

Collaborations arts-sciences :
que nous apprend l'art
et comment nous l'apprend-il ?



Séminaire méthodologique
Synthèse et enseignements

Séminaire du jeudi 2 décembre 2021

© Florence Verriy

INTRODUCTION	3
Roger Pouivet, Grand Témoin	
Émotions, compétences, vertus	4
1. Arts et sciences humaines et sociales : un panorama des formes de collaborations	6
1.1 Arts et sciences symétriques et synchrones	7
1.2 Arts et Sciences symétriques et asynchrones	13
1.3 Arts et Sciences asymétriques et asynchrones	18
1.4 Pratiques professionnelles et militantes et arts asymétriques mais synchrones	21
Conclusion intermédiaire	23
2. Les chemins particuliers de la connaissance par les arts à l'occasion de collaborations avec les SHS	24
2.1 La fabrication de l'œuvre par l'artiste	25
2.2 L'émotion comme source de connaissance	33
2.3 Le récit fictionnel pour apprendre sur le monde et affiner notre jugement moral	36
2.4 La photo, source de connaissance de soi-même et du monde	39
2.5 L'art dans les pratiques professionnelles et militantes : de la médiation à l'échange, source de connaissance sur soi et sur les autres	42
Faire place au langage corporel et au non verbal ?	46
CONCLUSION	
Le meilleur des vertus humaines	47
BIBLIOGRAPHIE	49
REMERCIEMENTS	50

INTRODUCTION

Depuis plusieurs années, le Forum Vies Mobiles et LEROY MERLIN Source mènent des projets impliquant artistes et chercheurs. Mais il n'est pas simple de savoir ce que les pratiques artistiques mobilisées dans ces projets nous apprennent par rapport à la recherche classique en sciences humaines et sociales. Ce séminaire réunissant chercheurs et artistes impliqués dans de telles collaborations s'est efforcé de comprendre comment ils collaborent ; si les arts ont des apports cognitifs spécifiques, de quels ordres ils relèvent (acquisition de connaissances, de compétences, d'autres manières d'appréhender le monde et d'agir en conséquence, etc.) et selon quelles modalités ils agissent.

Les arts et les artistes nous ouvrent-ils un accès particulier au monde ou à une forme de vérité profonde, ou encore nous permettent-ils de voir d'un autre œil, avec une sensibilité renouvelée, quelque chose que nous connaissions déjà, ou participent-ils de la production d'une

connaissance « ordinaire » ? Quelles dimensions (intellectuelle, corporelle, émotionnelle, etc.) et quels types de compétences (sémiotique, logique, analytique, etc.) sont impliquées dans la fabrication des œuvres ? Mais aussi, lesquelles sont nécessaires à l'appréhension d'une production artistique ? Comment les arts nous permettent-ils d'aiguiser ces compétences ? Dans quelle mesure peuvent-elles nous être ensuite utiles, en articulation et par confrontation avec nos connaissances scientifiques, pour comprendre le monde qui nous entoure ? Différentes formes d'art (dessin, photographie, littérature, spectacle, etc.) apportent-elles différents types de connaissances ?

Nous nous sommes appuyés sur l'approche de Roger Pouivet, Grand Témoin de notre séminaire, qui défend la posture du cognitivisme esthétique selon laquelle les œuvres d'art nous apportent des connaissances, lesquelles en constituent même une dimension importante.





GRAND TÉMOIN Roger Pouivet

Philosophe de l'art et de l'esthétique, professeur à l'université de Lorraine, membre honoraire de l'Institut universitaire de France.

“

Prenons comme point de départ l'opposition entre le littéraire et le scientifique, variante de l'opposition entre les arts et les sciences : nous la retrouvons dans tous les systèmes scolaires. Les scientifiques se situeraient du côté de la rationalité, de l'argumentation, de la logique, du sérieux et de l'objectivité, tandis que les littéraires se rangeraient du côté de la sensibilité, de l'émotion, du poétique, de l'esthétique, de l'irrationnel, du subjectif. Commençons par dépasser cette opposition binaire.

Dans ce contexte, quelle peut être la valeur de l'art ?

De manière générale, les valeurs attribuées à l'activité artistique et à sa production sont de plusieurs ordres. Trois d'entre elles sont communément reconnues :

- l'art est associé à la valeur hédonique, au plaisir ;
- l'art est lié à la valeur communicationnelle, il est l'expression de l'artiste ;
- l'art possède une valeur intrinsèque – par opposition à la valeur instrumentale –, il se suffirait à lui-même, c'est « l'art pour l'art ». On lui accorde parfois une valeur absolue : il n'est relatif à rien d'autre qu'à lui-même.

Mais l'art a-t-il une valeur cognitive ? Attribuer une valeur cognitive à l'art signifierait que l'art peut, de façon non triviale¹, nous apprendre quelque chose. Et s'il a cette valeur cognitive, celle-ci détermine-t-elle sa valeur voire son mérite esthétique ?

