

**LES SHS À L'ÉPREUVE DES RISQUES ET DES CATASTROPHES**

Campus Saint Germain  
45 Rue des Saints-Pères,  
75006 Paris

**Judi**  
**6 novembre 2025**

Bât. Jacob, salle des thèses  
contact-risc@services.cnrs.fr

CNRS amr INRAE URD ASMR UGA

FRANCE 2030 PROGRAMME DE RECHERCHE RISC2030

but de développer des savoirs et connaissances appliquées et applicables sur les territoires sinistrés ou pouvant l'être<sup>2</sup>.

Si les débats internationaux de la géographie radicale sur les causes des catastrophes ne sont pas ignorés, l'étude des risques en France, initialement marquée par la géographie physique, fait la part belle aux mécanismes bio-physico-chimiques du milieu dans la compréhension des processus impliquant des interactions entre sociétés et environnements. Sans encore faire toute leur place aux risques en tant qu'objet d'étude, les réflexions sur le géosystème (un système spatialisé dynamique formé d'éléments naturels et anthropiques interconnectés) en sont un bon exemple. L'attention portée au contexte territorial a souvent pour conséquence une influence des reconfigurations institutionnelles sur le type de travaux menés. Ainsi, au cours des décennies 1980 et 1990, la mise en œuvre des lois de décentralisation a pour effet de renforcer le poids de l'aménagement des territoires et de stimuler l'appétence de la discipline pour les dimensions appliquées et pratiques, révélant ainsi l'utilité sociale de la géographie toujours en recherche de légitimité. En témoignent les nombreux travaux (notamment doctoraux) sur

1. Fabiani J-L., Theys, J. 1987, *La société vulnérable. Évaluer et maîtriser les risques*, Presses de l'ENS.  
2. Pigeon P. 2005, *Géographie critique des risques*, Economica.



IrMashItUp - Transformation d'une épave de bateau à Cul-de-Sac en œuvre de *street art* par l'artiste MaSh' in ART suite au passage de l'ouragan Irma sur Saint-Martin (Iles du Nord, Antilles françaises © A. Moatty, Novembre 2017

des sujets qui intéressent en dehors du monde académique (assurance, gestion de crise, relèvement post-catastrophe) constituant autant de débouchés professionnels pour les jeunes chercheurs et chercheuses.

Par la suite, à partir des années 2000, les travaux sur les risques deviennent plus réflexifs et plus ancrés. Ils présentent des dimensions sociales et politiques attentives aux multiples ressorts de la construction sociale des risques et catastrophes, et à leurs effets territoriaux<sup>3</sup>. Ces travaux puisent alors dans l'écologie politique, la géographie sociale et politique, voire l'épistémologie critique aux temps de l'anthropocène<sup>4</sup>. Ils questionnent par exemple les concurrences à l'œuvre entre les concepts de vulnérabilité et de résilience, la recomposition des compétences aux différentes échelles administratives et territoriales, ou encore les transferts de responsabilités qui s'opèrent du collectif vers l'individu.

Ces différents « moments » des risques en géographie se complètent plus qu'ils ne s'excluent et sont marqués par les événements remarquables qui ont eu lieu sur le territoire national (inondations de Nîmes en 1988 et de Vaison la Romaine en 1992, etc.) et à l'international (tsunamis de

2004 et de 2011, Katrina en 2005, etc.). Les travaux menés sur ces catastrophes prennent la plupart du temps la forme de retours d'expériences<sup>5</sup>, et visent non seulement la compréhension des phénomènes physiques (les aléas), mais aussi la caractérisation de l'exposition et des vulnérabilités des populations et activités. Les géographes s'attachent à cartographier l'enveloppe des zones sinistrées ou pouvant l'être, et associent au patrimoine bâti des niveaux de vulnérabilité, d'abord physiques (résistance des matériaux et structures) puis de plus en plus intégrés (comprenant des indicateurs de vulnérabilité socio-économique par exemple). Ces travaux sont mobilisés par les pouvoirs publics dans le cadre notamment des Plans de prévention des risques (PPR) instaurés par la Loi Barnier de 1995, relatifs au renforcement de la protection de l'environnement.

Le foisonnement des productions en l'absence d'une école française de géographie des risques et des catastrophes illustre les difficultés à capitaliser d'une monographie à l'autre, à monter en généralité sans invisibiliser les spécificités locales, et à constituer une communauté structurée. Les géographes paraissent développer leurs visions propres, la plupart du temps impliqués dans des équipes pluridisciplinaires, plus

3. Coanus T., Pérouse J-P. 2006, *Villes et risques. Regards croisés sur quelques cités en danger*, Economica.

4. Rebotier J. 2021, *Les risques et l'anthropocène. Regards alternatifs sur l'urgence environnementale*, ISTE.

5. Moatty A. 2015, *Pour une géographie des reconstructions post-catastrophe : risques, sociétés et territoires*, Thèse de doctorat, Université Paul Valéry-Montpellier.

qu'ils ne constituent un collectif homogène et cohérent au sein de la discipline, capable d'éprouver des propositions conceptuelles au-delà des expériences de chacun, et de dialoguer avec, d'enrichir, autant que de s'alimenter des réflexions connexes des autres sciences sociales sur les risques et catastrophes. Ceci amène à interroger la place et le rôle de la géographie parmi les réflexions des sciences humaines et sociales sur les risques, dans son lien avec les autres sciences, mais aussi dans son rapport à l'action.

Pour autant, si la géographie des risques et catastrophes, par son objet d'étude, se revendique souvent d'une approche plus tournée vers une science « appliquée » que « fondamentale », elle est au fait des débats à l'échelle internationale. Elle se réfère dans de nombreux cas aux *disaster studies* dans leur diversité, partageant approches conceptuelles et positionnements épistémologiques, en particulier avec le paradigme radical qui met l'accent sur le poids des conditions de vie quotidienne dans l'avènement d'une catastrophe<sup>6</sup>. Les concepts qui polarisent la production scientifique des géographes français questionnent la relation environnements / sociétés et sont similaires à ceux désormais utilisés par l'ensemble des sciences humaines et sociales, notamment la vulnérabilité, l'adaptation, la prévention<sup>7</sup>. En cherchant davantage à appliquer ces concepts, voire à les opérationnaliser « à l'épreuve du terrain », qu'à les définir, les travaux des géographes mettent l'accent sur le poids déterminant des contextes locaux et des spécificités à prendre en compte pour penser et élaborer les stratégies actuelles et futures de développement et d'aménagement

des territoires. Cette entrée par le territoire, qui est peut-être l'une des spécificités de la géographie des risques et des catastrophes en France en comparaison avec d'autres traditions nationales, permet aux chercheurs et chercheuses de la discipline de revendiquer une posture spécifique dans la manière de se positionner à l'interface entre sciences et sociétés, autant qu'à l'interface entre sciences de la Terre et sciences humaines et sociales. L'avenir de la géographie des risques et des catastrophes s'écrit dans un dialogue renforcé avec sciences humaines et sociales via une intégration croissante de la géographie politique et sociale. Les nouvelles générations s'inscrivent dans ce mouvement récent tout en accélérant l'internationalisation vers les *disaster studies*. Ce faisant, elles questionnent radicalement les frontières disciplinaires, tout autant que les modalités d'articulation entre science « appliquée » et « fondamentale » en pensant une science avec et pour la société.

#### contact&info

► Soraya Boudia,  
CERMES3

[soraya.boudia@cnrs.fr](mailto:soraya.boudia@cnrs.fr)

► Pour en savoir plus

<https://www.pepr-risques.fr/fr>

6. Blaikie P., Cannon T., Davis I., Wisner B. 2014, *At risk: natural hazards, people's vulnerability and disasters*, Routledge.

7. Veyret Y., Reghezza-Zitt M. 2005, L'émergence du risque en géographie, *Cahiers nantais*, 64-1 : 3-9.

# EN IMAGES

Ici, maintenant ; ailleurs, plus tard

Les exploitations floricoles en Éthiopie recrutent principalement des femmes. Cette photographie montre l'une des tâches qui leur est confiées : la mise en bouquet de roses qui seront ensuite expédiées par avion vers les marchés européens.

© Constance Perrin-Joly, Menagesha,  
Éthiopie, 2019



Vous êtes membre d'une unité rattachée à CNRS Sciences humaines & sociales et vous souhaitez contribuer à la rubrique, envoyez vos propositions à [cnrs-shs.communication@cnrs.fr](mailto:cnrs-shs.communication@cnrs.fr)

# OUTILS DE LA RECHERCHE

## FOCALES, une chaîne pour les documentaires de recherche

*Avec le lancement de FOCALLES, une chaîne dédiée aux documentaires sonores et filmiques produits par la recherche, est validée l'idée que ces formes de productions sont des vecteurs de connaissance à part entière. Plongée dans un dispositif qui concilie rigueur scientifique et modalités sensibles d'écriture.*



Boris Pétric. FOCALLES. (2018, 1 janvier). [Chateau Pékin](#). [Vidéo]. Canal-U

Par l'image et le son, la recherche scientifique s'offre une nouvelle grammaire.

L'histoire de la recherche s'est longtemps écrite dans le silence des bibliothèques et avec le noir et blanc des revues. Pendant des décennies, l'article académique et l'ouvrage théorique ont été les seuls étalons de la légitimité scientifique. Pourtant, une transformation silencieuse, portée par les avancées technologiques et une volonté de décloisonnement, a fini par s'imposer : l'audiovisuel n'est plus à la marge de la science ; il en devient un cœur battant. Le lancement de la chaîne FOCALLES sur la plateforme Canal-U.tv marque l'aboutissement de cette reconnaissance.

Pour comprendre la portée de FOCALLES, il faut présenter son réceptacle : Canal-U. Fondée en 2001, cette plateforme est bien plus qu'une base de données vidéo. Elle est le dispositif national de référence pour la diffusion et la valorisation de la production audiovisuelle scientifique piloté depuis 2016 par la Fondation Maison des Sciences de l'Homme (FMSH) et soutenu par le ministère de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Espace.

Dans un web dominé par des algorithmes commerciaux et des plateformes privées, où la donnée scientifique est noyée entre divertissement et publicité, voire manipulée, Canal-U fait figure d'exception. Intégralement publique et souveraine, elle garantit un environnement sécurisé, pérenne et gratuit pour ses utilisateurs et utilisatrices. Avec plus de 450 chaînes contributrices et un fonds dépassant les 50 000 ressources, elle est une mémoire vive de la pensée contemporaine. C'est ce socle de confiance qui fait de FOCALLES, non pas un gadget médiatique, mais un véhicule légitime de la communication scientifique.

La chaîne FOCALLES se distingue d'un service de production ou de co-production de documentaires, comme par exemple CNRS Images dont c'est l'une des missions principales. CNRS Images distribue et diffuse ses productions non seulement sur ses canaux CNRS, les radios ou la télévision, ou encore sur YouTube, mais aussi sur FOCALLES pour certains de ses documentaires. En comparaison, FOCALLES n'est donc pas la chaîne d'un établissement producteur mais celle de tous ceux qui lui proposent des formats documentaires (anciens comme récents) sans distinction. Elle assure donc une mission de

diffusion de documentaires sonores et filmiques avec une seule véritable condition qui est éditoriale : le documentaire est produit dans le cadre de la recherche par ses acteurs et actrices.

FOCALES répond à un paradoxe : alors que les acteurs et actrices des mondes de la recherche utilisent de plus en plus la caméra et le micro, leurs productions restaient jusqu'ici largement invisibles ou éparpillées ; après avoir tourné dans les festivals, les lieux dédiés, voire après avoir été primés, ces films et podcasts étaient rangés sur des disques durs et souvent difficiles d'accès. Une trop grande perte pour celles et ceux qui ont contribué à les produire et les réaliser et pour le public qui ne peut y accéder.

La chaîne FOCALES est le fruit d'une dynamique collective, portée notamment par le réseau thématique « Écritures alternatives, sciences sociales et images » (EASI) et le Salon FOCUS - la rencontre annuelle à Marseille des écritures alternatives en sciences sociales. L'ambition est claire : rassembler une communauté de recherche autour d'un outil de visibilité partagé. Il ne s'agit pas seulement de « montrer » des films, de « faire écouter » des podcasts, mais de créer un espace de reconnaissance pour des œuvres tout à la fois documentaires et scientifiques.

FOCALES diffuse des films et des documentaires sonores, qui font partie des écritures alternatives de la recherche : il s'agit de produire de la connaissance et des savoirs en introduisant le « sensible » — l'image, le son — pour exprimer des réalités que l'écrit seul ne peut retranscrire. En diffusant des formats à la croisée de la création et de la science, FOCALES rend audible la parole de personnes souvent oubliées des publications officielles, brise l'isolement des disciplines scientifiques et transforme les archives audiovisuelles en matériaux vivants pour la recherche. Ici, le film n'illustre pas

## Comité éditorial

- ▶ Bénédicte Barillé (La Fabrique des écritures ethnographiques, CNRS)
- ▶ Valérie Billaudeau (Polytech Angers)
- ▶ Élise Coste (Audiovisuel IRD)
- ▶ Emmanuelle CORNE (Médias & Sciences, FMSH)
- ▶ Christian Dury (25images/shs, Maison des Sciences sociales et des Humanités Lyon St-Étienne)
- ▶ Claire Lissalde (Audiovisuel IRD)
- ▶ Damien Poivet (Canal-U, FMSH)
- ▶ Benoît Raoult (FRESH, Caen)
- ▶ Inès Secondat de Montesquieu (La Fabrique des écritures ethnographiques, CNRS)
- ▶ Catherine Ventenat (CNRS Images)

la recherche : il est la recherche. Les questions de narration, de voix *off* ou encore de montage, parmi les autres actes épistémologiques dans sa réalisation, deviennent des actes d'analyse scientifique.

L'identité de FOCALES repose sur une exigence éditoriale stricte : une nouvelle figure de l'auteur, de l'autrice. En effet, pour apparaître sur la chaîne, les productions doivent répondre à quelques critères éditoriaux :

- ▶ une problématique qui pose une question de recherche claire,
- ▶ un ancrage institutionnel de recherche (CNRS, universités, laboratoires, Maison des sciences sociales et des humanités, etc.),
- ▶ une production ou coproduction financée par des fonds publics nationaux ou internationaux, pour n'en citer que les plus importants.

## Podcasts



Documentaire

00:30:14

### ÉPROUVER LE SILENCE I 1. LA PAROLE DE L'ENSEIGNANT

LE MENESTREL Sara

La vie de Pascal bascule alors qu'il a 25 ans. Il multiplie les retraites et finit par devenir enseignant du « dharma » (enseignements du Bouddha). Pascal envisage la méditation comme une pratique

29.01.2026



Documentaire

00:31:18

### ÉPROUVER LE SILENCE I 2. THÉRAPEUTIQUES

LE MENESTREL Sara

Mathieu est médecin psychiatre dans un hôpital de la région parisienne. D'abord sceptique sur l'usage de la méditation comme protocole médical, il en vient à se former à la thérapie cognitive basée

29.01.2026



Documentaire

00:34:58

### ÉPROUVER LE SILENCE I 3. À L'ÉCOUTE

LE MENESTREL Sara

Anna, Marie et Michel ont été chacun suivis au Centre de lutte contre le cancer de Clermont-Ferrand. Ils décident d'y suivre un cycle de huit séances de méditation ainsi qu'une demi-journée en silence

29.01.2026



Éprouver le silence, série de 3 podcasts, par Sara Le Menestrel

# L'INTENTION de la chercheuse

Valérie Billaudeau. FOCALLES. Documentaire de recherche en sciences humaines et sociales. [Vidéo]. Canal-U

Cette distinction est capitale : FOCALLES ne diffuse pas les documentaires journalistiques scientifiques dans lesquels on interroge un ou une experte scientifique dans le cadre d'une enquête. Sur FOCALLES, on trouve les réalisations de celles et ceux qui produisent, soutiennent, accompagnent la recherche et s'adressent directement au monde en utilisant le langage cinématographique et sonore.

Canal-U s'est imposé comme l'écosystème naturel de la chaîne FOCALLES. Grâce à un travail de documentation rigoureux (attribution d'identifiants persistants, de notices d'autorité, de métadonnées contrôlées), la plateforme garantit aux chercheurs et chercheuses que leurs films et podcasts sont référencés et citables au même titre qu'un article ou un ouvrage. En tant que dispositif national de référence, elle offre un cadre sécurisé pour le stockage à long terme, l'interopérabilité avec les outils académiques mondiaux et une visibilité de la production scientifique francophone. La chaîne FOCALLES peut alors assurer une mission de service public : un accès ouvert et sans entrave au savoir.

À ce jour, la chaîne propose environ quatre-vingt productions qui s'organisent en rubriques. En voici trois principales :

## ► Le documentaire de recherche

Ce sont les pièces maîtresses du catalogue. Des œuvres construites, souvent primées en festival, qui traitent de sujets aussi divers que l'archéologie, l'anthropologie (qui a une longue histoire du documentaire déjà), la sociologie urbaine ou l'environnement. Ces films permettent une immersion profonde et une narration qui rend intelligible la complexité du monde. Citons par exemple la série de trois podcasts réalisée par Sara Le Menestrel<sup>1</sup> *Éprouver le silence* ou encore le film de Boris Pétric<sup>2</sup> *Château Pékin*.

## ► Les matériaux de recherche, ou la science à l'état brut

C'est sans doute la rubrique la plus innovante. FOCALLES donne à voir des séquences qui étaient autrefois « non exploitées », ou des notes de travail. On y trouve des captations ethnographiques, des observations de gestes techniques ou des paysages sonores. *Sommeil d'enfant et chant des femmes chez les Aka* en est un exemple emblématique : en écoutant et regardant ces matériaux, on ne lit pas seulement une

analyse sur une culture, on en perçoit la vibration, le souffle et l'environnement. C'est une archive scientifique inestimable mise à disposition de tous.

## ► La théorie filmique et films d'ateliers

FOCALLES est aussi un lieu de réflexivité où se posent des questions et se font des propositions épistémologiques. C'est ainsi le cas du film *Le documentaire de recherche en sciences humaines et sociales* réalisé par Valérie Billaudeau<sup>3</sup> dans le cadre de son habilitation à diriger des recherches, sur la coopération dans l'économie sociale et solidaire.

Après son lancement, l'enjeu pour la chaîne FOCALLES est désormais de faire de cet espace un carrefour incontournable pour la science ouverte francophone. En offrant un complément aux circuits de diffusion commerciaux, Canal-U assure que le patrimoine scientifique audiovisuel reste un bien commun accessible.

FOCALLES défend une vision et une expression de la science qui n'ont pas peur du sensible et qui assument leur part de subjectivité créative. En diversifiant les modes de discussion des connaissances, elle participe activement au renouvellement des formes d'intelligibilité du monde et de sa complexité. Elle est un manifeste pour une recherche incarnée.

## Aller plus loin

► Pour en savoir plus sur Canal-U : Poivet D. à paraître, Canal-U : un site dédié aux ressources audiovisuelles de la recherche, in : *Culture et Recherche, La fabrique de la recherche*, n° 150.

## Emmanuelle Corne, Mission Médias & Sciences, FMSH

### contact&info

► Emmanuelle Corne,  
FMSH

ecorne@msh-paris.fr

► Pour en savoir plus

[www.canal-u.tv/chaines/focales](http://www.canal-u.tv/chaines/focales)

1. Directrice de recherche CNRS au laboratoire *Mondes Américains* (UMR8168, CNRS / EHESS / Université Paris Nanterre).

2. Directeur de recherche CNRS au *Centre Norbert Elias* (CNE, UMR8562, CNRS / AMU / Avignon Université).

3. Maîtresse de conférence, membre du laboratoire *Espaces et Sociétés* (ESO, UMR6590, CNRS / Université Rennes 2 / Université Angers / Université de Caen Normandie / Le Mans Université / Nantes Université / Institut Agro Rennes-Angers).

# INTERDISCIPLINARITÉS

## Vers une représentation perceptive du son

Comment représenter ce que nous entendons réellement ? La question paraît simple. Elle engage pourtant l'un des problèmes les plus profonds des sciences de la perception. Deux personnes voient-elles exactement la même couleur ? Entendent-elles un même son de la même manière ? Ces interrogations ne relèvent pas seulement de la physique, de la biologie ou des sciences cognitives : elles intéressent également les sciences humaines et sociales, dès lors qu'elles touchent à notre manière de percevoir, de catégoriser et d'interpréter les sons.

C'est à la frontière entre sciences du vivant, physique, mathématiques, phonologie, psycholinguistique et psychoacoustique que se situe *BioSpeech*, un projet soutenu par la Mission pour les initiatives transverses et interdisciplinaires (MITI) du CNRS. Il s'appuie notamment sur des travaux récents coordonnés par Giuseppina Turco<sup>1</sup>, consacrés à l'émergence des sous-harmoniques dans un modèle mathématique de la cochlée (partie de l'oreille interne traduisant les informations acoustiques en impulsions nerveuses).

Au point de départ de *BioSpeech* réside une question ambitieuse : peut-on construire une représentation du son plus proche de la perception que les outils acoustiques classiques ?

Aujourd'hui, pour étudier la parole, la musique ou la perception auditive, on utilise presque systématiquement le spectrogramme (figure 1). Cet outil visualise la répartition des fréquences au cours du temps. Il est extrêmement utile, notamment en phonétique et en traitement du signal. Mais il repose sur une décomposition de type Fourier : il décrit avec précision les composantes fréquentielles d'un signal, sans pour autant garantir qu'il corresponde à ce qui est effectivement perçu par le cerveau à travers l'oreille. Autrement dit, un spectrogramme montre-t-il le son tel qu'il est entendu ?

### Une vieille énigme : pourquoi certains sons « vont bien ensemble » ?

Pour aborder cette question, Giuseppina Turco et son équipe sont reparties d'un problème très ancien : pourquoi certaines combinaisons de sons sont-elles perçues comme consonnantes, et d'autres comme dissonantes ?

Depuis Pythagore (vers 570 av. J.-C.), on sait que certains intervalles musicaux, comme l'octave, la quinte ou la quarte, correspondent à des rapports numériques simples. Cette découverte a nourri une idée durable : l'harmonie ne relèverait pas seulement de la culture ou de l'esthétique, mais reposerait aussi sur certaines propriétés physiques du son.

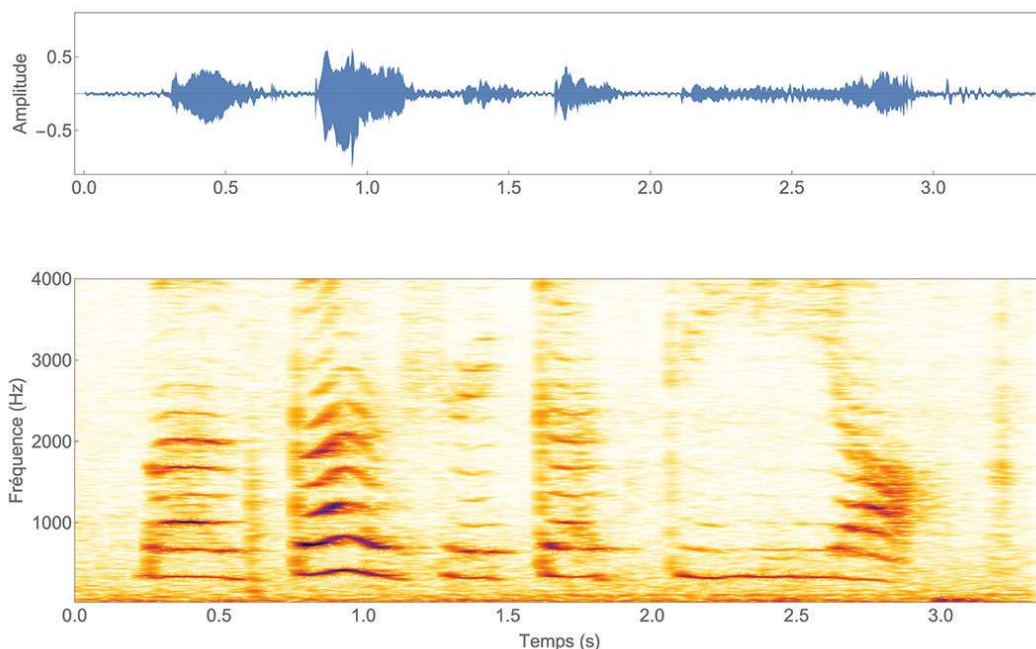


Figure 1. Un son et sa représentation spectrographique. Le spectrogramme visualise la répartition des fréquences au cours du temps

1. Chargée de recherche CNRS au [Laboratoire de linguistique formelle](#) (LLF, UMR7110, CNRS / Université Paris Cité).  
2. Zarlino G. 1558, *Le istituzioni harmoniche*, Venezia.

Après près de deux millénaires de silence sur cette question, Gioseffo Zarlino propose au  $xvi^e$  siècle une explication célèbre : la triade majeure serait consonante parce qu'elle est, en un sens, déjà contenue dans les harmoniques d'un son périodique<sup>2</sup>. On savait en effet déjà à l'époque, bien avant la formalisation de l'analyse de Fourier, qu'un son périodique de fréquence  $F$  s'accompagne de composantes de fréquences  $2F$ ,  $3F$ ,  $4F$ ,  $5F$ , etc. Or, les fréquences  $3F$  et  $5F$  correspondent à la quinte juste et à la tierce majeure de la fondamentale, transposées dans les octaves supérieures.

Mais cette intuition soulève immédiatement une difficulté : qu'en est-il de la triade mineure ? Pour l'expliquer, plusieurs théoriciens, à partir de Zarlino, ont invoqué au fil des siècles l'existence de sous-harmoniques, c'est-à-dire de fréquences du type  $F/2$ ,  $F/3$ ,  $F/4$ ,  $F/5$ ... L'idée est que les fréquences  $F$ ,  $F/3$  et  $F/5$  dessinent, une fois ramenées dans une même octave, les notes d'un accord mineur sous forme renversée. Or, dans la décomposition de Fourier d'un son périodique de fréquence  $f$ , ces sous-harmoniques n'apparaissent pas.

Pendant longtemps, ces sous-harmoniques sont restées une sorte de présence fantomatique dans l'histoire de la théorie musicale : intuitivement plausibles pour certains, physiquement douteux pour d'autres. Cette fascination se retrouve encore au  $xx^e$  siècle chez des auteurs comme Michelangelo Abbado (violoniste renommé et père du célèbre chef d'orchestre Claudio Abbado), qui s'interroge explicitement sur l'existence des « harmoniques inférieurs »<sup>3</sup>.

Mais les sous-harmoniques n'ont pas hanté seulement les théories : elles ont aussi nourri l'imaginaire des compositeurs. Dès que l'électronique l'a permis, des instruments capables de les produire ont été conçus, comme le Mixturtrautonium développé par Oskar Sala à partir du Trautonium de Friedrich Trautwein — une sorte d'équivalent allemand des Ondes

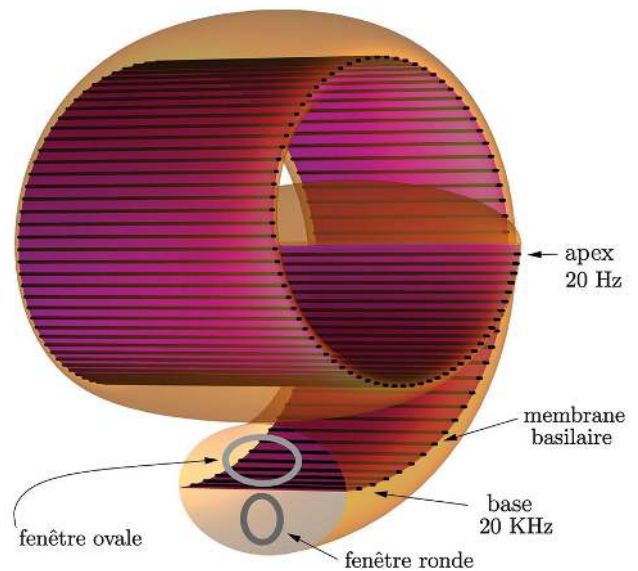


Figure 2. La cochlée, organe central de l'audition. Les différentes régions de la membrane basilaire répondent préférentiellement à différentes fréquences et transmettent cette organisation au système auditif central

Martenot, associé notamment à l'univers de Paul Hindemith. Cette fascination se prolonge aujourd'hui encore dans des instruments comme le Subharmonic de Moog ou le module A-113 de Doepfer.

### Et si les sous-harmoniques n'étaient pas dans le son, mais dans l'écoute ?

Le projet BioSpeech reprend cette vieille controverse sous un angle nouveau. L'idée n'est pas de chercher les sous-harmoniques dans le signal acoustique lui-même, mais dans la manière dont le système auditif le traite.

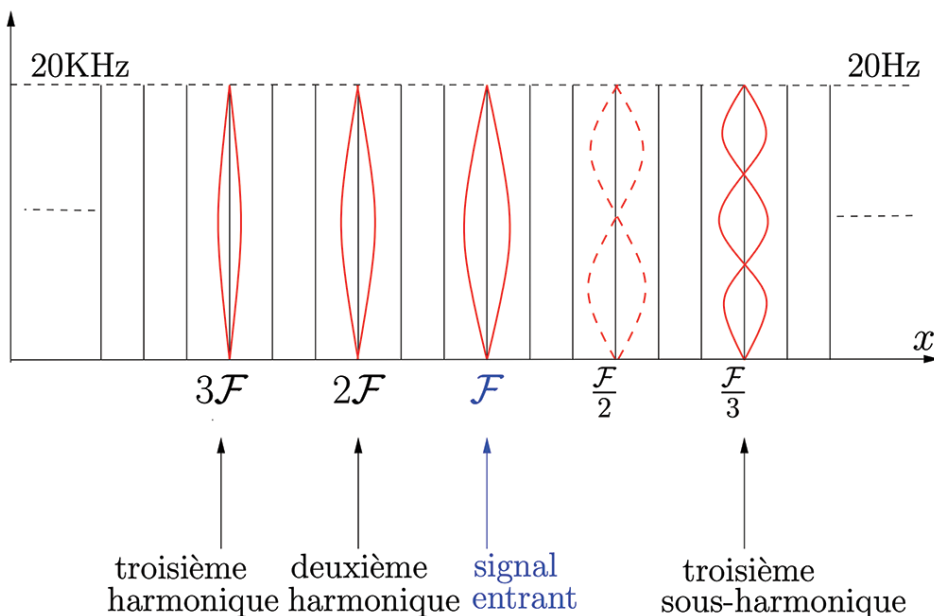


Figure 3. Réponse de la membrane basilaire à un signal périodique. Outre la fréquence fondamentale et ses harmoniques, l'activation de modes supérieurs fait émerger des sous-harmoniques dans la représentation cochléaire

L'organe central est ici la cochlée, dans l'oreille interne (figure 2). Elle joue un rôle décisif dans l'analyse du son : différentes régions de la membrane basilaire répondent préférentiellement à différentes fréquences, et cette organisation fréquentielle est ensuite transmise au cortex auditif. C'est en grande partie sur ce fonctionnement que repose notre représentation moderne du son comme « image acoustique ».

Dans ses travaux, Giuseppina Turco part d'un modèle volontairement simple, inspiré de Helmholtz<sup>4</sup> : la membrane basilaire  $y$  est décrite comme un ensemble de cordes vibrantes aux propriétés différentes. Chaque « corde » possède sa fréquence de résonance et répond plus fortement lorsque le son entrant s'en approche.

Jusqu'ici, rien de surprenant : ce modèle rend bien compte de l'apparition de pics correspondant à la fréquence fondamentale et à ses harmoniques. Mais une analyse plus approfondie révèle autre chose. Une corde ne possède pas un seul mode d'oscillation :

3. Abbado M. 1964, Sull'esistenza dei suoni armonici inferiori, *Acta Musicologica*, 36(4) : 234-237.

4. Helmholtz H. v. 1863, *Die Lehre von den Tonempfindungen als physiologische Grundlage für die Theorie der Musik*, Braunschweig.

elle peut aussi vibrer selon plusieurs modes propres. Dès lors, un son de fréquence  $F$  peut exciter non seulement la région accordée sur  $F$ , mais aussi des régions dont les fréquences de résonance sont proches de  $F/2$ ,  $F/3$ ,  $F/5$ , etc., via leurs modes supérieurs (figure 3).

Le résultat est décisif : des sous-harmoniques émergent dans la représentation cochléaire du son, alors même qu'ils ne figurent pas parmi les composantes de Fourier du signal d'entrée.

Cette hypothèse donne un cadre nouveau à une intuition ancienne : ce que nous percevons n'est pas forcément réductible à la simple liste des fréquences contenues dans le son physique. Une partie de la structure perceptive est produite par l'appareil auditif lui-même. Dans cette perspective, l'accord majeur apparaît comme déjà présent dans le monde physique, tandis que l'accord mineur se construit plus intimement dans l'écoute.

## Du spectrogramme calculé au spectrogramme perçu

C'est ici que *BioSpeech* ouvre une perspective plus large. Si la cochlée ne se contente pas de capter passivement les fréquences présentes, mais contribue à organiser activement le signal entendu, alors il devient possible d'imaginer une représentation alternative du son : non plus seulement un spectrogramme « physique », mais un spectrogramme orienté vers la perception, un spectrogramme perçu.

Un tel outil serait particulièrement intéressant pour les sciences du langage. En phonologie, il pourrait aider à mieux comprendre comment certains contrastes phonémiques — par exemple entre /p/ et /b/ — sont réellement perçus par les locuteurs. En psycholinguistique, il offrirait un cadre pour mieux relier le signal acoustique à la perception effective de la parole. En psychoacoustique, il pourrait contribuer à mieux comprendre pourquoi certains timbres paraissent « sombres » ou « clairs », y compris lorsque ces impressions ne se lisent pas immédiatement dans les représentations standards.

L'enjeu dépasse donc la seule musique ou encore la physique. Comprendre comment le système auditif transforme un signal en objet perceptif, c'est aussi mieux comprendre comment les humains accèdent à la parole, catégorisent les sons et construisent du sens à partir d'un flux acoustique continu.

## Une question profondément ancrée dans les sciences humaines et sociales

À première vue, parler de cochlée, de résonance ou d'équations semble relever uniquement des sciences physiques ou biologiques. Pourtant, la question posée par *BioSpeech* est ainsi pleinement une question de sciences humaines et sociales : comment passe-t-on d'un phénomène matériel à une expérience perceptive partagée ? Quels sont les rapports entre contraintes biologiques, formes culturelles et usages linguistiques ?

Les facteurs culturels restent évidemment essentiels. La manière d'écouter, de classer les sons, de les valoriser ou de les nommer varie selon les langues, les traditions musicales et les contextes sociaux. Mais cette diversité n'empêche pas

de rechercher aussi les bases communes de la perception. C'est précisément dans cette articulation entre universalité biologique et variation culturelle que se situe la dimension SHS du projet.

L'interdisciplinarité n'est donc pas ici un simple assemblage de compétences. Elle constitue la condition même du problème. Pour comprendre ce qu'est un son perçu, il faut faire dialoguer modélisation mathématique, acoustique, physiologie de l'audition, théorie de la musique, sciences du langage et psychologie de la perception.

## Perspectives

Le travail sur les sous-harmoniques constitue ainsi moins un aboutissement qu'un point de départ. Il suggère que les représentations classiques du son, aussi puissantes soient-elles, ne suffisent peut-être pas à décrire la réalité perceptive.

La perspective de *BioSpeech* est d'explorer cette piste jusqu'au bout : construire des outils capables de mieux représenter ce que l'oreille extrait effectivement du signal, et non pas seulement ce que le signal contient au sens strict. À terme, cela pourrait renouveler notre manière d'étudier la parole, la musicalité du langage, le timbre, la consonance, et plus généralement la relation entre matière sonore et expérience auditive. Autrement dit, il ne s'agit pas seulement de mieux décrire les sons, mais de mieux comprendre comment ils deviennent, pour nous, des objets de perception.

**Giuseppina Turco, chargée de recherche CNRS, Laboratoire de linguistique formelle**

### Aller plus loin

► Boscain U., Ma X., Prandi D., Turco G. 2026, *A solution to the mystery of the sub-harmonic series via a linear model of the cochlea*, HAL.



## De la Loire au Danube, une nouvelle recherche en navigation



La flottille de la Grande Remontée 2025 au départ de Rochecorbon, le 15 septembre 2025 © Clément Sirgue

Comment se porte un fleuve ? La question peut sembler étrange. Pourtant, elle est aujourd'hui au cœur de nombreuses recherches scientifiques et d'initiatives citoyennes. En France et en Europe, chercheurs, chercheuses, artistes et habitantes des fleuves et rivières expérimentent de nouvelles façons de comprendre et de protéger les écosystèmes fluviaux. Parmi ces initiatives, plusieurs projets se répondent et se prolongent le long de la Loire : *Vers un parlement de Loire*, *La Grande Remontée de Loire*, l'expédition scientifique et artistique *BatoLabo* et le projet *Fluviscope* soutenu par le Réseau national des Maisons des Sciences sociales et des Humanités (RnMSH) et impliquant sept MSH.

Ensemble, ils invitent à repenser la manière dont les sociétés humaines observent, racontent et prennent soin des fleuves.

### Remonter le fleuve pour partager les savoirs et rassembler le peuple ligérien

Tout commence sur la Loire, marquée par les luttes victorieuses menées par des collectifs citoyens comme « SOS Loire Vivante » dès les années 1980-1990 contre la construction de quatre barrages le long de son bassin versant. En 2019, la proposition fictionnelle d'un parlement de Loire<sup>1</sup> est amorcée, elle-même alimentée par l'inclusion des savoirs nautiques ligériens à l'inventaire national du patrimoine culturel immatériel (juin 2025) avec les démarches de reconnaissance que cela a induit, ainsi que par les initiatives collectives comme la Grande Remontée de Loire.

En septembre 2025, lors de la troisième édition de cet événement qui a conduit une flottille d'une trentaine de

1. Le collectif « Vers un parlement de Loire » réunit le POLAU-pôle Arts & urbanisme, la Maison des Sciences Sociales et des Humanités Val de Loire (MSH VdL, UAR3501, CNRS / Université d'Orléans / Université de Tours), La Rabouilleuse-école de Loire, la Mission Val de Loire, Ligère, l'Université Populaire pour la Terre de Tours, TerrAnima, Le Petit Monde, Natexplorers, La Ralingue, BatoLabo et la Maison des Sciences sociales et des Humanités Ange-Guépin (MSH Ange-Guépin, UAR3491, CNRS / Nantes Université / Université d'Angers / Le Mans Université).



Traversée de Paris de l'équipe de BatoLabo, 17 octobre 2025 © Jean-Félix Fayolle

bateaux de Saint-Nazaire dans l'estuaire à Orléans, trois structures du CNRS, la MSH Val de Loire, la MSH Ange-Guépin et la Zone Atelier Loire, en collaboration avec les organisateurs, ont porté l'initiative « [Comment va Loire ?](#) ». Au travers de seize tables rondes qui ont mobilisé une quarantaine de chercheurs et chercheuses et une trentaine d'acteurs et actrices ligériennes et d'artistes, il s'agissait de dresser un état des connaissances sur le fleuve et de les rendre accessibles à un large public.

Cette volonté de croiser les regards reflète une idée de plus en plus présente dans les sciences humaines et sociales : comprendre un fleuve ne se limite pas à analyser ses paramètres physiques ou biologiques. Il faut aussi tenir compte des relations culturelles, sociales, politiques et historiques qui le lient aux sociétés humaines.

## BatoLabo, un laboratoire flottant

Dans le sillage de La Grande Remontée, un projet scientifique et artistique prolonge la dynamique à l'échelle européenne : [BatoLabo](#).

Ainsi *La Fillonnerie*, un chaland traditionnel de Loire, a quitté la Loire à l'automne 2025 pour rejoindre le delta du Danube d'ici fin 2027. Pendant près de deux ans, ce bateau deviendra un laboratoire itinérant accueillant chercheurs, chercheuses, artistes, acteurs et actrices des territoires fluviaux.

Au fil des escales — notamment à Paris, Strasbourg ou Vienne — les participantes mèneront enquêtes, créations artistiques

et rencontres publiques et scientifiques. L'objectif est de documenter les expériences des communautés fluviales et de créer des passerelles entre les différents fleuves européens.

À bord, la recherche se fait autrement : en naviguant, en rencontrant les riverains, en partageant les savoirs entre disciplines et avec le grand public, notamment autour d'événements de valorisation comme la journée d'études « [L'appel des rivières](#) », organisée le 17 octobre 2025 à Nanterre avec la [Maison des sciences humaines et sociales Mondes](#) (MSH Mondes, UAR3225, CNRS / Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne / Université Paris Nanterre), la [Maison des Sciences Humaines et Sociales Paris-Nord](#) (MSHPN, UAR3258, CNRS / Université Paris 8 / Université Sorbonne Paris Nord) et la MSH Val de Loire, ou encore l'atelier strasbourgeois du 2 avril 2026 intitulé « [La santé fluviale, une nouvelle question pour les sciences humaines et sociales](#) », porté par la [Maison des Sciences sociales et des Humanités d'Alsace](#) (MISHA, UAR3227, CNRS / Université de Strasbourg) en partenariat avec la MSH Val de Loire dans le cadre du projet [Fluvioscope](#).

## Le projet Fluvioscope : penser la « santé » des fleuves autrement

Ce projet financé par le RnMSH et le Réseau des Zones Ateliers, et coordonné par la MSH Val de Loire avec six autres MSH<sup>2</sup> s'inscrit à la fois dans la dynamique initiée par la Grande Remontée et dans le volet scientifique de BatoLabo. Le programme propose d'explorer une notion encore peu discutée : celle de la « [santé des fleuves](#) ».

2. MISHA, MSH Ange-Guépin, [Maison des sciences humaines et environnementales Claude-Nicolas Ledoux](#) (UAR3124, MSHE, CNRS / Université Marie et Louis Pasteur), [Maison des Sciences Humaines de Clermont-Ferrand](#) (MSH Clermont-Ferrand, UAR3550, CNRS / Université Clermont Auvergne), MSH Paris-Nord et MSH Mondes.

Traditionnellement, la santé d'un cours d'eau est évaluée à partir d'indicateurs normalisés, notamment dans le cadre de la directive-cadre européenne sur l'eau. Ce type d'approche reste ainsi souvent centré sur des critères biophysiques et ne suffit pas à saisir la complexité des relations entre sociétés humaines et milieux fluviaux. Fluvioscope propose d'aller plus loin en mobilisant des disciplines variées non seulement des sciences humaines et sociales mais aussi des sciences de l'environnement pour comprendre ce que pourrait signifier la « santé » d'une entité complexe comme un fleuve, façonnée par des interactions multiples entre humains et non-humains. Le projet s'organise autour de trois grandes questions : comment repenser les relations entre sociétés et milieux fluviaux ? Comment partager et croiser les différents savoirs sur les rivières ? Enfin, quelles nouvelles formes juridiques pourraient permettre de mieux protéger ces écosystèmes ? Ces questions ont vocation à être travaillées lors d'ateliers et de résidences scientifiques organisés tout au long du projet Fluvioscope en lien avec l'expédition BatoLabo.

## Croiser les savoirs scientifiques, vernaculaires et sensibles du fleuve

L'une des ambitions majeures de ces projets est de faire circuler les savoirs. Les connaissances scientifiques sur les rivières sont nombreuses, mais elles restent souvent éloignées du grand public ou des communautés riveraines. À l'inverse, les habitantes et usagers des fleuves disposent aussi de connaissances précieuses : pratiques de navigation, observations de terrain, mémoire des crues ou des transformations du paysage. Les chercheurs et chercheuses parlent de pluralité des savoirs pour désigner cette diversité de connaissances scientifiques, techniques, locales ou sensibles.

Les ateliers, résidences et rencontres organisés dans le cadre de Fluvioscope et de BatoLabo ont pour objectif de créer des espaces de dialogue entre ces différentes formes de savoir.



Table ronde « Terra incognita » au bord de Loire au coucher du soleil à Bréhémont - La Fillonnerie avant sa mise à l'eau pour l'expédition BatoLabo. La Grande Remontée de Loire, programme « Comment va Loire ? », 2025 © Mathieu Bonnefond



« L'Assemblée immatérielle », installation *in situ* de l'artiste Zazū lors de l'escale de la Grande Remontée 2025 à Bréhémont © Bernadette Coqueret

Cette démarche s'inscrit dans le champ des humanités environnementales, un courant de recherche qui associe sciences naturelles et sciences humaines pour mieux comprendre les transformations du vivant.

## Vers de nouvelles relations avec les fleuves

Au-delà de la production de connaissances, ces initiatives invitent à une réflexion plus large portée par le collectif Vers un parlement de Loire : comment les sociétés humaines peuvent-elles vivre avec les fleuves plutôt que simplement les exploiter ?

Depuis plusieurs décennies, les politiques environnementales se sont principalement concentrées sur la qualité de l'eau ou la restauration écologique. Ces actions restent essentielles, mais elles ne suffisent pas à transformer les relations entre les sociétés et leurs milieux naturels. La démarche de Fluvioscope invite alors à « prendre soin des fleuves » et élargit cette perspective. Elle implique de considérer les rivières non seulement comme des ressources, mais aussi comme des entités vivantes avec lesquelles les humains entretiennent des relations multiples.

## Interroger les droits de la nature

Cette réflexion s'inscrit plus largement dans un mouvement international qui interroge les droits de la nature. Dans plusieurs pays, certains fleuves ont déjà obtenu une personnalité juridique afin de garantir leur protection. Ces expériences nourrissent aujourd'hui les débats en Europe. S'intéresser aux droits de la nature permet d'explorer de nouvelles

manières de penser les relations entre sociétés humaines et milieux fluviaux, en ouvrant des perspectives scientifique, juridiques, politiques et culturelles pour mieux comprendre et accompagner les transformations contemporaines des fleuves.

En reliant la Loire, la Seine, le Rhin et le Danube, les chercheurs et chercheuses impliqués dans ces projets esquissent peut-être une nouvelle manière de faire de la science : une recherche qui se déploie au fil de l'eau, au contact des territoires et de celles et ceux qui vivent avec des fleuves et rivières vivantes.

**Mathieu Bonnefond, Cités, Territoires, Environnement et Sociétés ; Adeline Joffres et Xavier Rodier, Maison des Sciences sociales et des Humanités Val de Loire**

### contact&info

► Adeline Joffres,  
MSH Val de Loire

[adeline.joffres@univ-tours.fr](mailto:adeline.joffres@univ-tours.fr)

► Pour en savoir plus

<https://fluvioscope.univ-tours.fr/>

<https://batolabo.com/>

## Patrimoines musicaux en partage : deux nouveaux sites web innovants

Les archives sonores collectées en Asie du Sud-Est pendant les différentes colonisations sont à ce jour conservées dans des institutions européennes, ce qui perpétue une inégalité structurelle dans l'accès aux patrimoines immatériels par les sociétés les ayant produits. Ce déséquilibre reflète les dynamiques de pouvoir issus des passés coloniaux. Jusqu'à une période récente, l'accès à ces archives demeurait entravé par une pluralité de facteurs structurels et institutionnels : politiques d'accès restrictives, inerties bureaucratiques, contraintes juridiques, obstacles linguistiques et matériels, insuffisance des ressources humaines, carences des infrastructures numériques, ainsi que déficit d'outils d'indexation adaptés aux contextes culturels d'origine.

Face à ces difficultés, ingénieurs, ethnomusicologues, conservateurs et conservatrices ont uni leurs compétences dans le cadre du projet européen *Decolonizing Southeast Asian Sound Archives* (DeCoSEAS). À la croisée de la recherche fondamentale et de la recherche-action, ce projet, mené entre 2021 et 2025, a été coordonné par les Pays-Bas, en partenariat avec le Royaume-Uni et la France, avec le soutien du *Joint Program Initiative - Cultural Heritage* (JPI-CH). La France y a été associée en raison de son expertise reconnue sur le plan international dans le domaine de la diffusion en ligne d'archives sonores de musiques de tradition orale<sup>1</sup>.

Fruit d'un dialogue avec des partenaires académiques en Asie du Sud-Est, la méthodologie du projet s'est articulée autour de trois axes : un examen critique des modalités d'accès au patrimoine sonore d'Asie du Sud-Est en Europe, la conception de sites web et le transfert de la responsabilité des publications à des responsables du Sud-Est asiatique.

Après quatre ans de travail, plusieurs sites web ont vu le jour : une base de connaissance nommée *Penanian* — *Musiques rituelles toraja*, un portail commun d'archives sonores nommé *Pratinada*, un site sur la collection de cylindres de cire du musicologue néerlandais Jaap Kunst, et une collection d'émissions de la BBC.

Les deux premiers sites web ci-nommés ont été conçus par deux équipes du CNRS du Centre Asie du Sud-Est<sup>2</sup> et du laboratoire Perception, Représentations, Image, Son, Musique<sup>3</sup> et financés par l'Agence nationale de la recherche. *Penanian* et *Pratinada* se démarquent par leurs interfaces innovantes, un volume de données conséquent et une mise en contexte soignée. Ils répondent à une même exigence de science ouverte, en particulier vers les pays anciennement colonisés. L'accessibilité étant une priorité majeure, une

attention particulière a été portée à « l'expérience utilisateur » en adoptant des interfaces *responsives* puisque la majorité du trafic internet mondial s'effectue désormais sur support mobile (*smartphone* ou tablette). Au-delà de leur ergonomie intuitive, ces deux sites placent le multilinguisme au cœur de leur conception : l'interface de *Pratinada* est consultable en neuf langues (dont sept d'Asie du Sud-Est) tandis que l'intégralité du site *Penanian* est disponible en quatre langues. Jusqu'à ce jour, la documentation des données en ligne conservées par la France sur le site *Telemeta* était uniquement disponible en français, constituant un frein majeur à l'accessibilité dans les pays concernés. À présent disponible en anglais, la documentation dépasse le cadre du public francophone<sup>4</sup>.

L'accès à ces sites ne nécessite aucun mot de passe. Leurs noms ont d'ailleurs été choisis pour être aisément prononçables par les populations d'Asie du Sud-Est. Quant à leur contenu — textes, images, enregistrements sonores, métadonnées, etc. —, il est mis à la disposition du public sous licence *Creative Commons* (CC), dans un cadre juridique clair définissant les conditions de consultation, de partage et de réutilisation des ressources.

Ces deux sites diffèrent cependant par leur nature : *Penanian* est une base de connaissance ethnomusicologique tandis que *Pratinada* est une base de données mutualisée qui agrège des bases d'archives sonores conservées dans trois pays d'Europe.

La base de connaissance *Penanian* : *Musiques rituelles toraja* résulte de la migration d'un DVD-ROM<sup>5</sup> en site web, permettant de ce fait un hébergement pérenne des données<sup>6</sup>. Pionnier dans le domaine de l'édition électronique scientifique, *Penanian* constitue une somme de connaissances portant sur les musiques des Toraja de l'île de Sulawesi en Indonésie, des musiques qui ont été, au cours du xx<sup>e</sup> siècle, profondément bouleversées par les pouvoirs extérieurs (en raison de la colonisation, de l'évangélisation et de l'indonésianisation). *In extremis*, à la fin des années 1990, l'ethnomusicologue Dana Rappoport a pu les recueillir auprès d'une minorité de Toraja ayant résisté aux injonctions extérieures. Alors que ces chants ont disparu avec celles et ceux qui les faisaient vivre, le site web en conserve désormais la mémoire.

*Penanian* a été conçu en réponse au problème de l'inflation éditoriale en sciences humaines. Depuis vingt ans, l'édition électronique scientifique contemporaine n'a pas résolu le problème de la surpublication en sciences humaines et sociales, elle l'a au contraire accentué. Elle s'est contentée de transposer l'imprimé à l'écran, sans en interroger les

1. Cette base de données, qui utilise la plateforme *Telemeta*, a été récipiendaire en 2018 du *Cristal collectif du CNRS*.

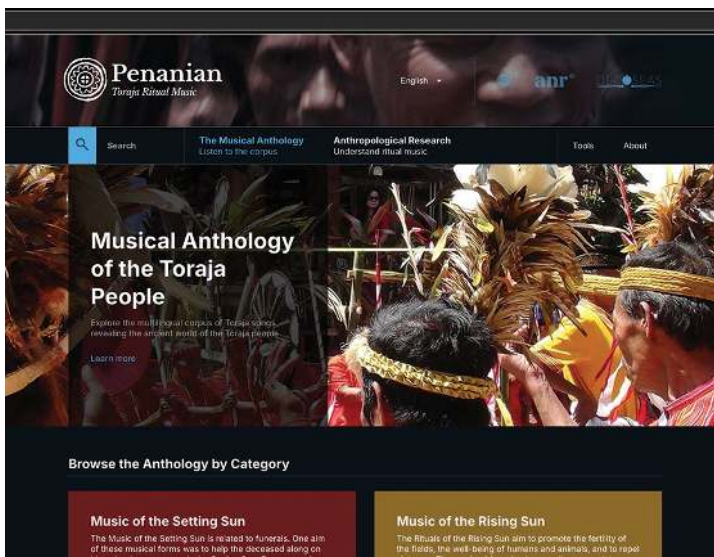
2. CASE, UMR8170, CNRS / EHESS / Inalco.

3. PRISM, UMR7051, CNRS / AMU.

4. Grâce au Prix Daniel Fabre de la Fondation des Sciences du Patrimoine attribué à *Pratinada*, les traductions en anglais ont été entièrement révisées en 2025.

5. *Chants de la terre aux trois sangs. Musiques rituelles des Toraja de l'île de Sulawesi*, Éditions de la Maison des Sciences de l'Homme/Éditions Epistèmes, 2009.

6. Le corpus est hébergé en trois langues dans un *entrepôt de données*, avec 2 200 items en qualité optimale pour un total de 34,03 Go.



À gauche : Figure 1 - Site Penanian : page d'accueil de l'Anthologie Musicale © CNRS  
 À droite : Figure 2 - Site Penanian : écran de lecture rapide © CNRS

logiques ni en renouveler les usages. À cette difficulté s'est ajoutée la saturation bibliographique : au fil des décennies, un déséquilibre grandissant s'est instauré entre le volume de documentation spécialisée disponible et la capacité des chercheurs et chercheuses à l'assimiler, y compris dans leur propre champ disciplinaire. Ainsi, non seulement le numérique n'a pas permis de réduire le temps consacré à l'acquisition des savoirs, mais l'abondance même des publications rend désormais impossible une appropriation exhaustive des savoirs produits.

Le modèle éditorial du site Penanian répond à ces difficultés en adoptant un nouveau mode de publication déjà expérimenté en archéologie<sup>7</sup>, qui offre deux niveaux de lecture : la lecture rapide et la lecture approfondie. Cette forme de publication alternative vise à mettre en évidence la chaîne d'inférence et les preuves sur lesquelles elle repose. Elle s'inscrit dans le prolongement des préconisations formulées par l'épistémologue Jean-Claude Gardin qui, dès les années 1970, plaidait pour un nouveau mode de transmission des publications scientifiques<sup>8</sup>. Reformuler une argumentation scientifique sous forme de propositions simples, explicites et hiérarchisées, offre un triple avantage : une meilleure intelligibilité, un accès aux données et une rigueur argumentative. La construction interprétative se trouve ainsi affranchie de la rhétorique narrative traditionnelle sans pour autant sacrifier aucun des éléments constitutifs du raisonnement.

Le site Penanian est donc construit en deux ensembles complémentaires : un corpus de chants et une base de connaissance. Le corpus « Anthologie musicale » (figure 1) rassemble quarante heures de musiques rigoureusement sélectionnées, traduites en plusieurs langues et soigneusement annotées. Trois modes d'écoutes y sont proposés : esthétique, documentaire et ethno-linguistique. La base de connaissance

« Recherche anthropologique » contextualise ces musiques en expliquant leur rôle dans la transformation des défunts en ancêtres. Grâce à un dispositif de lecture à trois colonnes (figure 2), le lecteur progresse de proposition en proposition vers des niveaux de généralisation croissants.

Pour l'ethnologue soucieux de restituer un savoir, ce format a un avantage majeur : il permet de décrire un propos par des séries de données complémentaires — vidéos, sons, photographies, schémas musicaux animés, analyses —, rendant ainsi compte du fait musical dans sa plénitude. Ce type d'édition intègre ces matériaux au cœur même de l'argumentation scientifique, là où ils font sens.

La base de données Pratinada<sup>9</sup> donne accès à 7 300 enregistrements collectés en Asie du Sud-Est et conservés dans trois pays d'Europe, présentés à l'aide d'une quarantaine de descripteurs documentaires, choisis collectivement. Ce portail d'agrégation offre un accès unique aux fonds suivants :

- ▶ 6 500 enregistrements conservés par la France : CNRS-Musée de l'Homme<sup>10</sup> (1900-2023), Bibliothèque nationale de France (1927-1931), ORTF (1928-1935), Phonobase (1903-1954) ;
- ▶ 596 enregistrements sur cylindres de cire réalisés par Jaap Kunst en Indonésie (1919-1934), gérés par les Pays-Bas et conservés en Allemagne ;
- ▶ 156 enregistrements radiophoniques du BBC Empire Service Radio diffusés en Asie du Sud-Est anglophone (1930-1969) et conservés au Royaume-Uni.

Bien que ces documents aient été produits dans des contextes variés, ils proviennent d'une même aire géographique : les enregistrements sont structurés dans 72 collections, géolocalisés sur une carte et consultables à l'aide de filtres géoculturels et archivistiques (figure 3)<sup>11</sup>.

7. Pour en savoir plus, voir un exemple d'écriture logiciste en archéologie à propos de l'abbaye de Rigny : Marlet O., Zadora-Rio E., Buard P.-Y., Markhoff B., Rodier X. 2019, *The Archaeological Excavation Report of Rigny: An Example of an Interoperable Logicist Publication*, Heritage 2, n°1: 761-773.

8. Gardin J.-C. 1994, Informatique et progrès dans les sciences de l'homme, *Revue informatique et statistique dans les sciences humaines*, 30, 1-4 : 11-35 ; Gardin J.-C. 2001, Entre modèle et récit : les flottements de la troisième voie, in Grenier J.-Y., Grignon C., Menger P.-M., *Le modèle et le récit*, Maison des sciences de l'homme : 457-487.

9. À ce sujet, voir : Rappoport D., Simonnot J. 2025, *Pratinada, le portail d'archives musicales d'Asie du Sud-Est à plein volume*, site web de CNRS Sciences humaines et sociales.

10. Les Archives sonores du CNRS-Musée de l'Homme sont conservées à la Bibliothèque nationale de France, les fichiers numérisés sont hébergés par Huma-Num et gérés par le Centre de recherche en ethnomusicologie du Laboratoire d'ethnologie et de sociologie comparative (LESC, UMR7186, CNRS / Université Paris Nanterre).

11. Simonnot J., Rappoport D. 2025, *Unveiling Southeast Asian Musical Data in Europe with the Pratinada Platform: Functions, Origins, and Cultural Perspectives*, *International Association of Sound and Audiovisual Archives (IASA) Journal*, (55) : 64-85.

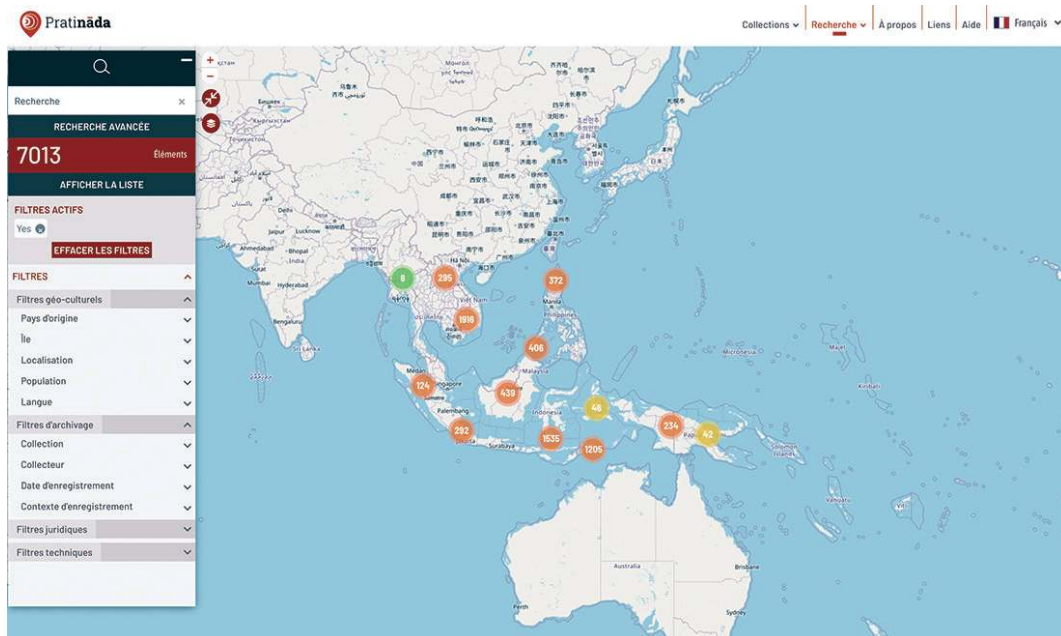


Figure 3 - Site Pratinada : écran de navigation principale © CNRS

Pratinada marque une nouvelle étape dans la valorisation et la diffusion des données anthropologiques issues de la recherche. Il résulte de quinze ans d'expérimentations au CNRS, facilitées grâce au soutien du ministère de la Culture<sup>12</sup> et de l'infrastructure de recherche étoile (IR\*) du CNRS Huma-Num. Ce cadre institutionnel et scientifique propre à la France, particulièrement favorable à la science ouverte, a permis dès 2011 la mise en ligne des Archives du CNRS—Musée de l'Homme sur une plateforme dédiée aux musiques traditionnelles du monde entier. Grâce aux financements de plusieurs projets de recherche et de valorisation<sup>13</sup>, ce fonds est devenu la plus importante base de données en ligne de musiques traditionnelles au monde — positionnement d'excellence qui légitime naturellement la participation du CNRS à des projets européens tels que DeCoSEAS. Cette expérience a permis de gérer l'agrégation des métadonnées et de construire un modèle commun adapté aux trois pays contributeurs.

Un des apports anthropologiques de cette base réside dans l'actualisation des noms de groupe ethno-linguistique et de langue, souvent obsolètes ou imprécis. De même, le contexte d'enregistrement renseignant les fonctions sociales ou rituelles de ces archives, ainsi que l'histoire des collections et des collecteurs, sont particulièrement détaillés et accessibles pour certaines collections en langues locales<sup>14</sup>. Cette plus-value scientifique se distingue du flux de données audios inondant le web *via* les plateformes commerciales comme YouTube. Ainsi, tout a été mis en œuvre pour simplifier la consultation d'un patrimoine représentant plus d'un siècle d'histoire commune.

Une réappropriation locale nécessite aussi une meilleure transparence des informations juridiques et éthiques. De nombreux débats avec les partenaires académiques d'Asie du Sud-Est ont permis de clarifier les responsabilités des équipes mandatées pour gérer les droits d'utilisation. Par ailleurs, un des enjeux du projet de décolonisation était l'implication des institutions locales pour une meilleure répartition des

responsabilités pour gérer ce patrimoine : l'université Sunway de Malaisie utilise déjà la base de données commune pour ses propres archives audios et vidéos. La mutualisation de Pratinada offre donc des perspectives de collaborations internationales durables et constructives, conforme aux besoins de chacun.

En conclusion, ces plateformes participent d'une exigence croissante de restitution aux populations anciennement colonisées — restitution qui ne concerne plus seulement les objets matériels, mais aussi les patrimoines immatériels, tels que les enregistrements sonores. Toutefois, si ce principe tend à s'imposer dans les États occidentaux, il reste incomplet tant qu'il ne s'accompagne pas d'une réflexion sur les rapports de pouvoir et d'une prise en compte des contextes culturels. Les données immatérielles offrent ici un atout majeur : leur reproductibilité facilite leur circulation et leur partage. Dès lors, la mise en commun des savoirs produits par la recherche devient pleinement possible, et les outils numériques ouvrent des perspectives inédites. Il convient désormais de renforcer le dialogue avec les pays concernés afin de soutenir l'appropriation de ces patrimoines dans les champs éducatif et culturel.

**Dana Rappoport (CNRS, CASE) & Joséphine Simonnot (CNRS, AMU, PRISM)**

**contact&info**

- ▶ Dana Rappoport, CASE  
dana.rappoport@cnrs.fr
- Joséphine Simonnot, PRISM  
josephine.simonnot@cnrs.fr
- ▶ Pour en savoir plus  
<https://toraja.ehess.fr>  
<https://pratinada.net>

12. La numérisation et la documentation des archives du CNRS—Musée de l'Homme ont été financées en partie grâce à l'Accord-cadre n° 980051SCHS.

13. Simonnot J. 2020, Partager les archives sonores du musée de l'Homme sur le web avec la plateforme Telemeta, *Bulletin de l'AFAS*, 46 : 9-12.

14. Voir ici l'exemple d'une collection entièrement traduite en indonésien : [Rappoport, Borneo/Kalimantan 1997](#).

# LE LANGAGE EN COMMUN

## Que nous apprennent les modèles de langage sur le langage ?

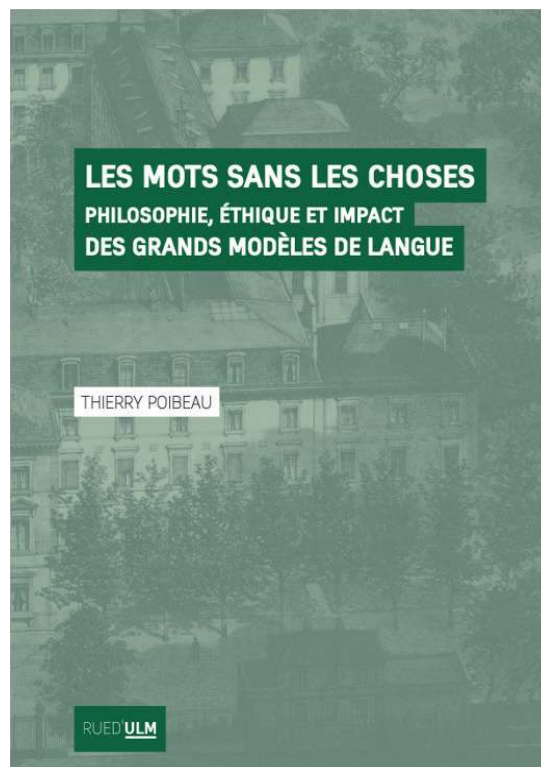
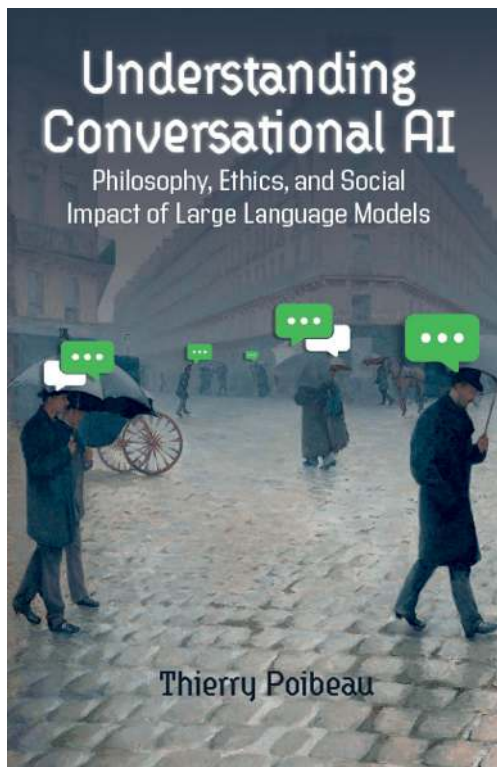
Les progrès récents de l'intelligence artificielle ont profondément renouvelé l'étude du langage. Des systèmes informatiques capables de produire des textes élaborés, de répondre à des questions ou de dialoguer avec des utilisateurs sont désormais accessibles : plusieurs assistants conversationnels reposant sur ces technologies sont aujourd'hui largement diffusés, notamment ChatGPT, Gemini ou Claude. Au CNRS, un assistant conversationnel nommé Emmy, développé en partenariat avec la société Mistral AI, a récemment été mis à la disposition des chercheurs et chercheuses.

Ces systèmes reposent sur des architectures appelées grands modèles de langage (*Large Language Models*). Entraînés sur d'immenses collections de textes, ces modèles apprennent à produire des séquences linguistiques cohérentes et adaptées à de nombreux contextes.

Le développement de ces systèmes soulève toutefois des questions scientifiques fondamentales. Comment des machines qui ne disposent ni de perception sensorielle ni d'expérience directe du monde peuvent-elles produire des énoncés qui semblent informatifs et pertinents ? Que révèlent ces systèmes sur les mécanismes de formation du sens et sur les relations entre langage et connaissance ?

Ces interrogations se situent à la frontière entre plusieurs domaines de recherche, notamment la linguistique, l'intelligence artificielle et la philosophie du langage. Les recherches sur le traitement automatique des langues et celles menées en linguistique se sont historiquement développées en parallèle. Les deux domaines partagent un objet commun, l'étude du langage, mais leurs traditions scientifiques et leurs cadres institutionnels sont restés largement distincts. Le traitement automatique des langues s'est principalement développé dans le champ de l'informatique et de l'intelligence artificielle, avec pour objectif la conception de systèmes capables d'analyser ou de produire automatiquement des textes. La linguistique, de son côté, s'est attachée à décrire les structures et les usages du langage dans les sociétés humaines.

Malgré certains points de rencontre, les interactions entre ces domaines sont restées relativement limitées à l'échelle institutionnelle. Pourtant, les avancées récentes de l'intelligence artificielle invitent à reconsidérer ce dialogue. Les grands modèles de langage offrent aujourd'hui un terrain d'observation inédit pour explorer certaines propriétés du langage et pour examiner dans quelles conditions des structures linguistiques complexes peuvent émerger à partir de grandes quantités de données textuelles.



Paru en 2025 chez Ubiquity Press et consultable en libre accès, l'ouvrage *Understanding Conversational AI. Philosophy, Ethics, and Social Impact of Large Language Models*, rédigé par Thierry Poibeau, propose une analyse critique et interdisciplinaire des grands modèles linguistiques (LLM), en examinant comment ceux-ci redéfinissent notre compréhension du langage, de la cognition et de la société. S'appuyant sur la philosophie du langage, la linguistique, les sciences cognitives et l'éthique de l'IA, il étudie comment ces modèles génèrent du sens, simulent le raisonnement et accomplissent des tâches qui semblaient autrefois propres à l'être humain, de la traduction au jugement moral en passant par la création littéraire.

Une version en français vient de paraître sous le titre *Les mots sans les choses. Philosophie, éthique et impact des grands modèles de langage*.

## Apprentissage du langage à partir des textes

Les grands modèles de langue reposent sur un principe relativement simple. Ils sont entraînés à partir d'immenses ensembles de textes provenant de sources variées, notamment des livres, des articles, des documents publics ou des pages web. Durant cet entraînement, le système apprend à estimer quel mot a le plus de chances d'apparaître après une séquence donnée. Répété à très grande échelle, ce processus permet au modèle d'acquérir une connaissance statistique extrêmement fine des régularités du langage<sup>1</sup>.

Grâce à cette capacité de prédiction, ces modèles peuvent produire des textes entiers, reformuler des informations, résumer des documents ou répondre à des questions dans un langage fluide. Leur fonctionnement repose sur l'analyse des relations entre mots et contextes présents dans les corpus d'apprentissage.

Une caractéristique importante de ces systèmes est qu'ils n'ont aucun accès direct au monde. Contrairement aux humains, ils ne perçoivent pas leur environnement et ne disposent d'aucune expérience sensorielle. Leur apprentissage repose exclusivement sur des données textuelles.

Cette situation soulève une question centrale pour les sciences du langage. Le sens peut-il émerger sans relation directe avec les objets du monde ?

Dans de nombreuses théories linguistiques et philosophiques, la signification est liée à la capacité des mots à renvoyer à des entités ou à des situations. Les mots tirent leur sens de leur relation avec la réalité qu'ils décrivent (ce que l'on appelle la référence). Les grands modèles de langue semblent cependant fonctionner selon une logique différente. En observant un très grand nombre d'exemples, ils apprennent les contextes dans lesquels les mots apparaissent et les relations qu'ils entretiennent avec d'autres termes. Le sens apparaît alors comme le résultat de régularités observées dans l'usage du langage.

Les textes produits par les humains contiennent de nombreuses informations sur les situations sociales, les événements historiques ou les connaissances scientifiques. En analysant la distribution des mots dans les textes, les modèles capturent indirectement une partie de ces informations. Ce type d'approche est souvent désigné sous le nom de modèles distributionnels. On peut ainsi considérer qu'ils construisent une représentation implicite de certaines régularités du monde à partir des traces linguistiques présentes dans les corpus.

Ces systèmes donnent également matière à réflexion sur les processus d'apprentissage du langage. Les grands modèles de langue apprennent exclusivement à partir de textes, mais l'ampleur de ces données est sans commune mesure avec l'expérience humaine. Les corpus utilisés pour entraîner ces modèles contiennent des milliards de phrases, alors qu'un individu n'est exposé qu'à une fraction de ce volume au cours

de sa vie. Cette différence d'échelle rend les comparaisons directes difficiles, mais elle constitue également un point d'observation intéressant pour examiner quelles propriétés du langage peuvent émerger à partir de l'analyse de très grands ensembles de données.

Le fonctionnement des systèmes conversationnels actuels ne repose pas uniquement sur cette phase d'apprentissage initial. Après l'entraînement sur de vastes corpus textuels, un processus supplémentaire est généralement mis en œuvre pour adapter les modèles à l'interaction avec les utilisateurs. Cette étape vise à orienter les réponses produites par le système afin qu'elles soient plus cohérentes, plus utiles et mieux adaptées aux attentes des utilisateurs (un processus souvent désigné sous le terme d'alignement). Elle permet notamment d'améliorer la capacité des modèles à suivre des instructions, à répondre à des questions ou à produire des explications structurées.

## Compréhension, limites et enjeux scientifiques

Malgré leurs performances impressionnantes, les grands modèles de langue présentent des limites importantes. Leur fonctionnement repose sur l'exploitation de corrélations statistiques présentes dans les données textuelles. Ils peuvent ainsi produire des réponses incorrectes ou inventer des informations plausibles mais inexactes (un phénomène souvent qualifié d'« hallucination » dans la littérature sur l'intelligence artificielle). Ce phénomène rappelle que les représentations internes de ces systèmes ne sont pas reliées de manière causale aux états du monde<sup>2</sup>.

Ces caractéristiques ont alimenté des débats sur la nature de la compréhension dans les systèmes d'intelligence artificielle. Certains observateurs considèrent que les performances actuelles des modèles témoignent d'une forme de compréhension linguistique. D'autres estiment qu'il s'agit plutôt d'une simulation particulièrement sophistiquée du langage humain. Les modèles semblent en effet capables de produire des réponses cohérentes et plausibles à partir des régularités présentes dans les textes. Toutefois, ils ne disposent pas d'un accès direct aux situations ou aux objets du monde auxquels les mots renvoient habituellement. Dans ces conditions, les énoncés qu'ils produisent peuvent être linguistiquement cohérents sans pour autant reposer sur une référence factuelle permettant d'en garantir la vérité.

Des discussions comparables apparaissent également autour de la question de la conscience artificielle<sup>3</sup>. Les progrès récents en matière de raisonnement, de planification ou de modélisation du monde ont conduit certains commentateurs à suggérer que des formes de conscience pourraient émerger dans les systèmes d'intelligence artificielle. Toutefois, la notion de conscience reste difficile à définir de manière précise et ne fait l'objet d'aucun consensus scientifique clair. Dans ces conditions, attribuer une conscience à des systèmes techniques apparaît problématique et risque surtout de projeter sur ces dispositifs des catégories issues de l'expérience humaine.

1. Poibeau T. 2024, « L'envers des mots » : Intelligence artificielle générative, *The Conversation*.

2. Bender M. E., Gebru T., McMillan-Major A., Shmitchell S. 2021, *On the Dangers of Stochastic Parrots: Can Language Models Be Too Big?*, in *Proceedings of the 2021 ACM Conference on Fairness, Accountability, and Transparency (FACT '21)*, 610-623.

3. Bengio Y., Elmoznin E. 2025, *Illusions of AI consciousness*, *Science* n°389 :1090-1091.

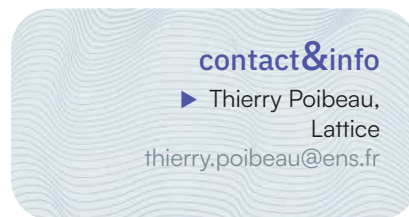
Les grands modèles de langue constituent néanmoins un objet d'étude particulièrement intéressant pour les sciences du langage et pour l'intelligence artificielle. Ils permettent d'observer comment certaines propriétés du langage peuvent émerger à partir de l'analyse de grandes quantités de données textuelles. Ils invitent également à réexaminer certaines hypothèses sur les relations entre structure linguistique, usage discursif et connaissance du monde<sup>4</sup>.

Au-delà des questions scientifiques, la diffusion rapide de ces technologies soulève également des enjeux sociaux et politiques<sup>5</sup>. Les modèles de langue sont désormais intégrés dans de nombreux domaines d'activité, notamment l'éducation, la production de documents ou l'accès à l'information. Leur utilisation pose des questions importantes concernant la fiabilité des contenus générés, la responsabilité des acteurs humains et les formes de régulation adaptées à ces nouvelles technologies.

Ainsi, les grands modèles de langue constituent à la fois un objet scientifique et un phénomène social majeur. En montrant qu'une partie importante des structures

linguistiques peut être apprise à partir de l'analyse de vastes corpus textuels, ils invitent à reconsidérer certaines questions fondamentales sur la nature du langage et sur les conditions de production du sens. Leur étude ouvre également un espace de dialogue renouvelé entre linguistique, intelligence artificielle et philosophie du langage, et contribue à éclairer les transformations sociales liées au développement de l'intelligence artificielle.

**Thierry Poibeau, directeur de recherche CNRS, laboratoire Langues, Textes, Traitements informatiques, Cognition (LATTICE, UMR8094, CNRS / ENS-PSL / Université Sorbonne Nouvelle)**



---

4. Piantadosi T. S. 2024, *Modern language models refute Chomsky's approach to language*, in *From fieldwork to linguistic theory* (353-414), Language Science Press.

5. Poibeau T. 2025, *Understanding Conversational AI: Philosophy, Ethics, and Social Impact of Large Language Models*, Ubiquity Press.

## Vers une performance humainement durable : une plateforme intégrative pour manager avec les ressources psychosociales

Par l'alliance de la psychologie cognitive, de la psychologie sociale, des sciences du sport et de l'innovation numérique, Nicolas Epinoux, maître de conférence à l'université de Poitiers et membre du Centre de recherches sur la cognition et l'apprentissage (CeRCA, UMR7295, CNRS / Université de Poitiers) — accompagné non seulement de Jimmy Frediani, ingénieur d'étude CNRS au CeRCA, mais aussi d'une équipe de chercheurs en sciences cognitives (Éric Lambert, université de Poitiers), intelligence artificielle (Axel Buendia) et sciences de l'information et de la communication (Charles Alexandre Delestage, université de Bordeaux) —, propose un nouveau dispositif de transfert technologique pour faire évoluer la gestion de la performance. Entre prévention des risques et développement des compétences, la plateforme Émotion, Cognition, Performance humainement durable et Ressources psychosociales (ECP RPS) propose une réponse scientifique aux défis de l'engagement dans les milieux à haute pression. Ce projet, soutenu par CNRS Sciences humaines & sociales et lauréat du programme prématuration du CNRS, illustre comment la recherche fondamentale peut irriguer le tissu socio-économique.

### Un marché en quête de boussole scientifique

Le marché du développement personnel, de la préparation mentale et du coaching professionnel connaît une expansion fulgurante, estimée aujourd'hui à plus de 11 milliards de dollars par an à l'échelle mondiale. Cette croissance témoigne d'un besoin croissant de régulation de la charge mentale dans une société marquée par l'accélération. Pourtant, cette effervescence s'accompagne d'une fragmentation théorique et pratique préoccupante. Dans ce domaine disparate, les cadres théoriques de la psychologie clinique, de la psychologie, des neurosciences cognitives et du développement personnel se juxtaposent souvent sans cohérence méthodologique.

Pour les décideurs, qu'ils soient entraîneurs de haut niveau, cadres dirigeants en entreprise ou responsables dans le milieu éducatif, la difficulté réside dans le choix d'outils de mesure dont la validité scientifique est parfois incertaine. C'est dans cette faille que s'insère le projet ECP. Né d'un besoin de terrain dans le sport professionnel et structuré par une démarche rigoureuse de valorisation au sein du CNRS, ce dispositif vise à questionner et accompagner la collecte, le traitement et l'analyse des données psychosociales pour favoriser un engagement que l'on qualifie de « humainement durable ».

### L'équilibre entre ressources et risques : une distinction capitale

Au cœur de la démarche scientifique du projet réside une distinction conceptuelle fondamentale entre deux dimensions souvent confondues mais interdépendantes : les ressources psychosociales et les risques psychosociaux.

Les ressources psychosociales regroupent l'ensemble des compétences cognitives, émotionnelles et sociales qui permettent à un individu ou à un groupe de s'adapter, de décider et de coopérer de manière optimale. Il s'agit ici d'identifier comment ces ressources se définissent, se mesurent et influencent la performance en « contexte écologique », c'est-à-dire dans le flux réel de l'activité professionnelle. À l'inverse, les risques psychosociaux désignent les facteurs de dégradation de la santé mentale et de l'efficacité, tels que la fatigue chronique, les tensions de coopération, le sentiment d'échec ou le *burn-out*.

L'enjeu majeur de la plateforme est de modéliser les relations entre ces deux pôles. Comment prévenir l'épuisement en renforçant les capacités de régulation ? Comment accompagner les collectifs faisant face à des situations stressantes ou à une baisse de l'engagement ? La problématique principale réside dans le « comment » : comment extraire des indicateurs fiables au cœur d'un environnement professionnel souvent saturé d'informations multiples, voire contradictoires, tentant de comprendre de nombreux facteurs de la performance ?

### Un constat social et sanitaire alarmant

L'urgence de cette approche est corroborée par des données statistiques foisonnantes. La stratégie nationale de développement des compétences psychosociales, actée en France en 2022, s'inscrit dans une dynamique internationale portée par l'OCDE et l'UNESCO depuis les années 1990<sup>1</sup>. Cette prise de conscience institutionnelle répond à une dégradation des indicateurs de santé au travail. L'enquête de la Direction de l'animation de la recherche, des études et des statistiques (DARES) de 2021 souligne que 57 % des salariés français sont exposés à au moins trois facteurs de risques psychosociaux simultanément. Plus spécifiquement, des études menées en 2022 indiquent que la détresse psychologique touche 41 % des collaborateurs, avec un taux de *burn-out* déclaré de 34 %, dont 13 % qualifiés de « sévères ». Cela représente plus de 2,5 millions de personnes en souffrance directe<sup>2</sup>. Le monde du sport de haut niveau, loin d'être un sanctuaire,

1. Scott C. L. 2015, *Les apprentissages de demain 1 : Pourquoi changer les contenus et les méthodes d'apprentissage au XXI<sup>e</sup> siècle ?*, UNESCO.  
2. DARES, 2021, *Chiffres-clés sur les conditions de travail et la santé au travail*, Direction de l'animation de la recherche, des études et des statistiques.

présente des symptômes identiques. Des recherches récentes ont démontré que la fatigue résultant d'un surentraînement physique est analogue à celle engendrée par un effort intellectuel intense<sup>3</sup>. Elles partagent les mêmes mécanismes cérébraux au sein du cortex préfrontal, entraînant une réduction du contrôle cognitif et favorisant des prises de décision impulsives ou irrationnelles.

## Genèse : du terrain de sport à la solution intégrative

L'origine du projet est ancrée dans l'expérience de deux structures de sport professionnel : un club de rugby de Pro D2 et un club de football de niveau national 2. Ces équipes se heurtaient à une complexité logistique majeure : la multiplication des supports de mesure (ordinateurs, tablettes, capteurs physiologiques, casques de réalité virtuelle, questionnaires papier). La récupération et le croisement de ces données hétérogènes étaient si chronophages qu'ils empêchaient toute intervention rapide auprès des athlètes.

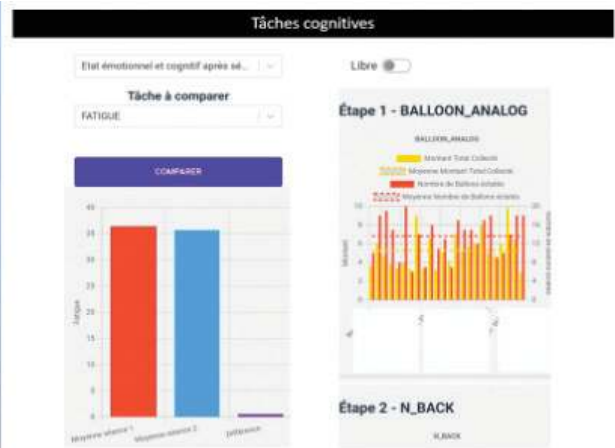
Pour lever ces verrous, un partenariat stratégique a été établi sous la forme d'un mécénat de compétences avec l'entreprise SERLI (basée à Chasseneuil-du-Poitou), spécialisée dans l'ingénierie logicielle. Parallèlement, le projet a bénéficié d'un financement *via* l'appel à projet « Impulsion » (PIA3) de l'université de Poitiers. Cette synergie a permis de développer une solution numérique capable de centraliser des tests de natures diverses :

- ▶ des tests cognitifs et psychologiques ;
- ▶ des tests sociaux et émotionnels ;
- ▶ des mesures en contexte virtuel ;
- ▶ des données physiologiques ;
- ▶ des données de performances.

## L'IA générative : un levier pour la synthèse des indicateurs complexes

Face à cette avalanche de données, la plateforme franchit une étape décisive par l'intégration de l'intelligence artificielle (IA) générative. L'ambition est ici de pallier un défaut majeur des outils de suivi classiques : la production de graphiques abstraits que les acteurs de terrain, pressés par le temps, peinent à interpréter.

Grâce à des modèles de langage de pointe entraînés sur les recherches les plus récentes en sciences humaines et en psychologie de la performance, la plateforme ne se contente plus de stocker des chiffres. Elle génère des bilans synthétiques semi-automatisés. Ces rapports traduisent la complexité statistique en un langage clair, accessible et surtout opérationnel. L'IA favorise l'analyse de la multiplicité



Exemple d'affichage de tâches

des facteurs, entraîne des modèles de prédiction et aide à la formulation des conseils personnalisés.

Cette approche permet de prendre en compte des indicateurs de performance croisés. Par exemple, si l'outil détecte une augmentation des signaux de fatigue intellectuelle couplée à une hausse des tensions au sein du collectif, il pourra suggérer à l'entraîneur ou au manager des actions de régulation spécifiques : exercices de respiration guidée, séances de récupération cognitive ou aménagement de l'emploi du temps. La force de l'IA générative réside dans sa capacité à intégrer en temps réel les dernières avancées scientifiques citées en base de données, assurant que les préconisations fournies ne sont pas de simples « recettes » mais des conseils fondés sur des preuves (*evidence-based*).

## Fondements scientifiques et dimensions SHS

Le projet s'appuie sur une littérature solide en sciences humaines et sociales. Selon l'Organisation mondiale de la santé (OMS), le renforcement des « aptitudes indispensables à la vie » — les *Life Skills* (ou compétences psychosociales) — est le pilier de la promotion de la santé globale<sup>4</sup>. Santé publique France définit ces compétences psychosociales (CPS) comme un ensemble de capacités cognitives, émotionnelles et sociales permettant de faire face aux défis du quotidien<sup>5</sup>. La littérature scientifique montre que les programmes centrés sur les ressources psychosociales ont des effets bénéfiques : réduction de la consommation de substances, baisse des comportements violents, amélioration de la réussite et du climat social. Cependant, un verrou scientifique persiste : la performance lors de tests en laboratoire n'est pas toujours prédictive de la performance sur le terrain. La question de la transférabilité de ces mesures faites dans des situations différentes se pose. Le projet cherche donc à interroger cette relation en créant des protocoles hybrides, testant les liens entre situation en contexte contrôlés et en contexte réel.

3. Blain B., Schmit C., Aubry A., Hausswirth C., Le Meur Y., Pessiglione M. 2019, *Neuro-computational impact of physical training overload on economic decision-making*, *Current Biology*, 29(19), 3289-3297.e4.

4. Organisation mondiale de la santé, 1986, Charte d'Ottawa pour la promotion de la santé.

5. Santé publique France, 2023, *Les compétences psychosociales : un référentiel opérationnel à destination des professionnels experts et formateurs CPS*, Tome 1.

## ▼ Pourquoi ce Bilan ? Le Leadership Distribué

Dans un vestiaire, sur le terrain, l'influence se partage. Ce rapport cartographie la structure invisible de votre groupe.

▼ **Leader de Crise**  
Sur qui compter en situation de match sous pression ?  
noms

▼ **Leader Fonctionnel**  
Qui inspire la rigueur et le travail au quotidien ?  
noms

▼ **Leader Émotionnel**  
Qui régule les tensions du groupe dans les moments compliqués ?  
noms

▼ **Leader Social**  
Qui assure l'unité et la cohésion sociale du vestiaire ?  
noms

▼ **Piliers (Capitaines potentiels)**  
Top multi-rôles (Top-3 dans 2-3 dimensions, ou-dessus du seuil).  
noms

## Synthèse des Groupes de Travail

Ces groupes identifient les joueurs nécessitant un travail spécifique cette semaine. Intégrez ces ateliers dans votre planification.

**Endurance (Physique Hard)**  
Joueurs avec un déficit de VMA. Risque de fatigue en fin de match.  
Action : Atteindre VMA courte (20/30) ou Jeux réduits haute intensité.  
Joueurs Cibles : noms

**[RUN] Explosivité (Physique Hard)**  
Déficit de vitesse sur les premiers mètres (0-10m).  
Action : Travail de Pionnière, Démarrages et Vivacité.  
Joueurs Cibles : noms

**Stabilité (Mental Soft)**  
Sensibilité au stress élevée (Hévrotrisme). Besoin de réassurance.  
Action : Mise en confiance, Communication positive. Éviter la surcharge.  
Joueurs Cibles : Aucune alerte majeure.

**Régularité (Mental Soft)**  
Performance volatile. Besoin de cadre et de constance.  
Action : Consignes simples. Objectifs de match précis et limités.  
Joueurs Cibles : Aucune alerte majeure.

Exemples de conseils appuyés sur les *datas* et les cadres théoriques

## Une stratégie de valorisation inscrite dans la politique du CNRS

Ce projet s'inscrit pleinement dans la politique d'innovation de CNRS Sciences humaines & sociales, qui considère que la valeur ajoutée des SHS réside dans le partage de données — en application de la loi pour une République numérique, dite « loi Lemaire » de 2016 — et de savoirs au profit de la société, de l'économie et des pouvoirs publics. La valorisation ne se limite pas à la commercialisation, mais englobe le transfert de résultats de recherche vers des applications concrètes et protégées.

L'innovation technologique présentée ici repose sur plusieurs niveaux de rupture :

1. L'aide à la décision par l'IA : l'utilisation d'algorithmes pour aider les praticiens à interpréter une masse de données complexe sans être experts en statistiques.
2. La centralisation pour la recherche massive : la plateforme permet de constituer des bases de données anonymisées à grande échelle pour affiner la compréhension des mécanismes de la performance durable.
3. La protection de la propriété intellectuelle : en collaboration avec les Services partenariat et valorisation (SPV) et CNRS Innovation, le projet s'oriente vers deux dépôts à l'agence de protection des programmes. Le premier concerne l'analyse croisée des données risques psychosociaux/ressources psychosociales et l'aide à la décision ; le second porte sur un logiciel spécifique d'analyse de la performance décisionnelle en milieu écologique.

Cette démarche de protection par brevets et licences est essentielle pour garantir que les outils utilisés sur le terrain

respectent l'intégrité des cadres théoriques issus des laboratoires, évitant ainsi les dérives méthodologiques fréquentes dans le secteur du bien-être.

## Domaines d'application et publics cibles

La versatilité de la plateforme permet de s'adresser à des publics variés, bien au-delà du sport de haut niveau :

- ▶ Le milieu sportif : staffs techniques et fédérations souhaitant intégrer un suivi psychosocial rigoureux pour optimiser la performance et préserver la santé des athlètes.
- ▶ Le milieu éducatif : accompagnement des jeunes enseignants confrontés à l'épuisement professionnel précoce. L'outil permet d'identifier les leviers de régulation émotionnelle pour améliorer le climat scolaire.
- ▶ Le monde de l'entreprise : organisations soucieuses de leur Responsabilité Sociétale souhaitant passer d'une gestion curative du stress à une approche préventive et de développement des compétences de leurs salariés.
- ▶ Les professionnels de la préparation mentale : fournir une interface robuste pour structurer le suivi de leurs clients et valider l'impact de leurs interventions.

## Conclusion et perspectives

Le projet de plateforme ECP illustre la capacité des sciences humaines et sociales à piloter des innovations technologiques complexes. En simplifiant le quotidien des acteurs de terrain face au déluge de données, elle remet l'humain et la rigueur scientifique au centre du processus décisionnel.

L'évolution prochaine de l'outil prévoit l'intégration systématique de modules d'intervention (entraînements cognitifs, techniques de récupération) dont l'efficacité sera mesurée en continu par la plateforme. À terme, il s'agit de proposer un standard de référence pour une performance qui ne se fait plus au détriment de l'individu, mais grâce à son équilibre psychosocial. Grâce au *machine learning*, la science sort définitivement des laboratoires pour devenir un véritable conseiller stratégique au quotidien.

### Aller plus loin

- ▶ Singh B., Olds T., Curtis R. 2023, & al, Effectiveness of physical activity interventions for improving depression, anxiety and distress: an overview of systematic reviews, *British Journal of Sports Medicine*, 57:1203-1209.
- ▶ Bonnet G. 2021, *Évaluation de la prise de décision dans un environnement complexe et dynamique : effets de l'expertise et de la fatigue au handball*, Thèse de doctorat, université Paris-Saclay.

contact&info  
▶ Nicolas Epinoux,  
CeRCA  
nicolas.epinoux@univ-poitiers.fr

## Co-construire des savoirs minoritaires. Des pratiques académiques aux productions artistiques

La résidence artistique et l'exposition intitulées *Woven into the Soil. Women's work in Opium fields* (« Mémoires tissées dans le sol. Le travail des femmes dans les champs d'opium »), qui se sont déroulée dans les villes de Bichkek et de Karakol, au Kirghizstan, sont nées d'une rencontre entre Altyn Kapalova, chercheuse à l'University of Central Asia, artiste et curatrice, fondatrice du Central Asian Museum of Feminist and Queer Art (MoFA+), et Lucia Direnberger, chercheuse au CNRS, à l'Institut français d'études sur l'Asie centrale (Ifeac, UAR3140, CNRS / MEAE), porteuse du projet *Memories, Arts and Social Justice in Central Asia* (MAJIC). Cette rencontre s'est nouée non seulement autour de leurs recherches menées depuis plus de quinze ans sur le travail des femmes en Asie centrale, la production du savoir, les inégalités sociales pendant l'époque soviétique, mais aussi autour de perspectives théoriques féministes, post-coloniales et décoloniales partagées.

L'histoire des femmes centrasiatiques et l'histoire de la culture légale de l'opium pendant l'époque soviétique ont ceci de commun qu'elles restent très peu documentées. C'est peut-être justement parce qu'elles sont étroitement imbriquées l'une à l'autre en République socialiste soviétique kirghize (RSS kirghize). Les femmes centrasiatiques sont massivement mobilisées en tant qu'ouvrières agricoles dans les cultures industrielles, telles que le coton, le tabac et l'opium. À partir des années 1920 et jusqu'à son interdiction par l'ONU en 1974, la culture légale d'opium augmente considérablement. La RSS kirghize produisait alors jusqu'à 80 % de l'opium de l'URSS<sup>1</sup>. Si ces cultures industrielles, élaborées et imposées depuis Moscou, témoignent de l'extractivisme exercé par le centre impérial sur ses périphéries, elles s'inscrivent aussi dans une politique de colonialisme de peuplement en Asie centrale. Leur développement massif à partir des années 1920, suivi

1. Entretien de Djamilia Madjun, historienne à l'Académie des sciences de la République kirghize, réalisé par Lucia Direnberger, février 2026.



### Marina Solntseva, FIELD OF INVISIBLE LABOR.

#### Fil d'aluminium (alliage), pierres locales, lumière et ombre, histoires orales, 2025

Cette œuvre critique la production de pavot à opium dans le contexte du travail féminin invisible. Les fleurs de fer symbolisent le labeur acharné et le projet d'industrialisation coloniale soviétique. Les ombres représentent le travail invisible des femmes et leurs récits, jamais conservés dans les archives. Les pierres de Karakol ancrent l'œuvre dans son territoire. L'aluminium était un matériau utilisé pour les contenants de collecte et de stockage de l'opium. En fouillant les archives soviétiques, on trouve des récits sur les « pavots médicaux » et leur récolte « facile grâce à un grattoir spécial », le tout pour « rattraper et dépasser l'Amérique ». À l'inverse, on y découvre aussi des récits hautement romantisés sur les « cueilleuses de pavot travailleuses ». On y lit également des histoires de criminalisation et de punition. Mais pourquoi ces archives comportent-elles des angles morts ? Qui étaient les officiers et les institutions de contrôle ? Pourquoi ce sujet a-t-il été si criminalisé dans le discours public ? Et qui en a finalement bénéficié ? Ces questions restent sans réponse, tandis que les récits des femmes et de leur travail demeurent invisibles, non documentés, en voie de disparition. Leurs histoires restent dans l'ombre.

Entretiens réalisés avec Jypar Kurmanalieva et Rima Sharsheeva par Lucia Direnberger

© Karim Hammou

de leur encadrement étatique, a en effet reposé sur un investissement important des colons, qui ont eu un rôle majeur dans l'organisation locale de ces activités<sup>2</sup>.

Pour explorer les dynamiques de pouvoir à l'œuvre pendant l'époque soviétique, en prenant comme point d'entrée l'expérience des femmes centrasiatiques dans les champs d'opium, cette résidence a réuni des artistes, des chercheuses, des professionnelles du patrimoine et d'anciennes ouvrières agricoles ayant travaillé dans ces cultures et/ou leurs filles — les participantes se situant souvent au croisement de ces appartenances. Elle est la première d'un cycle de trois résidences artistiques et expositions annuelles, soutenues par l'University of Central Asia (Bichkek, Kirghizstan), l'Institut culturel franco-allemand de Bichkek, le projet MAJIC et l'Institut français d'étude sur l'Asie centrale (IFEAC).

Les œuvres et performances qui en sont issues ont été réunies lors d'une exposition temporaire au Musée historique de Karakol. Le 10 novembre 2026, l'inauguration de l'exposition a également permis un échange entre le public et les chercheuses, travailleuse du musée et anciennes ouvrières agricoles. Suite au succès de cette inauguration, notamment relayée par la presse et la télévision nationale, et plus généralement de l'exposition, une partie des œuvres, produite dans le cadre de cette résidence artistique, fait désormais partie de l'exposition permanente du Musée historique de Karakol.

### Les méthodes des sciences sociales comme point de départ des pratiques artistiques

Pour les curatrices, il s'agissait d'ancrer les pratiques artistiques dans les perspectives ouvertes par les méthodes des sciences sociales qu'elles-mêmes mobilisent dans leurs enquêtes. Durant cette résidence artistique de neuf jours, elles ont animé des ateliers consacrés aux méthodes ethnographiques et à la collecte d'histoires orales, aux techniques de recherche archivistique, ainsi qu'à la lecture critique des représentations muséales de l'histoire des femmes.

Le travail avec les archives a été conçu comme une introduction à la diversité et à la critique des fonds disponibles. Une séance de travail a été organisée aux Archives d'État des films, photos et documents sonores de la République kirghize, où la directrice du centre a présenté le cadre historique et institutionnel dans lequel les archives audiovisuelles soviétiques — principalement des photographies, des films documentaires et de fiction — ont été produites, classées et conservées.



#### Gulzat Egemberdieva & Julia Exper. ÜSHKÜRÜK. THE SIGH OF MEMORY. Mode, photographie, film, textile, 2025

Ce projet explore les traumatismes des femmes ayant travaillé dans les vastes plantations d'opium du Kirghizistan, en retraçant leur héritage persistant. Enraciné dans des mémoires longtemps réduites au silence, Üshkürük donne une forme à ce qui était enfoui dans les corps et les murmures, transformant la douleur en expression à travers le langage de la mode. Fruit d'une collaboration entre Gulzat Egemberdieva et Julia Exper, ce projet puise dans l'histoire personnelle de Gulzat, descendante de trois générations de femmes ayant travaillé dans les champs d'opium. À travers des portraits de Gulzat en tant qu'héritière, la série se déploie en trois volets : les vêtements traditionnels dungan, les tenues de travail soviétiques, et une section dédiée à la guérison, utilisant des couvertures épaisses, des fourrures et du feutre comme symboles de protection et de réparation

© Gulzat Egemberdieva, Julia Exper et Saniya Nurova

Plusieurs photographies et documents audiovisuels consultés lors de cette séance ont ensuite été intégrés aux projets artistiques d'Altyn Kapalova, Adel / amaterasu, Oksana

2. Behzadi E. B., Direnberger L. 2020, Gender and ethnicity in the Soviet Muslim peripheries: a feminist postcolonial geography of women's work in the Tajik SSR (1950—1991), *Central Asian Survey*, n°38, vol.2 : 202-219 ; Kassymbekova B., Chokobaeva A. 2023, *Expropriation, assimilation, elimination: Understanding Soviet Settler Colonialism, in south/south dialogues.*

Kapishnikova. En travaillant avec ces images et vidéos d'archives, les artistes ont cherché à créer un contraste entre les représentations audiovisuelles officielles et les histoires orales des récolteuses d'opium, recueillies en amont et en parallèle de la résidence. Ces approches visuelles alternatives ont ainsi rompu avec l'esthétisation soviétique des corps des travailleuses pour mettre au centre la voix et l'expérience des récolteuses d'opium.

Les histoires orales des récolteuses d'opium ont également transformé l'espace même d'exposition. Plusieurs œuvres et performances ont été installées dans les sous-sols du musée, un espace jusqu'alors fermé au public, inutilisé, sans dalle de béton et doté d'une installation électrique précaire. Si ce choix répondait initialement à des besoins pratiques d'espace, il était aussi porteur d'une dimension conceptuelle forte. En étendant l'espace d'exposition à ces sous-sols, délaissés depuis des décennies, les artistes cherchaient à matérialiser les récits de ces femmes qui travaillaient de nuit, dans des conditions et sur des sols difficiles — des expériences elles-mêmes reléguées dans l'oubli.

En descendant dans ces sous-sols, on découvrait des os de mammouth issus d'expéditions scientifiques russes, ainsi qu'une plaque commémorative brisée rendant hommage à Nikolai Prjevalski (1839-1888), géographe et officier de l'armée tsariste qui défendit les positions russes lors du Grand Jeu opposant les empires russe et britannique dans la région au XIX<sup>e</sup> siècle. La ville de Karakol, ville coloniale, portait elle-même autrefois le nom de ce géographe et militaire, tout comme une variété de pavot à opium développée par des scientifiques soviétiques dans les années 1920 — deux rappels de la manière dont les héritages impériaux et scientifiques se sont ancrés dans le paysage et la production agricole.

Trois artistes ont exposé dans ces sous-sols du musée qui sont devenus un site immersif aux multiples strates, où les vestiges physiques de pouvoirs impériaux côtoyaient désormais les œuvres d'artistes contemporaines et la voix de récolteuses d'opium, qui y résonnaient grâce à une installation sonore.

## Co-production des savoirs : quand les pratiques artistiques et muséales nourrissent la recherche

Cette résidence artistique et cette exposition avaient pour objectif de créer un espace de co-production de savoir mêlant des techniques variées, issues des pratiques académiques, muséales et artistiques. Cette co-production des savoirs a été rendue possible non seulement par la circulation des participantes elles-mêmes entre différents espaces — des chercheuses engagées dans des pratiques artistiques ou



### Dépasser les quotas et s'envoler vers le cosmos

« Nous commençons le travail dès l'aube, quand la terre se dessinait à peine. Nous distinguons à peine les bourgeons, et les rangs nous échappaient. Tout se faisait à tâtons. »

INVISIBLE FIELDS. Digital collage, 2025

La culture du pavot à opium au Kirghizstan a pris une ampleur massive, construite sur l'exploitation des habitantes de la région d'Issyk-Kul, y compris celle des enfants. Dans le même temps, les populations locales n'avaient pas accès aux antidouleurs les plus basiques. À partir des recherches, des entretiens, des photographies d'archives et des vidéos rassemblés par Altyn Kapalova et Lucia Direnberger, j'ai créé cette série de collages. Elle est dédiée aux familles, aux femmes et aux enfants d'Issyk-Kul qui ont vécu durant cette période marquée par l'opium © Adel / amateras

muséales, des artistes engagées dans des démarches de recherche — mais aussi par la diversité des intervenantes au sein de la résidence artistique : Dilda Ramazan, doctorante en histoire de l'art à Sorbonne université et curatrice, Khamid Ismaev intervenant dans le musée Dungan dans le village d'Yrdy, Nurzhan Satyndy, salariée du Museum of Nomadic Civilization à Issy-Kul et Turdukan Maatyeva, directrice du musée Mukay Elebaev.

Engagées dans cette démarche de production de savoir, les artistes ont interrogé les façons de documenter la vie de ces femmes par elles-mêmes — objets du quotidien, lettres

personnelles, documents écrits, photographies —, ainsi que les outils et infrastructures nécessaires à la préservation de ces traces. Cela impliquait de questionner non seulement l'accès aux technologies d'enregistrement, mais aussi les conditions matérielles et sociales de la conservation, de la transmission et de la survie dans le temps des artefacts produits. Contrairement à de nombreuses femmes de l'élite soviétique en Asie centrale qui, grâce à leur éducation, leur position professionnelle et leurs affiliations institutionnelles, disposaient à la fois des moyens et des espaces pour documenter leur existence, ces femmes ont eu très peu d'opportunités de produire et de préserver des traces de leur propre passé. Leurs histoires de vie sont ainsi marquées par des absences archivistiques, façonnées par des inégalités structurelles en matière de travail, de mobilité et d'accès aux ressources matérielles.

Dans ce contexte, les histoires orales deviennent essentielles : elles offrent un espace pour des histoires de vie et des mémoires autrement restées non documentées. Au-delà du contrôle soviétique sur la représentation des femmes subalternes<sup>3</sup>, ces histoires orales contribuent à une polyphonie de voix, mettant en avant leurs expériences vécues, tant dans le travail quotidien dans les champs d'opium que dans la sphère domestique. Lors de la résidence artistique, des participantes ont rencontré plusieurs femmes

ayant travaillé dans la récolte de l'opium. Mobilisant la démarche auto-ethnographique, d'autres se sont tournées vers leurs mères, leurs tantes et d'autres proches qui avaient également travaillé dans les champs d'opium. Des entretiens ont été ainsi réalisés en kirghize et en russe, permettant à ces femmes de s'exprimer dans leur langue et selon leurs propres termes. Les récits de vie ainsi recueillis bousculent le statu quo académique sur le projet politique soviétique de libération des femmes centrasiatique. Dans cette exposition devenue temporaire dans la ville même où le travail dans les champs d'opium structurait de nombreuses vies, les artistes, les professionnelles de musée, les chercheuses et des récolteuses d'opium ont ainsi fait émerger des « savoirs minoritaires »<sup>4</sup>. Par exemple l'œuvre d'Adel / amaterasu se compose d'un collage et d'un extrait d'histoire orale.

#### Lucia Direnberger et Altyn Kapalova

##### contact&info

► Lucia Direnberger,  
lfeac  
lucia.direnberger@cnr.fr

3. Annus E., 2018, *Soviet postcolonial studies. A view from Western Borderlands*, Routledge.

4. Bilge S. 2015, Le blanchiment de l'intersectionnalité, *Recherches féministes*, n°28, vol.2 : 9-32.

### Curatrices de la résidence artistique et de l'exposition :

- Altyn Kapalova et Lucia Direnberger

### Participantes :

- Adel / amaterasu, artiste pluridisciplinaire qui mobilise le collage, l'animation, le cinéma expérimental, l'art sonore et la céramique ;
- Altyn Kapalova ;
- Abavi, ou Albi Blinova, peintre et artiste pluridisciplinaire ;
- Bermet Borubaeva, artiste textile et curatrice ;
- Gulzat Egemberdieva, réalisatrice, chercheuse et artiste visuelle ;
- Julia Exper, designer textile ;
- Marina Solntseva, artiste pluridisciplinaire, chercheuse et écrivaine ;
- Masha Golm, performeuse, artiste visuelle et actrice ;
- Oksana Kapishnikova, curatrice, historienne de l'art et artiste pluridisciplinaire ;
- Jypar Kurmanalieva, professionnelle de musée et chercheuse ;
- Saniya Nurova, artiste spécialisée en céramique et sculpture sur bois et photographe ;
- Zhyldyz Talant, artiste textile et plasticienne spécialisée dans les installations.

## Arts vivants et sciences humaines et sociales

En 1984, l'anthropologue Patrick Williams publie *Mariage tsigane*, issu d'une thèse sur les cérémonies de demande en mariage chez les Rom de Paris. À cette époque, raconte-t-il dans un livre autobiographique<sup>1</sup>, les Rom concernés n'ont pas apprécié « ces *gadje* qui connaissent le romanes et déballetent tout sur nous à tort et à travers ! » Trente ans plus tard, en 2014, le médaillé d'argent du CNRS promotion 1997 est invité à assister à une étonnante représentation théâtrale d'une pièce inspirée du texte de sa thèse, *Mangimos* (« la demande » en romanes), dans le cadre du festival « Les écritures du réel », à Marseille. Des Rom Kalderaš, et parmi eux des critiques des années 1980, ont non seulement participé à la réécriture, mais également à la réflexion sur la mise en scène avec Xavier Marchand et la compagnie Lanicolacheur. Surtout, Sasha Zanko, Nicolas Zanko et Iorga Ghiorghita y ont joué leur propre rôle.

Le théâtre pour rendre la science acceptable et accessible ? On manquerait une grande partie des enjeux qui traversent les rapports entre arts vivants et sciences humaines et sociales et que cette situation concentre. Dans leur rencontre, il n'est pas seulement question de traduire ou de transposer les connaissances scientifiques dans un autre langage pour atteindre un autre public, ni inversement de lester de méthodes et de savoirs des dispositifs qui n'ont pas pour fonction stricte de produire de la connaissance. Les croisements entre arts vivants et sciences humaines et sociales ne donnent en effet leur pleine mesure qu'en tant qu'ils invitent à déplacer les lignes des unes et des autres, à questionner les frontières, les règles de la méthode, l'autorité du savoir.

Ces déplacements façonnent des « zones de contact » qui ne sont pas de simples lieux ou occasions de rencontre entre artistes et scientifiques. Mary Louise Pratt, professeure de langue et littérature hispanique et portugaise à la New York University, qui a introduit la notion au début des années 1990, a bien montré en quoi ces zones — lieux physiques, mais aussi situations ou artefacts — défont les relations ordinaires, invitent à recomposer le monde à partir de règles nouvelles qu'elles établissent, mettent en scène les identités, les assignations, les hiérarchies pour les questionner et, parfois, les dénoncer<sup>2</sup>. Elles sont des embrayeurs puissants de réflexivité. N'est-ce pas à ce genre de recomposition que nous confronte *Mangimos* ? Les zones de contact redistribuent les rôles et les détachent des statuts. On y teste des places inattendues : un jongleur dans une enquête ethnographique, une danseuse dans un atelier de chaudronnerie, une chorégraphe à l'hôpital ou en prison, des artisans sur la scène d'un théâtre. De ces places nouvelles sont espérés de nouveaux espaces traversés de nouvelles formes de relations et de nouveaux principes d'élaboration des connaissances.

Ces zones recomposent en effet des collectifs et invitent à repenser les formes de la collaboration et la participation.

Elles déboulonnent la légitimité scientifique de son socle. Elles suggèrent que les centres sont peut-être des périphéries, et les périphéries des centres.

Il faut ainsi admettre, entre arts vivants et sciences humaines et sociales, un « *continuum* de situations » comme l'écrivent l'historienne et musicologue Solveig Serre et le chercheur en sciences informatiques David Cœurjolly. Les grands projets thématiques portés par le PEPR ICCARE dans le domaine des industries culturelles et créatives ont conduit les sciences humaines et sociales à repenser non seulement leurs publics, leurs modes d'écritures, mais aussi leurs objets. Inversement, les arts vivants ne se sont pas contentés d'emprunter aux sciences leurs démarches mais ont cherché à produire une connaissance légitime. Ces enjeux de légitimité et de reconnaissance sont au cœur de plusieurs dispositifs d'ICCARE et plus largement du domaine de la recherche-création.

Ces questions sont également celles qui agitent les artisans et les artisanes sollicitées par l'anthropologue Arnaud Dubois pour monter sur scène dans le cadre d'une exposition-enquête consacrée aux Meilleurs Ouvriers de France au Musée des Arts et des Métiers. Une tapissière, un vitrailliste, un cuisinier, une mosaïste, un prothésiste dentaire, une restauratrice, entre autres, sont moins venus jouer leur rôle, re-présenter leur activité qu'en assurer la présence réelle par leurs gestes, leur voix, leur corps, leur mémoire. Revenant sur cette expérience, Arnaud Dubois retient le type original d'engagement collectif qui s'est établi entre artisans, institution muséale et publics.

Non moins originale est la collaboration entre Sylvain Pascal, jongleur, et Cédric Parizot, anthropologue. Ensemble, ils ont arpenté les rues d'Alès pour interroger les habitantes sur la vie du quartier, l'usage des jardins partagés et des chemins vicinaux qui y conduisent. Étrangement accoutrés, l'un jonglant et l'autre questionnant et écoutant, ils inquierent le sens commun associé à l'enquête de terrain. Ne faut-il pas plutôt se faire discret, adopter les usages locaux, troubler le moins possible la situation pour avoir accès au réel, voire au vrai ? Mais l'étrangeté surjouée et ce trouble badin à l'ordre public se sont avérés d'excellents opérateurs pour susciter la curiosité, l'engagement et finalement construire des échanges d'une autre nature.

Tenter de nouvelles places et inquierer les frontières sont les règles de la pratique de la chorégraphe Sylvie Balestra. Ses dispositifs reposent sur des enquêtes de terrain dans le monde du travail pour produire un monde où se rencontrent gestes professionnels et arts de la scène. Il en sort une connaissance affinée sur les rythmes, les amplitudes, les routines et les silences auxquels les expérimentations de Sylvie Balestra rendent justice tout en soulignant l'importance du travail en équipe et la productivité de croisements insolites.

1. Williams P. 2022, *Tsiganes, ou ces inconnus qu'on appelle aussi Gitans, Bohémiens, Roms, Gypsies, Manouches, Rabouins, Gens du voyage...*, PUF.

2. Pratt M.L. 1991, *Arts of Contact Zone*, *Profession*.

Les collaborations heureuses entre des mondes hétérogènes et parfois très non-mitoyens sont une pratique bien installée au sein des arts vivants. L'historienne Clarisse Bardiot rappelle les dispositifs mis en place dès les années 1950 par des ingénieurs, des chercheurs et des artistes pour créer les premières performances numériques. Loin de se contenter d'associer des écrans à une pratique, les liens entre arts de la scène et technologies numériques mettent en jeu des questions essentielles sur nos rapports aux dispositifs techniques ou à nos doubles numériques. Ces technologies s'inscrivent de nos jours dans les processus créatifs (pour communiquer, consigner une idée, annoter...) d'une telle manière qu'elles construisent une trace numérique intégrale des processus impliquant un nouveau rapport aux archives, aux œuvres et aux créateurs et créatrices.

Les transformations du regard sur les spectacles vivants et, plus largement, la volonté de dégager les arts de la scène des canons occidentaux sont l'un des objectifs majeurs de l'ethnoscénologie dont Nathalie Gauthard, ethnoscénologue elle-même, nous livre les tenants et les aboutissants. Nourrie des évolutions des études théâtrales dans les années 1970 et de la place faite dans les sciences humaines et sociales au corps et aux savoirs incarnés, l'ethnoscénologie s'est positionnée comme une démarche originale de recherche,

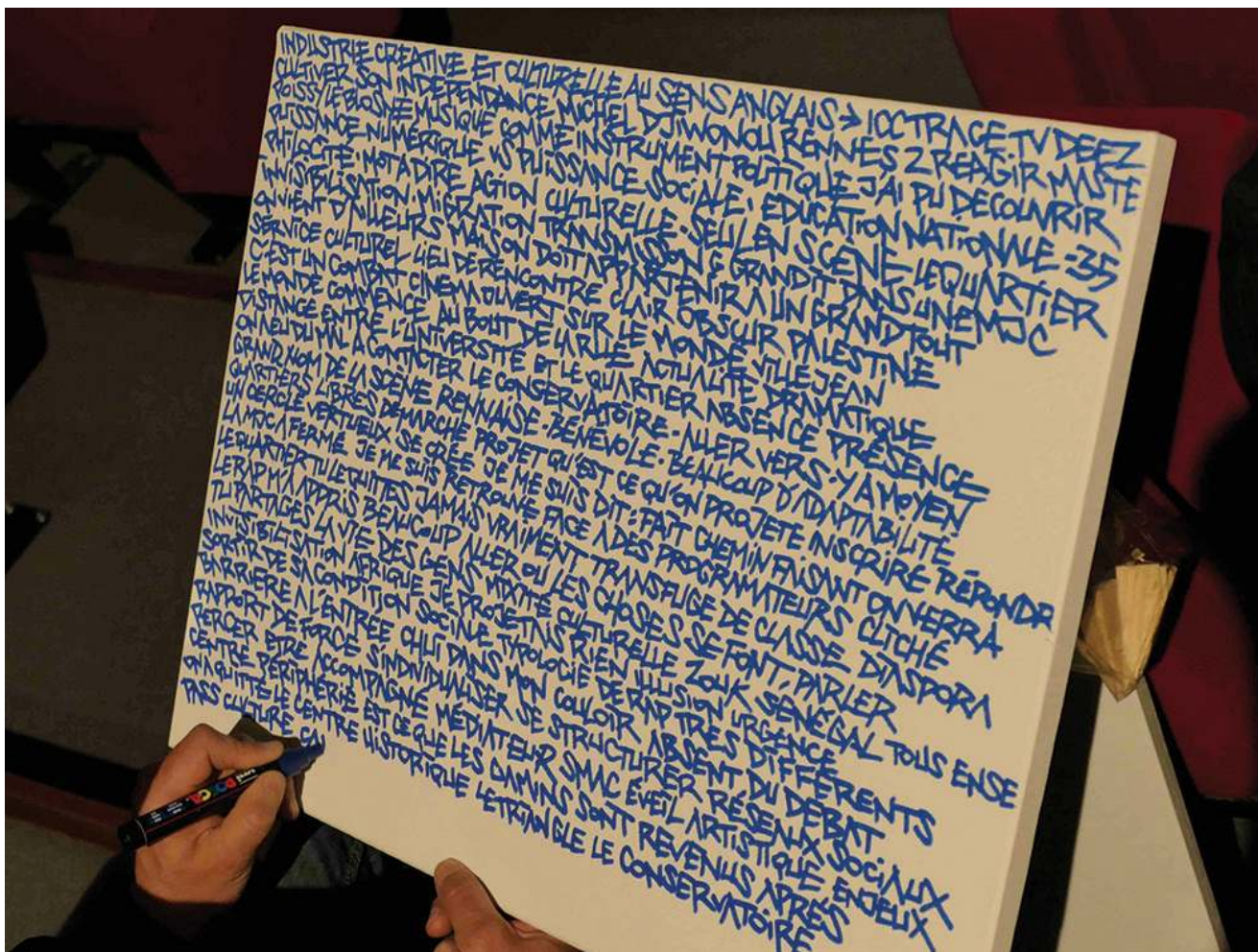
soucieuse de construire de nouvelles zones de contact productives à même de soumettre les scènes occidentales à d'autres regards et de créer, en Europe en particulier, des objets scéniques inattendus pour questionner ce que participer, regarder, ressentir, jouer, comprendre ou connaître veulent dire ou font faire.

Les sciences humaines et sociales pour déciller le regard sur d'autres formes artistiques. Et parfois pour venir au secours de l'art. C'est notamment l'objet de la chaire de recherche France-Québec sur les enjeux contemporains de la liberté d'expression (COLIBEX). Anna Arzoumanov, chercheuse en langue et littérature françaises, montre que les atteintes aux libertés artistiques sont plurielles et qu'elles ne prennent pas le plus souvent la forme spectaculaire du décrochage, de la déprogrammation ou de la dégradation volontaire. Ce sont de plus discrètes baisses de subventions, des politiques incitant au moindre risque créatif, des pressions exercées, de simples réserves. Documenter ces gestes est aujourd'hui essentiel car il en va des libertés artistiques comme des libertés scientifiques : elles seules garantissent l'innovation, les transformations des regards sur le monde et, partant, du monde lui-même.

**Nicolas Adell, DAS CNRS Sciences humaines & sociales**

# Le PEPR ICCARE: recomposer les liens entre arts vivants et sciences humaines et sociales

Directrice de recherche CNRS au Centre d'études supérieures de la Renaissance (CESR, UMR7323, CNRS / Université de Tours), Solveig Serre mène des recherches sur l'histoire des institutions culturelles en France, ainsi que sur l'histoire des musiques populaires en France. Directeur de recherche CNRS au Laboratoire d'informatique en image et systèmes d'information (LIRIS, UMR5205, CNRS / INSA Lyon / Université Claude Bernard Lyon 1), David Coeurjolly s'intéresse au traitement numérique de la géométrie, au rendu d'image et plus généralement à l'informatique graphique. Tous deux dirigent le programme de recherche Industries culturelles et créatives (PEPR ICCARE).



Graffs de Vinci Vince, Journée d'accélération du projet EUPRAXIE, Le Tambour, Université de Rennes 2, Rennes, 7 mai 2025 © Hyacinthe Belliot

La rencontre entre arts vivants et sciences humaines et sociales constitue aujourd'hui l'un des laboratoires les plus actifs de reconfiguration des manières de produire, de partager et de mettre à l'épreuve les savoirs. Loin de se réduire à l'étude des pratiques artistiques ou à la vulgarisation de résultats déjà constitués, elle dessine un *continuum* de situations : de l'analyse des arts vivants comme objet de recherche à la co-production de dispositifs expérimentaux, en passant par l'usage de formes scéniques comme outils méthodologiques. Cette dynamique est au cœur du programme de recherche Industries culturelles et créatives (PEPR ICCARE), qui fédère depuis deux ans six projets thématiques et un « ICCARE-LAB » autour des grands secteurs des ICC. Elle oblige les sciences humaines et sociales à déplacer leurs catégories — publics, participation, communs, territoires, politiques culturelles — et à reconsidérer leurs formats de légitimité scientifique.

Un premier régime de rencontre est celui où les arts vivants sont appréhendés comme objet d'enquête. On interroge les scènes, les festivals, les dispositifs d'éducation artistique et culturelle, les arts de la rue, les scènes alternatives ou les tiers-lieux culturels en tant que révélateurs de transformations sociales. C'est, par exemple, l'orientation du projet THEMIS au sein d'ICCARE, consacré aux publics de la culture et à la crise de la démocratisation culturelle : il analyse notamment l'articulation entre « culture à domicile » (plateformes, réseaux sociaux) et re-matérialisation des expériences (spectacle vivant, festivals, pratiques amateurs, tiers-lieux). L'enquête sur ces dispositifs permet de dépasser la question classique des « non-publics » pour explorer une pluralité de publics spécifiques et situés, tout en interrogeant conjointement les effets des politiques culturelles, des inégalités sociales et des mutations numériques. Mais les arts vivants deviennent aussi des outils de recherche lorsque des formats scéniques



Journée d'accélération du projet THEMIS, La Scène de Recherche, ENS Saclay, Gif-sur-Yvette, 23 septembre 2025 © Hyacinthe Belliot

sont intégrés au cœur même des protocoles d'investigation. La Scène de recherche de l'ENS Paris-Saclay, qui articule résidences, programmation et formation, en offre un exemple emblématique : le spectacle *Lopakhine* de Liza Machover y a été mobilisé lors du lancement de THEMIS comme dispositif expérimental pour travailler les questions de publics et d'émancipation, avec chercheurs et chercheuses, professionnelles de la culture et étudiantes. De même, les rencontres organisées en 2025 dans le cadre d'ICCARE — à l'Odyssee du Cirque en Nord Franche-Comté (projet DEDALE, Alternatives culturelles et créatives), au Centre national des arts du cirque (CNAC) lors du festival Furies, ou à l'université de Rennes 2 pour le projet EUPRAXIE (Surmonter les crises) — combinent tables rondes, performances, ateliers, interventions artistiques et temps de discussion. L'objectif est de produire une intelligence collective des conditions concrètes de production culturelle sur des territoires très différenciés. Dans ces contextes, la performance ne vient pas illustrer un propos scientifique déjà stabilisé : elle constitue un moment de test, de mise en tension, voire de contradiction des analyses en cours.

Le mouvement est réversible. Les artistes du spectacle vivant s'emparent de plus en plus des sciences humaines et sociales non seulement comme matière première, mais aussi comme

réservoir de méthodes, voire comme projet. À la Scène de recherche, les équipes artistiques invitées travaillent avec des chercheurs et chercheuses en sociologie, histoire, philosophie, études de la communication ou anthropologie — à la fois pour documenter leurs projets, et pour structurer l'écriture, la dramaturgie ou les dispositifs participatifs. Les enjeux au cœur de THEMIS sont ainsi explorés à travers des formes scéniques qui rejouent des situations de consultation, de conflit ou de délibération. Cette circulation dépasse la simple citation de travaux scientifiques ou l'insertion de contenus documentaires dans les spectacles. Elle touche les manières de faire : enquêtes de terrain, observation participante, entretiens biographiques, collecte d'archives, cartographies sensibles deviennent partie intégrante de la fabrique de certaines œuvres. Comme le montrent les réflexions de Sylvia Girel<sup>1</sup> sur la recherche-création<sup>2</sup>, ces méthodes ne constituent pas seulement des « sources » pour l'artiste ; elles contribuent à produire des connaissances originales sur des questions sociales, en croisant les protocoles des sciences humaines et sociales avec l'expérimentation esthétique et l'expérience sensible des publics. Pour les chercheurs et chercheuses, accepter que ces formes participent à la production de savoir implique de déplacer les frontières entre description, analyse, fiction et performance. Il y a là un vrai défi.

1. Professeur à l'université d'Aix-Marseille et membre du Centre méditerranéen de sociologie, de science politique et d'histoire (MESOPOLHIS, UMR7064, CNRS / AMU).

2. Serre S., Coeurjolly D., 2025, À la découverte de la recherche/création avec Sylvia Girel, *Lettre #2 du Programme de recherche Industries culturelles et créatives PEPR ICCARE*.

Entre ces deux pôles — arts vivants comme objet, sciences humaines et sociales comme matière — se multiplient des situations de co-production où aucun des deux mondes ne peut prétendre définir seul la nature du savoir produit. La recherche-crédation, telle qu'elle s'est structurée en France depuis le début des années 2000 à travers programmes doctoraux, mentions spécifiques et chaires « arts & sciences », en constitue une première forme. Sylvia Girel insiste sur le fait qu'il ne s'agit ni d'une variante pluridisciplinaire ni d'un courant thématique, mais d'un domaine transversal comparable, par certains aspects, aux humanités numériques : un espace qui traverse les disciplines des sciences humaines et sociales en réorganisant leurs relations à la création et à la matérialité des dispositifs. Ce domaine reste toutefois sous-documenté. Il manque une cartographie nationale des projets, des laboratoires, des programmes et des thèses, ainsi qu'un référentiel partagé pour distinguer création artistique, arts-sciences et recherche-crédation. Les enjeux se concentrent notamment sur les formats de thèse — articulation entre œuvre, manuscrit et soutenance — et sur les modalités d'évaluation de la double dimension esthétique et scientifique, souvent source de tensions dans les jurys. La question des doctorats par le projet pose ainsi très concrètement celle des critères de « résultat » en contexte de recherche-crédation : comment qualifier et documenter les effets d'un dispositif scénique, d'une performance *in situ*, d'une résidence dans un quartier populaire ou d'un parcours dans l'espace public, au-delà de l'argumentaire de l'artiste et des impressions des publics ?

Les dispositifs mis en place dans le PEPR ICCARE — résidences, journées d'accélération, collaborations avec des scènes (Scène de recherche, CNAC, festivals, lieux intermédiaires), projets doctoraux associant laboratoires, écoles d'art et institutions culturelles — illustrent concrètement ces « équilibres approximatifs » de co-production. Les contrats doctoraux attribués en 2025 au sein du programme portent sur des objets qui articulent directement création et recherche : modélisation et simulation physique pour de nouveaux environnements de création musicale et visuelle, jeu vidéo comme outil de simulation et de médiation préhistorique, outils d'animation 2D-3D pensés avec des studios, ou encore extraction d'information pour structurer les données culturelles et faciliter la rencontre entre acteurs des ICC et leurs publics. On voit y émerger des métiers du lien, occupés par des profils doublement qualifiés, capables de traduire les contraintes, les temporalités et les langages des artistes et des chercheurs/chercheuses, et de garantir la continuité de projets qui se déploient sur plusieurs années, entre plateau, salle de cours, laboratoire et territoire.

Ces expériences ont plusieurs effets structurants. Sur le plan méthodologique, elles renforcent l'importance de l'observation participante, de la recherche-action et des protocoles expérimentaux impliquant des publics en situation, bien au-delà des seules enquêtes par questionnaires ou entretiens. Les « journées d'accélération » sont autant des moments de restitution que des dispositifs de test d'hypothèses, où l'articulation entre scènes professionnelles, amateurs, institutions et habitants permet de travailler simultanément les dimensions esthétiques, sociales et politiques des pratiques culturelles. Les secteurs Spectacle vivant, Audiovisuel ou Musées et patrimoines mobilisent particulièrement des formats variés — ateliers, dispositifs immersifs, écritures alternatives en sciences sociales — qui obligent à documenter finement

les interactions entre formes artistiques, cadres institutionnels et expériences des publics. Sur le plan politique, la rencontre entre arts vivants et sciences humaines et sociales conduit à réinterroger les catégories de démocratisation culturelle, de participation et de droits culturels. Les journées consacrées aux quartiers populaires, aux arts dans l'espace public, aux scènes rurales et aux cultures alternatives montrent que les arts vivants peuvent être non seulement des lieux de fabrication de communs, mais aussi des espaces de tension autour de la reconnaissance, de la rémunération des habitants impliqués, ou de la définition des « bons » publics et des « bonnes » formes. Pour les chercheurs et chercheuses, travailler avec artistes et institutions revient alors à assumer une position moins surplombante, tout en maintenant des exigences d'analyse critique et de réflexivité sur les effets de leur propre implication.

Au croisement des arts vivants, des sciences humaines et sociales et des enjeux de care, ces expériences font aussi émerger la notion de « santé culturelle », entendue comme la capacité des individus et des collectifs à se projeter, se raconter et éprouver du commun par des formes sensibles. Les dispositifs suivis dans ICCARE — travail en quartiers populaires, journées organisées dans des lieux hospitaliers ou médico-sociaux, projets associant création et participation citoyenne — montrent combien la scène peut devenir un espace de prise en charge symbolique des vulnérabilités sociales, territoriales ou biographiques, sans se confondre avec une intervention thérapeutique. À la marge des systèmes de soin institués, ces formes invitent les sciences humaines et sociales à articuler plus finement analyse des politiques culturelles, études des émotions collectives et réflexion sur la place de la culture dans les écologies du soin, matérielles comme symboliques.

En définitive, la rencontre entre arts vivants et sciences humaines et sociales ne dessine pas un modèle unique, mais une pluralité de régimes d'articulation : arts vivants comme objet d'analyse, comme outil de recherche, sciences humaines et sociales comme matière et méthode pour la création, formes hybrides de co-production inscrites dans la recherche-crédation et les doctorats par le projet, autant de configurations qui ouvrent aussi des opportunités d'interactions renouvelées entre disciplines — notamment avec le numérique — autour d'expériences immersives et de dispositifs interactifs. Pour la recherche, les enjeux sont désormais bien identifiés : documenter et cartographier ces pratiques, stabiliser des cadres d'évaluation sans les normaliser, reconnaître les métiers intermédiaires qui les rendent possibles, et accepter que certaines avancées scientifiques se jouent aussi sur un plateau, dans un chapiteau ou dans la rue.

#### contact&info

- ▶ Solveig Serre, CESR  
solveig.serre@cnrs.fr
- David Cœurjolly, LIRIS  
david.coeurjolly@cnrs.fr
- ▶ Pour en savoir plus  
<https://pepr-iccare.fr>

# Mettre en scène et faire parler des artisans dans l'espace muséal

Anthropologue, chargé de recherche CNRS au laboratoire Éco-anthropologie (EA, UMR7206, CNRS / MNHN), Arnaud Dubois s'intéresse aux pratiques de colorations et aux conceptions de la couleur dans des communautés artistiques, artisanales et industrielles en Europe et notamment en France. Dans le cadre d'une comparaison anthropologique, il a créé le collectif « Chromoculture » pour étudier les processus d'écologisation de la couleur en Europe et la façon dont les collaborations interdisciplinaires arts/sciences peuvent apporter de nouvelles perspectives pour améliorer la fabrication et l'usage de la couleur dans les sociétés industrielles.



Laurence Raverdeau (MOF Tapissière), MOF en scène du 7 janvier 2018 © Thierry Caron

Créé en 2017 dans le cadre de l'exposition *Les Meilleurs Ouvriers de France* au Musée des arts et métiers<sup>1</sup>, « MOF en scène : des mots et des mains » relève d'une forme théâtrale brève, située à la lisière de la performance, de la médiation et du théâtre documentaire. Pensé comme un « apéritif théâtral<sup>2</sup> » au cœur de l'exposition, le dispositif proposait, en quinze minutes, plusieurs séances réunissant sur scène trois Meilleurs Ouvriers de France (MOF), suivie d'un échange avec le public. Au sein même de la salle d'exposition, une estrade signalait la possibilité de cet événement scénique à venir : scène minimale, toujours là mais le plus souvent vide<sup>3</sup>, qui ne s'animait qu'au moment de la prise de parole

hebdomadaire<sup>4</sup>. Sous la direction de Didier Ruiz et de La compagnie des Hommes, les MOF devenaient narrateurs de leur propre expérience, tandis que les visiteurs étaient déplacés vers une position de spectateurs. L'intérêt de cette proposition tient précisément à ce déplacement. Elle ne consiste pas à représenter les métiers de l'artisanat, mais à faire venir sur scène celles et ceux qui les exercent, en tant que porteurs d'un savoir, d'une mémoire, d'une pratique et d'une parole sur l'artisanat. À ce titre, *MOF en scène* s'inscrit dans le champ du théâtre du réel et, plus précisément, dans celui du « théâtre des personnes réelles<sup>5</sup> ». Depuis les années 1990, le théâtre contemporain accorde en effet une

1. L'exposition temporaire *Les Meilleurs Ouvriers de France*, présentée au Musée des arts et métiers du 30 mai 2017 au 7 janvier 2018 sous le commissariat d'Arnaud Dubois, a été coproduite par le Comité d'organisation des expositions du travail et du concours « Un des Meilleurs Ouvriers de France » (COET-MOF) et le Musée des arts et métiers, avec le soutien de la Fondation d'entreprise EY pour les métiers manuels.

2. Selon les mots de Didier Ruiz, metteur en scène à l'initiative de cet événement, conçu en collaboration avec le commissaire de l'exposition, à l'invitation d'Yves Winkin, alors directeur du Musée des arts et métiers et initiateur de l'exposition.

3. Rejouant en cela le dispositif artistique imaginé par Félix González-Torres dans *Untitled (Go-Go Dancing Platform)*, 1991.

4. Tous les dimanches à 15h et 16h30, de mai 2017 à janvier 2018.

5. Mumford M., Garde U. 2016, *Theatre of Real People*, Methuen Drama.



Émile-Armand Benoit (MOF Couvreur), *MOF en scène* du 7 janvier 2018 © Thierry Caron

place croissante à des interprètes non professionnels<sup>6</sup>, choisis moins pour leur maîtrise du jeu que pour l'expérience située dont ils sont porteurs, qu'elle relève d'un monde social, d'un vécu ou d'un métier. Les participants de *MOF en scène* ne relèvent ainsi ni de la fiction ni de l'incarnation dramatique au sens strict. Ils apparaissent sur scène en tant qu'artisans, exposant des fragments d'eux-mêmes, de leur trajectoire et de leur pratique professionnelle. Le geste théâtral se déplace dès lors de l'imitation d'une action vers l'agencement d'une présence. Il ne s'agit plus de faire « comme si », mais de rendre sensibles des existences et des récits qui, d'ordinaire, demeurent hors de la scène.

Depuis longtemps, Didier Ruiz travaille avec des non-acteurs : ouvriers, adolescents, chercheurs, anciens détenus, personnes transgenres, religieux. Ce qui l'intéresse n'est pas la performance virtuose, mais la qualité de présence de ceux qu'il invite à parler depuis leur propre place. Ces interprètes sont moins des amateurs<sup>7</sup> que des « témoins réels<sup>8</sup> ». Leur participation ne s'intègre donc jamais à un protocole préétabli. Cette méthode de travail a ainsi exigé, pour chaque artisan monté sur scène, un temps d'écoute, de confiance et d'accompagnement strictement individuel avec le metteur en scène. Ensuite, afin de préserver l'oralité, l'hésitation et la

singularité du dire, la mise en scène reposait sur une parole non figée dans un texte écrit et non mémorisée comme un rôle<sup>9</sup>. Présents sur l'estrade, les artisans ne livrent donc pas un savoir abstrait sur leurs métiers, mais une parole incarnée et individuelle, traversée par les outils, les matières, les habitudes, les fatigues et les fiertés de chacun vis-à-vis de leur travail. Ce dispositif entrait alors en résonance avec la méthodologie curatoriale mise en place dans l'exposition. Celle-ci s'est en effet construite comme une « exposition-enquête<sup>10</sup> », issue d'un travail de terrain mené dans toute la France auprès de différents MOF, parallèlement à une enquête dans les réserves du Musée des arts et métiers sur le patrimoine des arts appliqués aux métiers. *MOF en scène* prolonge alors ce geste ethnographique tout en le déplaçant. Là où l'exposition articule objets, images, outils, matériaux et séquences de travail des artisans, la scène introduit un autre régime de présence : celui de la parole adressée et de la coprésence entre celui qui raconte et celui qui écoute. Ce déplacement engage une autre réflexion sur la représentation du travail que celle que l'on donne à voir par la culture matérielle. En faisant

monter sur scène des mosaïstes, couvreurs, sculpteurs, cuisiniers, joailliers, vitraillistes, verriers ou brodeurs<sup>11</sup>, *MOF en scène* ne montre pas seulement la diversité des métiers du concours et leur historicisation patrimoniale. Le dispositif scénique reconfigure les lieux de l'énonciation légitime permettant aux artisans de prendre eux-mêmes la parole, sans intermédiaire. Il ne s'agit plus de collectionner, de documenter ou de commenter des savoir-faire depuis l'extérieur, mais de laisser advenir une voix située, issue de l'expérience. En ce sens, le dispositif met en tension la posture ethnographique de l'exposition. Ici, l'enjeu n'est pas de dire qui sont les MOF à travers leurs gestes et leurs objets, mais de les laisser dire, au milieu même de ces artefacts, ce qu'ils font, comment ils le font, et ce que ce faire engage.

La brièveté de la forme et son inscription dans le présent de la rencontre produisent alors, en relation avec le patrimoine exposé, un temps condensé et intensif d'énonciation, où se joue, dans la qualité de la relation, de l'écoute et de l'adresse, quelque chose d'autre sur l'artisanat. Pour autant, la force de cette forme ne réside pas dans une prétendue vérité du moment. Comme l'a montré Alessandro Portelli à propos des récits de vie<sup>12</sup>, ce qui nous est donné à entendre n'est

6. Doyon R. (dir.) 2021, *Ouvrir la scène. Non-professionnels et figures singulières du théâtre*, Édition Deuxième époque. Doyon utilise le travail de Didier Ruiz et de La compagnie des Hommes comme précurseur en France de ce théâtre.

7. Bordeaux M-C., Caune J., Mervant-Roux M-M. (dir.) 2011, *Le Théâtre des amateurs et l'expérience de l'art. Accompagnement et autonomie*, L'Entretemps.

8. Doyon R. 2025, Didier Ruiz, La compagnie des Hommes ou le partage du sensible, in *La compagnie des Hommes : Traces 1996-2026*.

9. Dans ce cadre, Didier Ruiz a explicitement interdit que les temps de préparation et les prises de paroles publiques soient documentées et enregistrées. Il n'existe donc pas d'archives de cet événement ni de sa préparation, en dehors des images accompagnant cet article.

10. Dubois A. 2017, *Les Meilleurs Ouvriers de France*, Skira editore, pp.9-17.

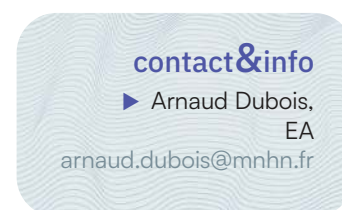
11. Les MOF qui sont montés sur scène et ont pris la parole sont : Chrystèle Albertini, mosaïste — Adrien Beaugendre, couvreur — Émile-Armand Benoit, couvreur — Arnaud Briand, sculpteur — Jonathan Buirette, poissonnier — Christian Caudron, marbrier — Stacy Cez, charcutier — Thierry Coullouette, sculpteur — Stéphane Deschamps, couvreur — Fabrice Desvignes, cuisinier — Sophie Doisy, restauratrice — Audrey Durand, polisseuse en joaillerie — Oscar Esteves, lunetier — Caroline Hardouin-Perruchot, graphiste — Christophe Haton, professeur de cuisine — Sylvie Joly, tapissière — Violette Banafsheh Khatami, peintre sur soie — Jean-Pierre Lebureau, ornementaliste — Dominique Legris, vitrailliste — Stéphane Louis, verrier — Carine Lourme, brodeuse — Sébastien Miliasseau, prothésiste dentaire — Arestakes Nevcheherlian, sculpteur — Benoit Nicolas, cuisinier — Laurence Raverdeau, tapissière — Claire Sarmadi, créatrice de mode — Jean-Luc Seigneur, graveur — Satoshi Sekimoto, brodeur — Julian Tonnelier, fleuriste — Eric Trochon, chef cuisinier — Arnaud Vanhamme, poissonnier-écailler — Paul-Anthony Zamora, joaillier.

12. Portelli A. 2026, *Prendre la parole. L'histoire orale entre récits, imaginaires et dialogues*, Agone.

jamais l'expérience de travail pure mais sa narration, une construction verbale par laquelle un sujet donne forme à sa vie professionnelle. *MOF en scène* n'échappe pas à cette règle. La présence des artisans sur scène, dans l'espace muséal, produit une forme composée, travaillée, agencée, même si elle cherche à préserver l'oralité. C'est ce qui fait non seulement la richesse mais aussi l'ambiguïté du dispositif. Il trouble les frontières entre authenticité et construction, spontanéité et mise en scène, document et théâtre. Les MOF y apparaissent dès lors comme des personnes et comme des figures dramaturgiques. Leur parole est à la fois singulière et déjà orientée par le cadre de l'exposition, par la scène, par l'écoute du public.

C'est ici qu'intervient la question des relations entre éthique et esthétique, centrale dans les analyses du théâtre avec les non-professionnels<sup>13</sup>. Si les artisans arrivent sur scène avec une légitimité forte, liée à leur métier et à leur titre de MOF, leur déplacement vers l'espace théâtral et muséal les place malgré tout dans une situation de vulnérabilité relative. Ils ne sont pas des acteurs formés, ils s'exposent dans une parole personnelle et acceptent de faire de leur savoir-faire, de leur trajectoire et parfois d'eux-mêmes l'objet d'un regard. L'un des enjeux du travail de Didier Ruiz consiste justement à contenir cette vulnérabilité par le soin accordé, en amont de la montée sur scène, à l'écoute, à la confiance et à la relation. En cela, *MOF en scène* peut aussi être compris dans le cadre plus large des « créations partagées » et des formes participatives

analysées par Claire Bishop ou Shannon Jackson<sup>14</sup>. Ici, la participation ouvre la scène à des présences issues d'autres mondes que ceux du théâtre ou de la performance. Il ne s'agit pas de célébrer abstraitement « l'artisanat », mais d'amener le spectateur à regarder, écouter et reconnaître des vies, des corps, des voix et des pratiques souvent peu représentées, tant dans les expositions d'art visuels que dans les arts vivants. À l'intersection de l'enquête ethnographique et du théâtre documentaire, *MOF en scène* reconfigure ainsi les modalités de visibilité des métiers artisanaux et les conditions de leur énonciation dans l'espace muséal. La scène n'y fonctionne plus seulement comme le lieu de la fiction, mais comme un espace de parole, de présence, de mise en visibilité et de mise en relation, où s'élabore une forme d'engagement collectif entre artisans, institution muséale et publics.



Jean-Pierre Lebreau (MOF Ornemaniste), *MOF en scène* du 7 janvier 2018 © Thierry Caron

13. Mumford M., Garde U. 2015, Staging Real People: On the Arts and Effects of Non-Professional Theatre Performers, *Performance Paradigm*, vol. 11 : 5-15.

14. Bishop C. 2012, *Artificial hells : participatory art and the politics of spectatorship*, Verso Books ; Jackson S. 2011, *Social works : performing arts, supporting publics*, Routledge.

# Jongler au bord des mondes

*Anthropologue, directeur de recherche CNRS à l'Institut de recherches et d'études sur les mondes arabes et musulmans (IREMAM, UMR7310, CNRS / AMU), Cédric Parizot s'intéresse aux mobilités et processus de frontiérisation dans les espaces israélo-palestiniens. Depuis 2011, il coordonne le programme antiAtlas des frontières qui tente à travers une approche au croisement de la recherche et de l'art d'envisager les mutations des espaces et des frontières de nos sociétés contemporaines. Il envisage l'intégration de la création artistique et des pratiques numériques dans son processus de recherche anthropologique comme un moyen de repenser et de renouveler celui-ci de manière critique.*

Lever de rideau : un anthropologue et un jongleur s'observent, se croisent, se toisent. Ils se rapprochent, partagent leur perplexité, puis entrent dans une sorte de correspondance discursive et cinétique. Ils dansent, se figent pour devenir ensemble. *(Ré)habilliter le trouble, clin d'œil à Donna Haraway* est une pièce expérimentale au croisement du cirque et de l'anthropologie. Écrite, mise en scène et jouée par Cédric Parizot (anthropologue) et Sylvain Pascal (jongleur), elle rejoue l'articulation de leurs corps, de leurs sens et de leurs pensées, au cours d'une exploration d'un quartier d'Alès, en juin 2021, en compagnie de trois massues blanches.

## De l'errance jonglée à l'essai d'anthropologie urbaine

La rencontre est initiée par Sylvain Pascal pour préparer la quatorzième étape du projet PÉRIPLÉ. Réalisée par le collectif Protocole, cette performance dure six mois d'affilée. Chaque semaine, l'un des jongleurs du groupe, accompagné d'un invité provenant ou non du cirque, part à la découverte d'un territoire. Seules les trois massues font l'intégralité des vingt-trois errances. À la fin de chaque semaine, les six artistes du

collectif et l'invité se retrouvent sur scène. Ils assurent ainsi, face au public, le passage des massues d'un binôme à l'autre. Au cours de cette quatorzième errance, accueillis en résidence par le pôle national de cirque de la Verrerie d'Alès, Cédric Parizot et Sylvain Pascal se voient attribuer une seconde mission. Ils sont chargés par la directrice de la Verrerie d'amorcer une enquête ethnographique autour des récits et des pratiques ayant trait aux chemins vicinaux, ces chemins qui liaient ou lient encore le quartier aux jardins partagés, aux terrasses et aux anciennes mines. L'errance jonglée prend alors la dimension d'un essai d'anthropologie urbaine.

C'est la première fois que l'anthropologue expérimente une si étrange cohabitation et un si curieux protocole d'enquête. Depuis 2015, à plusieurs reprises, il avait bien expérimenté ou encadré l'écriture et la mise en scène de performance avec des circassiens<sup>1</sup>. Mais il n'avait jamais côtoyé un artiste sur le terrain. Ensuite, alors qu'il avait l'habitude de s'immerger et d'être accueilli seul par ses enquêtés, de se couler dans le flux du monde pour être le plus discret possible, le voilà étiqueté et signalé dans toute sa singularité et sa différence.



L'anthropologue à Rochebelle, Alès 2021 © Sylvain Pascal

1. *Chroniques à la frontière*, 2016 ; *Entre*, 2017 ; *Oligoptik*, 2018 (<https://www.antiatlas.net/oligoptik-frontieres-intelligentes/>) ; *Hétérographies circassiennes*.



(Ré)habilitier le trouble, MMSH, Aix-en-Provence, janvier 2024 © Marie-Claire Abd-El-Kader

Sylvain l'avait averti, tous deux devaient être vus et donc vêtus d'un costume particulièrement éclatant. Chacun portait un grand chapeau, une chemise et un short bleu. Cédric Parizot était également en charge d'un sac à dos auquel était fixé un drapeau de sécurité orange imprimé du texte : « Errance jonglée n°14 ». Certains jours, le sac était remplacé par une baffle portable.

En plus du jongleur, il fallait également compter sur les massues. Loin d'être de simples agrès manipulés par le circassien, elles étaient des quasi-sujets. Et pour cause, elles n'affectaient pas simplement les mouvements de Sylvain qui devaient s'ajuster pour corriger et composer avec les nécessaires aléas de leurs trajectoires, mais elles cristallisaient aussi l'attention des habitants et des passants croisant ce curieux trio. Elles étaient autant agies qu'elles agissaient la mécanique relationnelle.

Remué, troublé mais fondamentalement inspiré par ces déplacements, Cédric Parizot propose à Sylvain Pascal d'écrire une pièce. L'enjeu : repenser les répercussions et les potentialités de cette expérimentation sur les pratiques de l'un et de l'autre.

## Écrire : du plateau au montage vidéo

L'écriture démarre en avril 2022 quand Vincent Berhault, directeur de la Maison des jonglages, les invite pour composer une petite forme dans le cadre de son festival. Elle est effectuée directement, au plateau, trois jours avant le spectacle. Si des

idées avaient bien entendu été échangées en amont, elles ne constituaient aucunement des bases suffisantes pour former un texte. Réfugiés dans une salle de la Maison des jonglages, à la Courneuve, le jongleur et l'anthropologue improvisent avec des jeux mobilisant objets, concepts, mouvements et métaphores. Ils tissent une trame qu'ils éprouvent les 1<sup>er</sup> et 2 avril 2022 devant un public d'adultes et d'enfants à l'Atelier du plateau à Paris.

Deux ans plus tard, en 2024, grâce au soutien du projet Recherche, art et participation (REAP), ils reprennent leurs échanges et leurs explorations pour enrichir cette première version. Deux représentations sont données à Aix-en-Provence : la première en janvier, face à un public d'universitaires, à la Maison méditerranéenne des sciences humaines et sociales (MMSH, UAR3125, CNRS / AMU), la seconde en mars, face à des habitués du cirque au Centre international des arts en mouvements.

En collaboration avec Pascal Cesaro<sup>2</sup> (maître de conférences en cinéma), Émilie Balteau (sociologue et documentariste), deux étudiants (Marie-Claire Abd-El-Kader et Yannick Forno) et un ingénieur (Quentin Rameau), ils réalisent un montage vidéo<sup>3</sup>. La création de ce film se révèle particulièrement stimulante et inspirante dans la mesure où elle introduit d'autres conditions matérielles et donc d'autres contraintes scéniques d'écriture. La présence, les échanges et les exigences de l'équipe de cinéma, le jeu devant la caméra reconfigurent les conditions d'émergence de cette nouvelle version.

2. Trabut L. 2023, Aider un proche aujourd'hui : état des lieux et perspectives, *Informations sociales*, 2023/4 n°208 : 14-23.

3. Voir le [teaser](#).

## (Ré)habilier le trouble

Cette pièce n'est ni une représentation, ni une fiction. C'est une fabulation. Partant d'une « situation réelle, [elle] en explore l'épaisseur pour y sécréter de nouveaux possibles, comme l'araignée ne cesse, en tirant ses fils, de réparer sa toile, d'en refaire les liens ou de lui trouver de nouveaux points d'attache »<sup>4</sup>. Elle ne raconte pas une expérience, elle la prolonge.

« Habiter le trouble ou nous laisser habiter par lui », explique Florence Caeymaex<sup>5</sup>, en citant Donna Haraway, équivaut à « se risquer [...] à suivre les fils emmêlés de tout ce qui fait le tissu compliqué du monde [...] à dire ce qui nous fait être et devenir ce que nous sommes [...] ». Semer ou susciter le trouble ouvre des « réponses nouvelles, différentes, puissantes »<sup>6</sup>.

Ensemble sur un plateau, le jongleur et l'anthropologue convoquent, jouent et tissent avec leurs souvenirs. Ils évoquent, réincarnent, et expérimentent, à travers ce nouveau dispositif, la manière dont ils ont alterné pour fonctionner comme le guide ou le capteur émotionnel de l'autre, la façon dont ils ont été agis par les massues ou par les interactions avec les habitants : des dealers, un vieux réfugié vietnamien musicien, etc. Ils déroulent et démêlent ainsi des mécaniques relationnelles, des connexions partielles et les multiplicités qu'elles font émerger. Devenant ensemble, à la manière de « deux espèces compagnes »<sup>7</sup>, ils font émerger un commun corporel et sensoriel où chacun conserve pourtant ses multiples singularités.

Les déplacements, les détournements d'objets (massues, câbles électriques, disquette, carnet de note, feuilles de papiers, poubelle, etc.), qu'ils transforment en autant d'agrès, ne conduisent pas à une composition ou une décomposition analytique de leur expérience, mais plutôt à une sorte de compostage. L'enjeu n'est pas seulement de saisir et de comprendre les soubresauts générés par une expérience vécue à deux, mais aussi d'ouvrir, à chaque performance, les conditions de possibilité d'autres questionnements.



Cyborg « anthropolojonglique », Hasard ludique, avril 2024 © François Fogel

### contact&info

► Cédric Parizot,  
IREMAM

cedric.parizot@cns.fr

4. Caeymaex F. 2019, Introduction. Des cyborgs au Chtulucène, in Caeymaex F. & al. (dir.), *Habiter le trouble avec Donna Haraway*, Éditions du dehors, 46-47.

5. Caeymaex F., Introduction. Des cyborgs au Chtulucène, 40.

6. Caeymaex F., Introduction. Des cyborgs au Chtulucène, 41.

7. Haraway D. 2003, *The companion species manifesto: Dogs, people, and significant otherness*, vol. 1, Prickly Paradigm Press

# Anthropologie et danse, pour des arts de la relation

Formée à la danse contemporaine, aux pratiques somatiques et à l'anthropologie de la danse et des pratiques corporelles, la chorégraphe Sylvie Balestra développe une œuvre associant arts et anthropologie. Elle traduit ses recherches de terrain, menées avec des communautés, en créations chorégraphiques. Elle utilise également la vidéo et des outils numériques pour documenter et rendre accessible sa démarche. Son écriture, ancrée dans le réel, rend visible des récits et rituels contemporains. *Grrrrr*, un solo-rituel créé en 2016, est toujours en tournée avec plus de 550 représentations en France et en Europe. Sylvie Balestra est à l'origine de la création, en 2010, de la compagnie de danse SYLEX, conventionnée par le ministère de la Culture.



*L'Encyclopédie du geste ouvrier*, conférence dansée de et par Sylvie Balestra © Pierre Planchenault

La compagnie SYLEX interroge ce qui met chacun d'entre nous en mouvement. Elle développe un art de la relation et de l'attention au corps physique, au corps de métier et au corps social. Elle affirme sa part de recherche en sciences humaines et sociales autant que sa création dans les arts vivants.

Assez unique en France, ce projet, qui mêle danse et anthropologie, contient entre autres un corpus de créations et d'enquêtes associées autour du geste au travail : plusieurs terrains ont déjà été menés en milieu industriel, hospitalier, du bâtiment, etc.

La plateforme en ligne *Encyclopédie du geste au travail* et la conférence dansée *L'encyclopédie du geste ouvrier* retracent dix années de recherche dans le monde du travail et continue à être le support de créations, rencontres, transmissions en milieu scolaire, en contexte d'apprentissage et dans

l'enseignement supérieur. Ces projets seront présentés à l'Opéra-Comique, théâtre national, en 2026-2027. Ils mettront l'accent sur un nouveau volet de recherche-crédation qui portera spécifiquement sur les gestes des cintriers<sup>1</sup>, savoir-faire menacé par les travaux de modernisation et d'automatisation de la scène. En proposant de faire entrer au répertoire de l'Opéra les gestes des cintriers avant qu'ils ne disparaissent, Sylvie Balestra crée un nouveau pont entre gestes au travail et arts de la scène. En valorisant l'invisible qui rythme chaque représentation et fait vivre les spectacles, elle révèle l'engagement, la précision et la sensibilité de toutes ces personnes qui œuvrent dans l'ombre pour une création.

La méthodologie de terrain de Sylvie Balestra va « de l'enquête à l'écriture », telles des « oscillations anthropo-chorégraphiques »<sup>2</sup> comme le définit l'anthropologue Carole Baudin. Sylvie Balestra et les équipes qu'elle constitue

1. Les cintriers sont les machinistes qui manœuvrent le décor dans les cintres d'un théâtre.

2. Baudin C. 2025, *Les diplomates du sensible*. Les approches de Sylvie Balestra, Mathieu Bouvier et Jérémy Damian « enchevêtrées » par Carole Baudin, *Parcours anthropologiques* 20.



Ethnobrut, exposition de Sylvie Balestra © Sylvie Balestra

(danseuses, notatrices Laban<sup>3</sup>, pédagogues, photographes et vidéastes) collectent les gestes dans leurs milieux, les analysent. Ces données issues d'entretiens, de vidéos, de notations constituent un langage avec lequel elles composent des traductions chorégraphiques (pièces, performances, vidéos-danse, etc.) Le collectage et l'analyse des actions se font conjointement par le biais d'un double regard : celui de l'anthropo-chorégraphe et celui des notatrices Laban qui l'accompagnent. Cette équipe n'est pas uniquement à la recherche des gestes spectaculaires, mais aussi en quête des gestes mineurs<sup>4</sup> pour reprendre la notion d'Erin Manning, ou gestes du « métier » autour de l'activité (par exemple, « faire une boucle », « soulever ») qui sont des composants essentiels d'un tout.

Ce travail de classification a déjà été réfléchi dans l'*Encyclopédie du geste au travail* pour permettre plusieurs entrées. L'enjeu a été à la fois de faire découvrir les spécificités des gestes, par exemple par des verbes d'actions, et de montrer les points communs entre des corps de métiers très différents.

Ainsi, sur cette plateforme, en sélectionnant le verbe « perfuser » apparaît uniquement une vidéo prise avec une infirmière, alors qu'en choisissant le verbe « nettoyer », des vidéos, entretiens et photos de plusieurs corps de métiers se croisent pour rendre compte d'une action aux multiples facettes par une approche chorale lors d'une enquête au long cours.

D'autres portes d'entrées sont plus thématiques comme « apprentissage », « conditions de travail » ou bien, de manière plus sensible, voire poétique « sensations » ou « matières »...

Cette attention à la fois aux gestes professionnels — techniques, appliqués, précis, acquis avec le temps — et aux gestes du métier, qui ne sont pas caractéristiques d'une activité mais qui sont l'essentiel des journées de travail, est une manière de révéler l'importance de la maintenance dans le monde du travail, telle que la décrivent les sociologues Jérôme Denis et David Pontille<sup>5</sup> dans leur livre *Le soin des choses*<sup>6</sup>.

3. La notation Laban est un système de notation du mouvement des corps humains publié en 1928 par le danseur, chorégraphe et pédagogue hongrois Rudolf Laban (1879-1958). C'est l'une des principales inventions de Rudolf Laban visant à doter la danse d'outils scientifiques.

4. Manning E. 2018, *Le Geste mineur*, Les Presses du réel.

5. Jérôme Denis est professeur à l'École nationale supérieure des mines de Paris. David Pontille est directeur de recherche CNRS. Tous deux sont membres du Centre de sociologie de l'innovation, à l'*Institut interdisciplinaire de l'innovation* (I3, UMR9217, CNRS / École polytechnique / Mines Paris — PSL / Télécom Paris).

6. Denis J., Pontille D. 2022, *Le soin des choses*, Éditions de la Découverte.

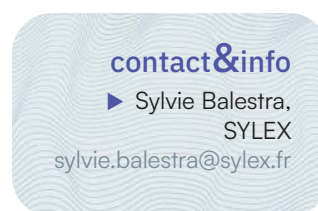
En interrogeant les personnes au travail, cette encyclopédie montre que les personnes utilisent plus que leurs mains, qu'elles développent de nombreux savoir-faire et qu'elles utilisent tous leurs sens : « Certains travailleurs m'ont parlé de danse, d'une sorte de danse : être pleinement investi avec tout son corps dans un mouvement cela permet une vraie efficacité, rythmique, physique, quelque chose de fluide et une sorte de grâce », explique Sylvie Balestra dans sa conférence dansée.

La dimension transdisciplinaire amène souvent l'artiste à des « aventures » décalées et inattendues. En 2022, Sylvie Balestra est lauréate d'un 1 % artistique, commande publique, majoritairement voire exclusivement dédiée aux artistes plasticiens et plasticiennes. Elle conçoit alors un projet en lien avec un nouveau Centre éducatif fermé (CEF), en mettant en relation les premières personnes mineures qui y étaient accueillies avec des maroquinières et maroquiniers de l'entreprise Hermès, et une réalisatrice issue du milieu chorégraphique.

Pour ce faire, la chorégraphe réinvente une autre manière de faire enquête, ce mot lui-même n'étant pas approprié au parcours judiciaire des adolescentes et adolescents rencontrés. Elle arrive donc au CEF avec un simple ballon de foot, objet culte de la culture populaire surchargé de symboles, et objet de jeu collectif permettant de se mettre en mouvement ensemble. L'approche anthropologique

vient ensuite nourrir les rencontres et les savoirs partagés, notamment par la découverte de masques pluri-centenaires issus de nombreuses cultures et d'autres périodes d'une histoire de l'art sans frontière. À l'issue de ce parcours mêlant anthropologie, danse, artisanat et art visuel, sept parures ont finalement été créées à partir de ballons de sport en cuir et deux vidéos-danses ont été réalisées. Ces œuvres composent une exposition en tournée actuellement en France. Ce projet a aussi donné naissance à un solo autour des adolescences, nommé *Rites de passage*, écriture chorégraphique habitée de seuils, de gestes rituels et de transes.

La dimension scientifique au sein d'une démarche artistique exige une production des savoirs partageables à toutes et tous. Au regard de ces deux œuvres parmi les créations de la compagnie, *l'Encyclopédie du geste au travail* et *Rites de passage*, on observe que l'articulation des sciences humaines avec une démarche artistique offre de nouvelles manières de penser et d'agir ensemble.



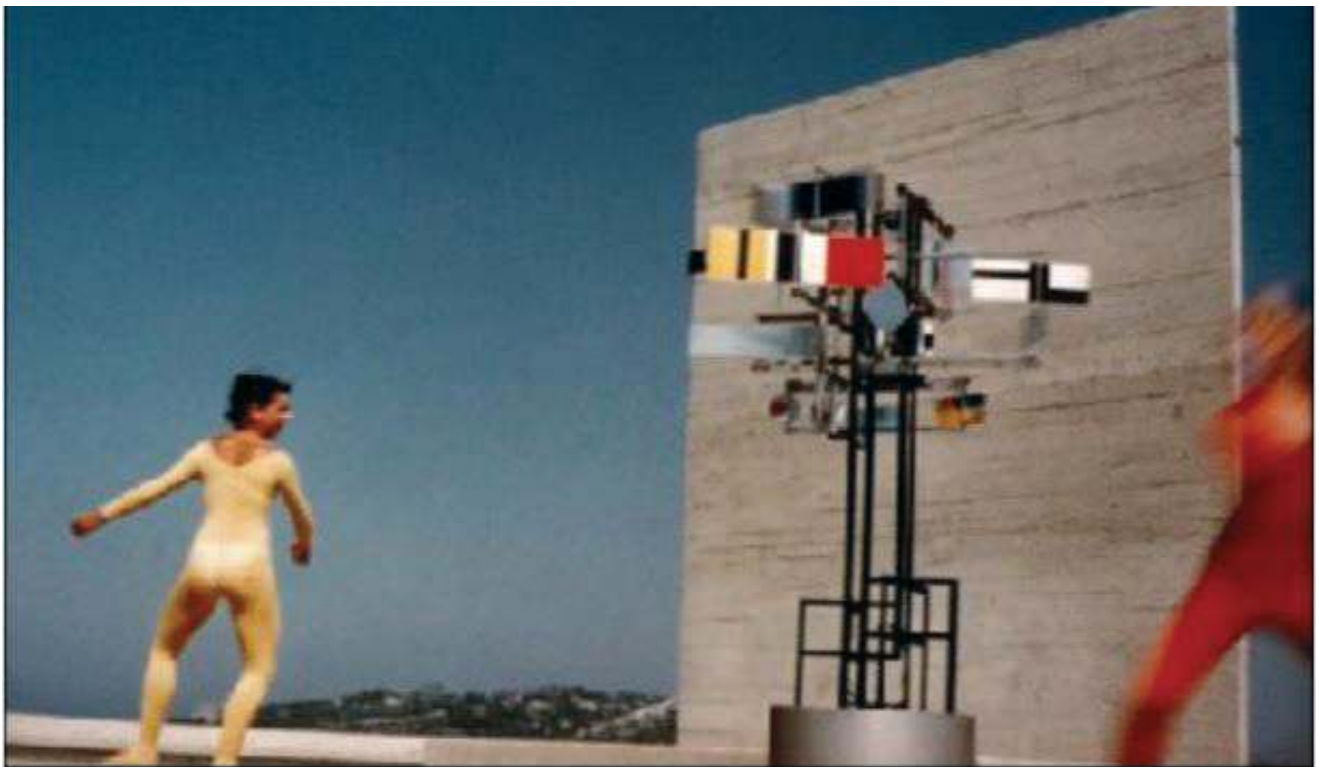
Rites de passage, solo-rituel de Sylvie Balestra © Ivan Mathie

# Théâtre des opérations. Les arts de la scène à l'épreuve du numérique

Historienne du théâtre contemporain, spécialiste des humanités numériques et des digital performances, Clarisse Bardiot est professeur des universités à Rennes 2 et membre du laboratoire *Théorie et histoire des arts et des littératures de la modernité* (THALIM, UMR7172, CNRS / Université Sorbonne Nouvelle. Ses recherches portent en partie sur l'épistémologie des arts de la scène et des technologies numériques.

En 1956, il y a tout juste 70 ans, un spectacle pour deux danseuses et un robot sensible aux variations de son environnement, évoluant sur le toit ensoleillé de la Cité radieuse à Marseille, marque l'acte de naissance des *digital performances*. *CYSP 1*, ballet chorégraphié par Maurice Béjart dans lequel évolue une sculpture cybernétique créée par Nicolas Schöffer avec le concours de la société Philips, comprend déjà l'un des ingrédients majeurs des futurs spectacles intégrant des technologies numériques : la collaboration non seulement entre artistes de différentes disciplines mais aussi avec des ingénieurs et des chercheurs et chercheuses. Que l'on songe à la manifestation *9 Evenings. Theatre & Engineering* en 1966 à New York impliquant une trentaine de membres du laboratoire Bell, alors l'un des plus importants au monde pour les télécommunications, et dix artistes (parmi eux John Cage, Lucinda Childs, Robert Rauschenberg, Yvonne Rainer)<sup>1</sup>, ou plus récemment aux œuvres de Jean-François Peyret proposant un dialogue

assidu avec des scientifiques et des centres de recherche tels que l'Ircam<sup>2</sup>, les *digital performances* font du plateau un laboratoire pour l'élaboration non seulement de dispositifs techniques, mais aussi — et surtout — de nos modes de cohabitation avec les machines. Ou comment penser le numérique à partir du théâtre, au-delà de la seule question des écrans qui envahissent concomitamment les plateaux<sup>3</sup>, avec comme question centrale le lien entre le vivant et l'artificiel. Ainsi, pour le collectif américain Critical Art Ensemble, « le/la performeur doit affronter ses avatars électroniques et leur techno-matrice », afin que le corps puisse reprendre le contrôle de ses doubles numériques (numéros de sécurité sociale, de carte bleue, de services de fidélité, bases de données diverses recueillant par exemple notre historique bancaire...)<sup>4</sup>. C'est aussi ce dont témoigne, dans un registre très différent, *Contes et légendes* (2019), où Joël Pommerat met en scène des adolescents et des robots joués par des acteurs, lesquels imitent la machine pour mieux la parodier et jouer



Nicolas Schöffer, *CYSP 1*, 1956 © DR

1. Bardiot C. 2006, *9 Evenings: Theatre and Engineering*, Fondation Daniel Langlois, Montréal.

2. Valero J. (dir.) 2021, Jean-François Peyret. Penser au théâtre, *Revue d'Histoire du Théâtre*, n°290, t. 2.

3. Picon-Vallin B. (dir.) 1998, *Les écrans sur la scène. Tentations et résistances de la scène face aux images : études et témoignages*, L'Âge d'homme.

4. Critical Art Ensemble, 1996, Le théâtre recombinaire et la matrice performative, in Maurin F. (dir.), *Théâtre et technologie, Théâtre/Public*, traduit par Maurin F., n°127 : 70-74.

de la confusion entre l'humain et son avatar. Joris Mathieu, dans *Artefact*, un spectacle de 2017 écrit en dialogue avec des programmes d'intelligence artificielle, va encore plus loin et s'interroge sur la possibilité du théâtre après l'extinction de l'humanité. Malgré quelques tentatives en la matière, pour la plupart centrées sur le monde anglo-saxon<sup>5</sup>, de nombreuses pages de l'histoire des relations entre arts de la scène et technologies numériques, comme des collaborations entre artistes et chercheurs/chercheuses, restent encore à écrire. Au-delà des questions esthétiques, dramaturgiques et techniques, les *digital performances* ouvrent sur des problématiques de documentation et de préservation des œuvres. En effet, du fait de l'appétence de ces artistes pour le numérique et de leur usage précoce des ordinateurs personnels puis des caméras et appareils photos numériques, du web, des réseaux sociaux, des téléphones portables et de l'IA, ces formes ont été les premières à susciter la création de documents numériques. Ceux-ci concernent autant les processus de création (échanges de mail, notes d'intention rédigées sur des traitements de texte, sources d'inspiration collectées sur le web, captations vidéo des répétitions), les composantes mêmes du spectacle (à commencer par les régies numériques pour le son, la lumière, la machinerie et la vidéo), que la diffusion et la réception des spectacles (création de sites web, blogs de spectateurs, messages sur des réseaux sociaux). Par ailleurs, face à l'obsolescence technologique, à la mise à jour des systèmes d'exploitation et des logiciels, les équipes artistiques sont confrontées à un nouvel enjeu : celui de la préservation des œuvres, et ce dès leur phase de conception. Une création puis l'exploitation d'un spectacle peuvent s'étaler sur plusieurs années, et nécessiter ainsi plusieurs « mises à jour » successives. Aujourd'hui, tous les spectacles sont concernés par ces enjeux, qu'il s'agisse ou non de *digital performances* : les membres des équipes artistiques utilisent un ordinateur ou un téléphone portable, ne serait-ce que pour les mails et les plannings ; *a minima*, les régies sont numériques et imposent la mise en place de stratégies de préservation pour assurer la transmission et la tournée. Pour tenter de répondre à ce nouveau contexte, dès 2005, des outils de documentation des arts de la scène — comme MemoRekall, une application gratuite et open source d'annotation vidéo — ont commencé à être élaborés, en collaboration avec plusieurs équipes artistiques et en particulier Thierry Coduys. L'objectif est double : permettre aux artistes de documenter leur travail en partant de ce qui est souvent considéré comme la principale trace d'un spectacle ; offrir aux chercheurs, chercheuses et étudiantes un outil qui permette d'explicitier ce document bien souvent parcellaire en proposant des stratégies d'annotation complémentaires : interdocumentaire (connecter la captation à un corpus documentaire plus vaste) et intradocumentaire (annoter la captation).

Mais l'enjeu dépasse rapidement l'annotation d'un document unique ou d'un corpus documentaire restreint pour concerner l'ensemble des traces numériques des spectacles, avec l'ouverture de deux fronts simultanés. Le premier est patrimonial : ces traces ne sont pas — ou trop

peu — conservées dans les collections patrimoniales. Or, les artistes produisent des documents numériques depuis plus de trente ans. Comment par exemple faire une étude de la correspondance d'un metteur en scène sans prendre en compte sa boîte mail ? La perte de nombreuses archives, essentielles pour écrire l'histoire du théâtre des dernières décennies et des décennies à venir, n'est pas inéluctable. L'urgence est réelle et le rôle des chercheurs et chercheuses en études théâtrales, en dialogue avec les artistes, premiers conservateurs de leurs documents et de leurs œuvres, est crucial. Ces éléments sont au cœur du programme de recherche « Spectacle vivant et nouvelles auctorialités » mené dans le cadre du projet France 2030 HERMES, sur les patrimoines en devenir, ainsi que du colloque « Erreur 404 : écrire l'histoire du Festival d'Avignon à partir de ses traces numériques » qui aura lieu en juillet 2026 durant le Festival.

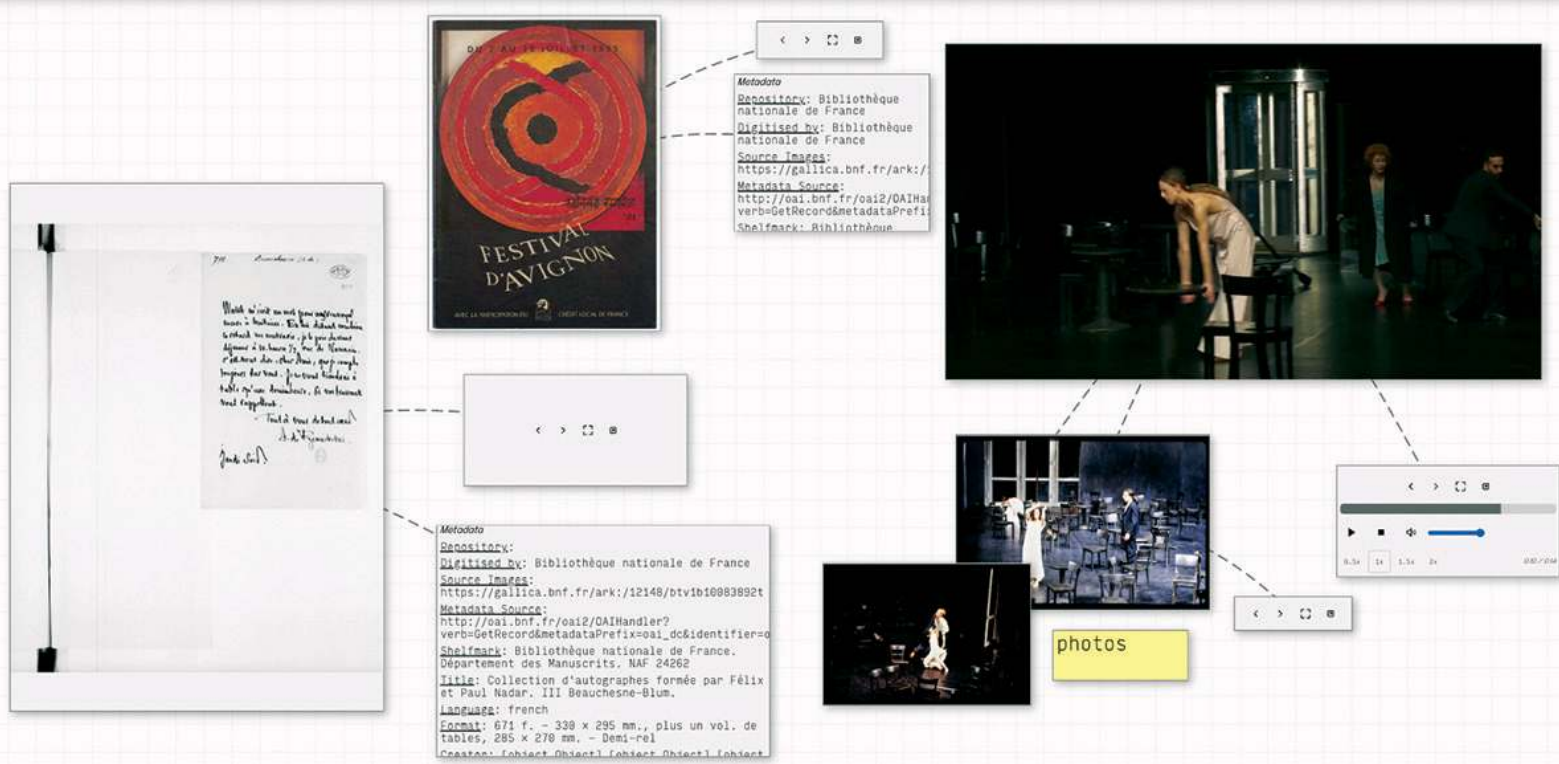
Le second front est d'ordre méthodologique : les traces numériques, caractérisées par leur nombre, leur hétérogénéité et leur fragilité, ne permettent plus de recourir aux méthodes traditionnelles en études théâtrales. Les quantités inédites de documents présentent des difficultés spécifiques soulignées par plusieurs acteurs de la *digital history*. Pour les arts de la scène, pensons aux 20 000 photographies effectuées chaque année par le photographe officiel du Festival d'Avignon ou aux 15 000 fichiers documentant le processus de création d'un seul spectacle. Hétérogènes, ces traces numériques regroupent des images, des sons, des textes, des vidéos, des tableaux, des programmes, etc. Elles sont, enfin, fragiles car la durée d'accès et de lisibilité d'un fichier numérique est d'environ cinq ans, non seulement à cause des caractéristiques liées aux supports de stockage, mais aussi parce que les formats de fichiers et les logiciels nécessaires pour les ouvrir évoluent au fil du temps. Dans quelques années, nous ne pourrions vraisemblablement plus lire de nombreux documents, notamment ceux provenant de logiciels propriétaires. Le numérique provoque ainsi une double tension : l'obsolescence technologique et la perte des traces numériques ; la tentation du « tout archiver » et l'inflation des traces numériques.

Les sources numériques sont l'un des plus grands défis posés à l'écriture de l'histoire des arts de la scène. Un champ de recherche s'est constitué à l'intersection des arts de la scène et des humanités numériques, comme le montrent des numéros spéciaux de revues<sup>6</sup>, ainsi que deux monographies<sup>7</sup>. Le passage au numérique transforme non seulement la nature de nos sources, mais aussi la manière dont la recherche est menée ainsi que ses résultats. Cette réflexion est au cœur du projet STAGE (ERC Advanced Grant, 2024-2028) dont le point de départ est l'ensemble des œuvres créées depuis 1947 au Festival d'Avignon. Celui-ci devient un laboratoire pour une histoire computationnelle du spectacle vivant, en mobilisant les méthodes des humanités numériques pour donner à lire quatre-vingts ans de création. Trois corpus de départ sont étudiés : les feuilles de salle de l'ensemble des spectacles, afin de mettre en évidence les interactions entre des milliers d'individus, les différentes formes de collaborations

5. Dixon S. 2007, *Digital Performance: A History of New Media in Theater, Dance, Performance Art, and Installation*, MIT Press ; Salter C. 2010, *Entangled: Technology and the Transformation of Performance*, MIT Press ; Bardiot C. 2013, *Arts de la scène et technologies numériques : les digital performances*, Leonardo/Olats (Les Basiques).

6. 2016, *Theatre Journal*, Johns Hopkins University Press ; Galleron I. (dir.) 2017, *Revue d'historiographie du théâtre. Études théâtrales et humanités numériques*, n°4.

7. Bardiot C. 2021, *Arts de la scène et humanités numériques : Des traces aux données*, ISTE ; Escobar Varela M. 2021, *Theater as Data: Computational Journeys into Theater Research*, University of Michigan Press.



Arvest. Prototype de l'interface 2026 de l'application, réalisée par Jacob Hart, permettant l'annotation de différents types de documents autour de l'exemple de Café Müller de Pina Bausch

artistiques et techniques ainsi que l'évolution des contextes de création au cours du temps ; les photographies (dont les 400 000 photographies de Christophe Raynaud De Lage) et captations vidéo des spectacles afin d'identifier des réminiscences esthétiques d'une œuvre à une autre grâce aux progrès en *computer vision* ; l'étude d'une quinzaine de processus de création via leurs traces numériques, afin de prendre en compte l'ensemble du processus, et pas seulement l'étude des répétitions. Pour ce faire, suite aux premières expérimentations avec MemoRekall, une nouvelle plateforme *open source* d'annotation multimodale fondée sur le standard IIIF, nommée *Arvest*, est actuellement en cours de développement : elle permet de travailler sur des corpus hétérogènes (images, vidéos, sons, textes) et de varier les échelles de lecture, du *close reading* au *distant reading*.

Des *digital performances* nécessitant la collaboration de chercheurs et chercheuses dans différents domaines aux programmes actuels de recherche sur les traces numériques

des arts de la scène impliquant la collaboration des artistes, le numérique a progressivement reconfiguré non seulement les œuvres elles-mêmes, mais aussi les conditions de leur étude. Cette prise de conscience, encore récente, doit nous inciter à faire évoluer nos disciplines et à faire en sorte que le patrimoine nativement numérique du spectacle vivant ne disparaisse pas avant même d'avoir été étudié.

**contact&info**  
 ► Clarisse Bardiot,  
 Thalim  
[clarisse.bardiot@univ-rennes2.fr](mailto:clarisse.bardiot@univ-rennes2.fr)

# Savoirs incarnés et expérience sensible. L'approche ethnoscénologique

Nathalie Gauthard est professeure d'ethnoscénologie à l'université Paris 8. Travaillant sur les notions de minorités (autochtones, régionales, migrantes, queer, LGBTQIA+, handicap), d'exil ou sur les patrimoines ou patrimoines invisibles ou invisibilisés, elle a été lauréate de plusieurs projets de recherche, notamment sur « les patrimoines invisibles » sur les pratiques festives et carnavalesques. Fondatrice de la Société française d'ethnoscénologie (SOFETH), reconnue ONG pour le patrimoine culturel immatériel (PCI) par l'UNESCO, elle est directrice scientifique de la revue L'Ethnographie. Création, Pratiques, Publics depuis 2017.



Drag queen Manly B. © Jade Cervetti

Nées de la pluridisciplinarité dans la période de l'après Mai 68, les études théâtrales s'affranchissent de l'approche littéraire et texto-centrée pour se consacrer à l'étude de la représentation comme processus créatif, multimodal, performance, techniques du corps, ce que Erika Fischer-Lichte nomme le *performance-turn* dans son ouvrage *The Transformative Power of Performance — A New Aesthetics* en 2008. Le corps de l'acteur, actrice/*performer*<sup>1</sup>, la présence scénique, l'entraînement des acteurs et actrices, les apprentissages et la formation sont au cœur d'une abondante littérature tandis que l'étude de l'événement spectaculaire ne se cantonne plus au spectacle lui-même ou à sa dimension littéraire. L'ethnoscénologie, discipline née il y a trente ans au

sein des études théâtrales à l'université Paris 8 « se propose d'être aux pratiques et aux formes spectaculaires humaines ce que l'ethnomusicologie est devenue pour le phénomène musical »<sup>2</sup>. Très inspirée par la lecture de *How musical is man ?* de John Blacking (publié en 1973), et sa notion de « sons humainement organisés », Jean-Marie Pradier « invite à proposer provisoirement la définition de l'ethnoscénologie comme étant l'étude dans les différentes cultures des pratiques et des comportements humains spectaculaires organisés »<sup>3</sup>. Outre John Blacking, sa lecture de Marcel Mauss et de ses « techniques du corps » (1935) innerve sa pensée et son approche.

1. Voir à ce sujet : Pradier J-M 2013. La performance ou la renaissance de l'action, in Biet C., Roques S. (dir.), Performance - Le corps exposé, Communications n°92.

2. Pradier J-M. 1995, Ethnoscénologie, la profondeur des émergences, *La scène et la terre, Questions d'ethnoscénologie*, Internationale de l'imaginaire, nouvelle série n°5, Babel, Actes Sud, p.16.

3. Ibid. p.16.



Medea de Sénèque, Musée Guimet 14 novembre 2024 © Lycan production

À ne pas confondre avec les *Performances Studies* qui voient leurs essors dans les universités anglo-saxonnes, en particulier à partir des années 1980 avec Richard Schechner qui fonde son approche sur les travaux de l'anthropologue Victor Turner, l'ethnoscénologie est davantage apparentée à l'ethnologie avec laquelle elle partage une méthodologie commune : l'ethnographie. L'étude des pratiques artistiques ou des faits spectaculaires, attentive aux techniques du corps, qu'elles soient régies par des règles sociales traditionnelles ou engagées dans la modernité, nécessite des terrains longs, un apprentissage de la langue, une contextualisation géographique, historique, sociologique, politique, religieuse, une analyse esthétique et symbolique, et parfois même un apprentissage des pratiques elles-mêmes, une *tacit knowledge* pour reprendre l'expression du metteur en scène Eugenio Barba. Ainsi, depuis sa création jusqu'à aujourd'hui, la question des savoirs incarnés et de l'expérience sensible est au cœur de l'approche ethnoscénologique.

### Techniques du corps et savoirs incarnés

Né en 1939, Jean-Marie Pradier est à la croisée de plusieurs mondes : spécialiste du Kurdistan d'Irak dont le soutien lui a valu d'être expulsé de Turquie<sup>4</sup>, titulaire d'une thèse en psychologie puis d'une thèse d'État sur l'approche biologique du théâtre, ancien directeur des activités culturelles de l'Alliance française de Montevideo en Uruguay, membre fondateur de l'International School of Theater Anthropology (ISTA) avec le metteur en scène Eugenio Barba, et proche

de Jerzy Grotowski, premier metteur en scène nommé au Collège de France. Ce lien fort avec les créateurs/créatrices et praticiennes de la scène explique les croisements disciplinaires.

En effet, le metteur en scène Jerzy Grotowski crée le *Teatr Laboratorium* à la fin des années 1950 en Pologne, un centre d'expérimentation sur l'art de l'acteur/actrice. Il fonde ensuite le *Théâtre des Sources* avec l'appui de l'UNESCO qui consiste à réunir et faire travailler ensemble, en ateliers, des représentants des plus diverses et anciennes traditions rituelles et mystiques des cinq continents, pour en dégager des pratiques communes. Il quitte la Pologne en 1982 au moment de la proclamation de la loi martiale, et obtient l'asile politique aux États-Unis. Il y enseigne à l'université de Columbia en 1982-1983, tout en préparant son projet de recherche *Objective Drama*. *Objective Drama* est un terme employé par Jerzy Grotowski pour désigner les éléments des rituels ancestraux de diverses cultures du monde qui ont un impact précis, et donc objectif, sur les participants, indépendamment de leur signification théologique ou symbolique. Grotowski travaille ainsi avec des « détenteurs de tradition », il étudie les éléments des mouvements performatifs, des danses, des chants, des incantations, des structures du langage, des rythmes et des usages de l'espace. Le Collège de France a créé une chaire d'anthropologie théâtrale pour Jerzy Grotowski (1997-1999) se fondant sur « l'étude des comportements méta-quotidiens en situation de représentation ». Un de ses disciples et héritiers,

4. Suite à la publication de son livre : Pradier J-M. 1968, *Les Kurdes, révolution silencieuse*, Ducros.

Eugenio Barba, propose plusieurs niveaux d'analyse du jeu de l'acteur (individuel, collectif et culturel) où il démontre que les processus créatifs et performanciers ne peuvent être perçus que si on les pratique<sup>5</sup>. Il crée l'International School of Theatre Anthropology en 1979. Son art de l'acteur/actrice s'émancipe des anciennes conventions théâtrales, inspiré notamment par les arts d'Asie où la distinction entre danse, théâtre, opéra, pantomime... n'existe pas. Il se concentre sur la dimension spectaculaire et la présence de l'acteur/actrice en situation de représentation (mais dénué de son ancrage socioculturel).

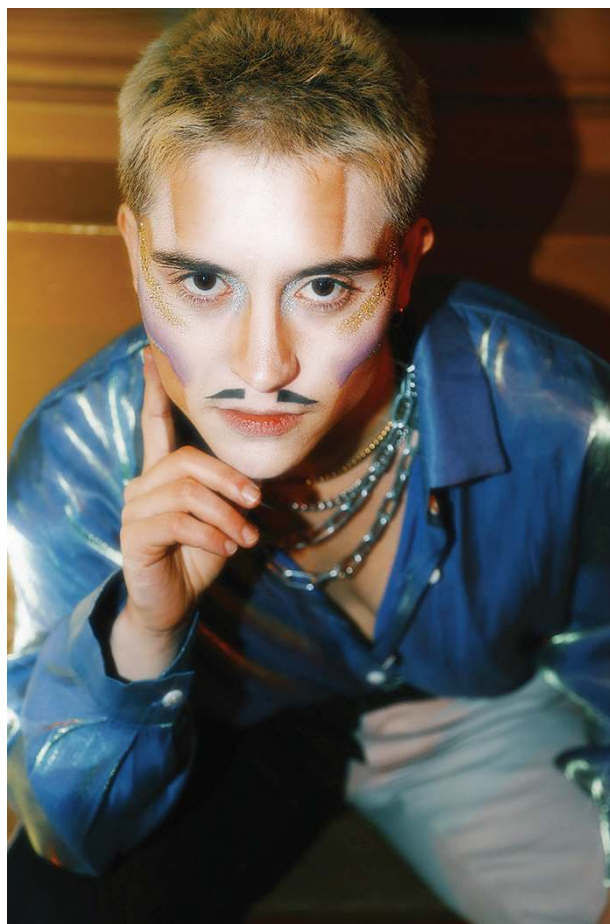
Cette question du savoir incarné semble d'autant plus cruciale avec le développement de la recherche-crédation (ou recherche en création), devenue en quelques années un champ important des arts du spectacle.

### Écritures créatives et recherche-crédation : expérier la pensée

Dans *Penser en actes*<sup>6</sup> sur la recherche-crédation, Erin Manning et Brian Massumi invitent à « disséminer des graines de processus » et à « relier des éléments expérientiels » pour aboutir au tournant créatif de la recherche, à l'expérier sensible, la connaissance expérientielle et l'incarnation de savoir. Les processus de création sont de véritables lieux d'expérieration, tels des laboratoires du vivant. La recherche-crédation peut être ainsi comprise comme une recherche expérientielle, comme une expérieration incarnée de la pensée. Cette entrée « dans la pensée par l'expérier »<sup>7</sup> renvoie à ce courant novateur en anthropologie qui consiste à mobiliser des intellectuelles engagées issues d'autres cultures pour remettre en cause le modèle de rationalité hégémonique produite notamment par l'Europe. Elle consiste à « revenir sur des formes d'invisibilisation et d'éradiation de connaissances et de savoirs qui ont été mises de côté sous couvert de l'imposition d'un savoir scientifique, d'un rationalisme objectiviste »<sup>8</sup>. C'est ce que Jean-Louis Tornatore appelle « transer la connaissance », mettre la connaissance en transe.

La recherche-crédation s'incarne ainsi dans différents types de recherche. Par exemple, Maxime Pierre, passé par les lettres classiques et l'ethnopoétique, s'inscrit à présent dans les champs de l'ethnoscénologie avec sa recherche-crédation sur *Médée* de Sénèque (avec une traduction de Florence Dupont) créée et adaptée selon la tradition japonaise du No où s'instaure un dialogue des corps : ceux de l'acteur japonais Masato Maturaa en Médée joué en No, des musiciens japonais Kayu Omura, Eitaro Okura, Yuka Toyoshima et de l'actrice Karen Twidle.

Fidèle à sa vocation transdisciplinaire, l'ethnoscénologie aborde des thématiques assez variées. La thèse soutenue en décembre 2025 par l'anthropologue et photographe professionnelle Jade Cervetti, et intitulée *Pratiques et resignifications performatives de la pensée queer contemporaine : une ethnoscénologie des scènes drag françaises*, s'inscrit totalement dans les préoccupations actuelles. Outre la parole donnée et analysée des scènes



Frag king Power Bottom © Jade Cervetti

drag contemporaines, son approche créative, sa recherche-crédation porte sur sa maîtrise de la photographie de ces scènes, créant des photographies artistiques à partir des esthétiques *queers* qu'elle étudie.

Enfin, la dimension de recherche appliquée peut désigner plusieurs niveaux d'implication des communautés, groupes, individus étudiés, une interrogation sur un « *empowerment* dans la mise en scène de soi »<sup>9</sup>. Elle comprend des enquêtes immersives et collaboratives avec les populations concernées : collecte de données par l'enquête de terrain, production d'outils de diffusion et transmission ; la production de films ethnographiques : recours aux outils de l'anthropologie visuelle avec un apport documentaire important et toujours des échanges entre les disciplines. Deux projets sont en cours, le premier sur les *Patrimoines invisibles : Entre savants et populaires : les patrimoines invisibles des Hauts de France — créations, réappropriations, synergies* sur les fêtes maritimes, les chansons locales et le carnaval. Ce projet est né d'une association entre anthropologie, histoire et ethnoscénologie.

La seconde porte sur la migration en scène, les pratiques mémorielles et artistiques, les circulations, appropriations et reterritorisations. Ces pratiques interrogent à la fois les modalités d'invisibilisation et de disparition d'une culture et les modes de résistances mises en place par les communautés

5. Barba E. 2004, *Le Canoë de papier. Traité d'anthropologie théâtrale*, Éditions L'Entretemps.

6. Manning E., Massumi B. 2025, *Penser en actes*, postface Yves Citton, Presses du Réel.

7. Viveiros de Castro E. 2009, *Métaphysiques cannibales*, PUF, p.159.

8. Tornatore J.-L. 2023, *Pas de Transition sans transe. Essai d'écologie politique des savoirs*, Éditions du Dehors.

9. Salzbrunn M. 2020, *La caméra comme forme d'empowerment dans la mise en scène de soi. Retournement des stigmates sur la migration par la mode mise en images*, *Revue française des méthodes visuelles*, 4.

elles-mêmes pour parer à cet effacement. La production culturelle en situation de migration est ainsi conçue pour être un espace de résilience ainsi qu'un espace de revendication identitaire et de sauvegarde patrimoniale. En effet, les pratiques artistiques, même traditionnelles, peuvent être considérées comme un levier de créativité, un lieu de réappropriation du corps et de la parole mis à mal par l'expérience de la traversée ou un laboratoire d'expérimentation par le geste artistique. Une journée d'études consacrée à cette thématique, « Migrations en scène : poésies tibétaines, performances et réappropriations créatives », aura lieu le 26 novembre 2026 à la Maison de la recherche de l'université Paris 8.

Fidèle à sa vocation première d'étudier « les comportements humains en situation de représentation », avec le souci de tempérer tous les biais ethnocentriques, l'ethnoscénologie — en se consacrant à l'étude des corps — est également attentive à la parole et aux savoirs incarnés des *performers*. Elle a permis d'impulser une recherche dynamique et sensible, tout en instaurant un dialogue des disciplines.

### Aller plus loin

- ▶ Gauthard N., Martin E. (dir.) 2024, *Le terrain en arts vivants. Récits, méthodes, pratiques*, Presses universitaires de Bordeaux.
- ▶ Gauthard N., 2019, Les graines de l'exil tibétain : du parcours intime au destin collectif, in Laborde D., Charles-Dominique L. (dir.), *Migrants musiciens, Cahiers d'ethnomusicologie*, vol. 32/2020.
- ▶ Gauthard N. 2016, *Danses sacrées du Tibet. Une méditation en mouvement*, Éditions Claire Lumière.
- ▶ Gauthard N. 2011, L'épopée tibétaine de Gesar de Gling. Adaptations, patrimonialisation et mondialisation, *Questions d'éthique, Cahiers d'Ethnomusicologie* n°24 : 171-187.
- ▶ Gauthard N., Magnat V., Mitchell R. 2022, Editorial : Performance Training and Well-Being, *Theatre, Dance and Performance Training* 13.2.

### contact&info

- ▶ Nathalie Gauthard,  
Université Paris 8  
nathalie.gauthard@  
univ-paris8.fr



Danses des Soleils Boulonnais. Fête de la Beurrière — Boulogne-sur-Mer © Nathalie Gauthard 2023

# Culture sous pression : repenser les limitations de la liberté de création et de programmation

*Maîtresse de conférences en langue et littérature françaises à Sorbonne Université et membre du Centre d'étude de la langue et des littératures françaises (CELLF, UMR8599, CNRS / Sorbonne Université), Anna Arzoumanov coordonne, avec son homologue québécoise Mathilde Barraband, l'axe « Censure et création », au sein de la Chaire de recherche France-Québec sur les enjeux contemporains de la liberté d'expression (COLIBEX). Ses travaux s'inscrivent à la croisée de la littérature, de l'analyse du discours et du droit et portent sur la liberté d'expression à l'époque classique et à l'époque contemporaine, et plus particulièrement sur les procès de l'art et de la littérature.*

Les controverses, pressions, limitations dans le monde de la culture se multiplient. Relayé par de nombreuses personnalités du champ culturel, ce constat apparaît dans plusieurs rapports institutionnels<sup>1</sup> et suscite un nombre inédit d'événements consacrés aux libertés de création et de programmation culturelle. Débats publics, campagnes numériques, appels au boycott, déprogrammations ou dégradations de lieux culturels alimentent l'idée d'une pression croissante pesant sur la création. Ces phénomènes sont souvent désignés sous le terme englobant de « censure ». Pourtant, ce mot ne constitue pas un outil d'analyse très opératoire. Il rassemble des situations différentes et tend à masquer la diversité des mécanismes en jeu. Or, toutes ces situations ne relèvent ni des mêmes acteurs, ni des mêmes logiques, ni des mêmes effets. Les analyser suppose donc de distinguer les formes d'action qui s'exercent aujourd'hui sur les œuvres et leur diffusion.

La typologie proposée ici s'inscrit dans un programme de recherche mené dans le cadre de la [chaire France-Québec sur les enjeux contemporains de la liberté d'expression \(COLIBEX\)](#). L'enquête combine l'analyse de décisions de justice, une veille médiatique sur plusieurs années et des entretiens avec des artistes, programmeurs et responsables d'institutions culturelles.

## Atteintes matérielles : de l'action symbolique à la dégradation

Les atteintes constituent les formes les plus visibles d'action. Elles impliquent une intervention matérielle sur l'œuvre ou son lieu de diffusion.

Certaines actions, spectaculaires, demeurent symboliques. N'entraînant pas la dégradation effective des œuvres, elles donnent lieu à des relaxes judiciaires. C'est le cas des jets de soupe contre des toiles protégées par une vitre, comme au Louvre contre *La Joconde*, ou encore du recouvrement temporaire, par le collectif identitaire Les Natifs, de portraits de femmes voilées accrochés dans la basilique de Saint-Denis.

À l'inverse, d'autres atteintes relèvent d'une infraction de dégradation ou même de destruction : autodafé de livres LGBT appartenant au fond d'une bibliothèque municipale en Bretagne, saccage d'une exposition féministe à Nîmes, destruction de vitrines de librairies à Paris ou à Marseille.

Ces distinctions ne renvoient pas seulement à des degrés variables de gravité, mais suggèrent des logiques d'action différentes : instrumentalisation médiatique de l'œuvre d'un côté, volonté d'indisponibilité ou d'altération durable de l'autre.

## Entraves

À côté des atteintes matérielles, on repère des actions qui relèvent de l'entrave. En droit, l'entrave est un délit consistant à empêcher ou à gêner volontairement l'exercice d'un droit reconnu par la loi — ici la liberté de création et de programmation consacrée par la loi LCAP de 2016. On peut distinguer les entraves internes, émanant d'institutions publiques disposant d'un pouvoir de décision, et les entraves externes, issues d'acteurs non institutionnels.

### Entraves internes

Les entraves internes à la liberté de création mobilisent une pluralité d'acteurs : responsables de programmation, directions d'établissements culturels, collectivités territoriales, autorités administratives ou judiciaires, mais aussi parlementaires. Elles prennent généralement des formes moins spectaculaires que les atteintes matérielles : déprogrammations, retraits ou menaces de retrait de subventions, refus d'autorisation ou conditions imposées à la diffusion des œuvres. À ces instruments formalisés s'ajoutent des pressions plus informelles — réserves exprimées en amont, mises en garde ou prises de position publiques — susceptibles d'infléchir des choix artistiques.

Du point de vue juridique, ces mécanismes relèvent principalement du droit administratif. La jurisprudence pénale apparaît en effet relativement protectrice de la liberté de création : les poursuites visant des œuvres demeurent rares et les condamnations limitées, le plus souvent à des amendes, la principale frontière étant constituée par les atteintes aux droits de la personnalité<sup>2</sup>. Dans les faits, les restrictions les plus opérantes interviennent donc en amont, à travers des décisions administratives ou politiques qui conditionnent la production et la diffusion des œuvres, par exemple l'annulation d'un spectacle au nom du trouble à l'ordre public.

Certaines interventions prennent également la forme d'arbitrages budgétaires ou de mises en cause des politiques culturelles. On peut citer l'amendement déposé par un député du Rassemblement national visant la suppression du Centre

1. « Loi LCAP, huit ans après : la création artistique confortée, mais toujours tourmentée ». Rapport d'information n° 117 (2024-2025), déposé le 6 novembre 2024 et *La liberté de création. Guide juridique et pratique*, édité par le ministère de la Culture, juillet 2025, 128 pages.

2. Sur ce point, voir : Arzoumanov A. 2022, *La Création artistique et littéraire en procès (1999-2019)*, Garnier ; Arzoumanov A. 2025, *Juger les mots. Justice, langue et liberté d'expression*, Actes Sud.



Statues aux yeux bandés avec un tissu noir © Nicole Broetto

national du cinéma (CNC). Rejetée par l'Assemblée nationale, cette proposition dénonçait « l'argent gaspillé dans une vaste entreprise de propagande<sup>3</sup> » et proposait de réaffecter une partie des ressources fiscales du secteur au budget général de l'État. Si la justification avancée était budgétaire, la critique portait explicitement sur le contenu des œuvres soutenues, jugées trop orientées idéologiquement. L'argument financier devient ainsi un vecteur de contestation des orientations culturelles.

Ces dynamiques peuvent également se manifester dans des décisions de déprogrammation. Certaines thématiques apparaissent plus exposées à ces formes d'intervention : conflit israélo-palestinien, approches décoloniales de l'histoire, minorités de genre ou questions migratoires. L'abandon du projet de spectacle historique conçu par Patrick Boucheron et Mohamed El Khatib au château de Chambord à l'été 2025 en offre une illustration : leur approche de l'histoire, jugée trop militante par le directeur du monument, a été au cœur des critiques ayant conduit à l'abandon du projet.

Enfin, une partie importante de ces interventions demeure informelle. Parce qu'elles passent par des remarques, des attentes implicites ou des arbitrages anticipés plutôt que par des décisions formalisées, elles laissent peu de traces. Leur analyse repose dès lors largement sur un travail d'enquête au long cours, fondé notamment sur l'étude des controverses publiques et sur des entretiens avec les acteurs du champ culturel.

### Entraves externes : un continuum entre contestation, mobilisation et infraction

Les actions externes visant des productions culturelles recouvrent des situations hétérogènes qu'il convient de distinguer. Au sens juridique strict, l'entrave suppose une action empêchant concrètement la tenue d'un événement ou la circulation d'une œuvre. Par exemple, le blocage du concert de Kali Malone à Carnac en mai 2023 par des militants de Civitas relève d'une entrave caractérisée à la tenue d'un événement culturel et a donné lieu à une condamnation judiciaire. Ces cas existent mais restent relativement rares. D'autres pratiques ne relèvent pas directement de l'entrave au sens juridique tout en constituant des infractions pénales susceptibles de produire des effets d'intimidation sur les artistes ou les institutions. Le cyberharcèlement dont ont été victimes Rebecca Chaillon, Thomas Jolly, Eddy de Pretto ou Barbara Butch en constitue un exemple : pénalement répréhensible, il peut contribuer à créer un climat de pression autour de certaines productions culturelles.

À l'autre extrémité du spectre, de nombreuses actions relèvent de la contestation : critiques publiques, mobilisations collectives, appels au boycott ou prises de position individuelles. Ces formes d'expression, parfois spectaculaires, sont en principe protégées par la liberté d'expression, comme l'ont rappelé plusieurs décisions de justice concernant des appels au boycott. La controverse est inhérente au champ de la création et participe du débat démocratique autour des

3. Projet de loi de finances pour 2026 n°1906, amendement n°1-973 présenté par M. Renault et les membres du groupe Rassemblement National.

œuvres : une critique isolée, même virulente, ne constitue pas en soi une limitation de la liberté de création. Il demeure toutefois difficile d'en mesurer les effets indirects, notamment lorsqu'elles contribuent à installer un climat de pression susceptible d'infléchir certains choix de programmation.

La difficulté analytique apparaît lorsque ces prises de position s'inscrivent dans des dynamiques plus structurées : campagnes coordonnées, circulation d'éléments de langage, ou encore mobilisation de relais médiatiques ou politiques. Les décisions d'annulation, de retrait de subvention ou de modification de programmation sont fréquemment précédées d'une séquence de désignation publique : une production culturelle est identifiée comme problématique par des acteurs extérieurs au champ culturel (associations, collectifs militants, responsables politiques ou médias d'opinion) avant que l'institution culturelle ne soit amenée à arbitrer. Ce continuum entre mobilisation externe et décision interne constitue l'un des traits saillants des formes contemporaines d'entrave à la liberté de création et de programmation. Ces séquences ne produisent pas mécaniquement une restriction formelle, mais elles déplacent les seuils de sensibilité institutionnelle et rendent certaines productions plus coûteuses ou plus risquées à programmer. Elles peuvent également générer des formes d'autocensure, en incitant artistes et programmeurs à anticiper les controverses potentielles. La limitation ne passe alors plus nécessairement par l'interdiction explicite, mais par l'inflexion progressive des arbitrages et par le déplacement des frontières de ce qu'il devient possible de créer ou de programmer. La frontière entre critique légitime et campagnes coordonnées d'attaques contre la culture ne devient véritablement perceptible qu'à l'échelle sérielle : répétition de cadrages interprétatifs similaires, ciblage récurrent de certaines thématiques, stratégies de réaction rapide à la mise en circulation d'une production. L'un des enjeux de la recherche consiste précisément à documenter ces dynamiques dans la durée, afin d'en mesurer les effets sur les conditions concrètes de la création et de la programmation et sur la redéfinition contemporaine des normes culturelles.

## Conclusion

Sans typologie précise, les tensions autour de la liberté de création restent difficiles à saisir. Employer indistinctement le terme de « censure » conduit à confondre des phénomènes hétérogènes et à brouiller l'analyse des mécanismes qui limitent concrètement la circulation des œuvres. Les décrire avec précision constitue un enjeu non seulement scientifique, mais aussi politique, dans la mesure où elles conditionnent la manière dont ces phénomènes sont discutés et traités dans le débat public.

L'enquête en cours met en évidence deux dynamiques particulièrement saillantes. D'une part, une ingérence croissante des collectivités territoriales dans les libertés de programmation et de diffusion, qui se manifeste par des arbitrages budgétaires, des déprogrammations ou des pressions plus informelles sur les institutions culturelles. D'autre part, le développement de mobilisations externes structurées qui contribuent à créer des séquences de controverse susceptibles d'infléchir les décisions de programmation. Ces transformations n'impliquent pas nécessairement une interdiction juridique explicite, mais elles participent à déplacer progressivement les conditions dans lesquelles les œuvres peuvent être créées, diffusées et discutées. Des dynamiques comparables sont aujourd'hui observées dans d'autres espaces de production intellectuelle, notamment dans le champ de l'enseignement supérieur et de la recherche, où les débats autour de la liberté académique témoignent de tensions analogues entre autonomie institutionnelle, pressions politiques et mobilisations publiques.

### contact&info

► Anna Arzoumanov,  
CELLF

anna.arzoumanov@sorbonne-  
universite.fr

## CNRS Sciences humaines & sociales

### la lettre

- ▶ Directeur de la publication Fabrice Boudjaaba
- ▶ Responsable éditoriale Armelle Leclerc [armelle.leclerc@cnrs.fr](mailto:armelle.leclerc@cnrs.fr)
- ▶ Conception graphique Zoë Cheron
- ▶ Crédits images Bandeau  
© Hervé THERY / CREDA / CNRS Images
- ▶ Pour consulter la lettre en ligne  
<https://www.inshs.cnrs.fr/fr/cnrs-sciences-humaines-sociales-la-lettre>
- ▶ S'abonner / se désabonner
- ▶ Pour accéder aux autres actualités de l'institut  
<https://www.inshs.cnrs.fr/fr/news-list>
- ▶ CNRS Sciences humaines & sociales sur BlueSky @CNRSshs

CNRS Sciences humaines & sociales

• 3 rue Michel-Ange 75794 Paris cedex 16 •

ISSN : 2272-0243



**SCIENCES HUMAINES  
& SOCIALES**