À n'en pas douter, de nombreuses œuvres représentationnelles revêtent une valeur cognitive minimale. Cette valeur est particulièrement évidente dans la peinture historique, le portrait, certaines œuvres littéraires (pour exemples, les romans de Balzac, de Dickens, les romans policiers historiques, etc.). Ici, l'art témoigne de quelque chose. Mais d'autres œuvres n'entrent pas dans ce schéma : la musique pure, la musique sans texte, la danse sans récit, la littérature savante du 20^e siècle, etc.

1 C'est-à-dire commune, banale.

Émotions, compétences, vertus

Le fait que certaines œuvres ne possèdent pas de valeur cognitive immédiatement perceptible a pu conduire à développer une théorie selon laquelle la valeur cognitive des arts serait celle de la pénétration d'une vérité qui ne peut pas se dire d'habitude. Une valeur cognitive a pu être attribuée à des œuvres qui ne semblent pas raconter quelque chose ou donner des informations, en suggérant que ces œuvres seraient de l'ordre d'une révélation de type religieux. Elles révéleraient quelque chose de très profond, de très élevé, qui échappe au discours prosaïque. Depuis le milieu du 19^e siècle, une tradition forte va dans ce sens : elle commence avec Hegel qui affirme que « l'art révèle le Divin, les intérêts les plus élevés de l'Homme, les vérités les plus fondamentales de l'Esprit ». Elle se poursuit avec un courant de pensée du 20^e siècle donnant à l'art une mission spéculative, extraordinaire, faisant de l'art un substitut du religieux. Ici, apparaît une nouvelle opposition : **un art transcendant doté d'une valeur absolue, face à un art de la connaissance ordinaire, de l'ordre de la représentation, triviale.**

Plutôt que de considérer que l'art a une valeur cognitive minimale ou une valeur absolue, **trois thèses** peuvent être avancées pour aborder la relation entre arts et connaissances ou arts et sciences.

1. L'art est lié à la sensibilité et à l'émotion. Les œuvres d'art sollicitent des émotions, et les émotions que les œuvres sollicitent sont des modes de compréhension. Être ému par une œuvre reviendrait à comprendre ce qu'elle signifie.

Les émotions sont souvent des formes de compréhension dans la vie ordinaire : par exemple la peur est indispensable pour comprendre l'existence d'un danger. Nos émotions jouent un rôle cognitif dans notre vie, même lorsque celui-ci n'est pas manifeste. Elles nous apprennent quelque chose, que nous serions bien en peine de définir de façon propositionnelle².

2 C'est-à-dire sous forme d'un énoncé susceptible d'être vrai ou faux.

Une partie de notre rationalité est liée au fait que nous ayons, à bon escient, les émotions appropriées. La compréhension des œuvres suppose des émotions appropriées. Il est possible de faire connaître ou de faire comprendre quelque chose à quelqu'un en sollicitant des émotions, et les œuvres d'art sont particulièrement adéquates pour cette forme de compréhension.

2. Pour recevoir une œuvre, l'appréhender, nous faisons appel à des compétences cognitives : nous devons prendre en considération l'exigence cognitive propre à la compréhension des œuvres. Ce sont des artefacts, avec des dimensions esthétiques. Ils mobilisent nos compétences sémiotiques : la compréhension des symboles, significations, etc.

Si un tableau exprime la tristesse, cela signifie qu'il possède une propriété, celle d'être triste. Un tableau ne pouvant être triste littéralement, cette tristesse est métaphorique. Pour qu'un tableau puisse être triste, il faut qu'il manifeste, qu'il exemplifie la tristesse de façon métaphorique. Et pour le comprendre, comme le montre le philosophe américain Nelson Goodman, il faut que l'observateur mobilise un ensemble de dispositifs cognitifs de discernement, d'identification, d'interprétation, en somme des compétences logico-linguistiques. Identifier la tristesse dans un tableau repose sur une utilisation subtile et complexe de ces compétences.

Ainsi, la valeur cognitive de l'art ne consiste pas seulement à nous faire connaître quelque chose, mais elle participe d'une vie cognitive, d'une capacité à utiliser des relations complexes pour comprendre ce qu'une œuvre signifie.

3. Les œuvres mobilisent aussi nos vertus intellectuelles. Cela suppose une excellence de notre nature humaine rationnelle, se réalisant dans notre appréhension des œuvres d'art, dans la saisie de leurs propriétés symboliques et esthétiques.

En effet, les compétences cognitives nécessaires au fonctionnement esthétique des œuvres d'art doivent être ordonnées, utilisées correctement. La rationalité humaine se réalise au mieux dans ces usages corrects.

Quand nous appréhendons une œuvre comme triste, nous ne mettons pas simplement en œuvre des compétences : nous sommes conduits à exceller dans certaines dispositions que nous possédons et qui caractérisent les êtres humains. Ces dispositions sont traditionnellement appelées vertus chez Aristote. Nous possédons des vertus intellectuelles parmi lesquelles figure la compréhension. Nous sommes meilleurs quand nous comprenons. Il existe donc une perfection de notre propre personne dans l'activité cognitive qui est exigée par les œuvres d'art.

L'appréhension d'une œuvre d'art revêt un caractère cognitif, à travers les émotions cognitives qu'elle sollicite et les relations logico-sémiotiques qu'elle met en œuvre. Cette appréhension en appelle à ce qui est le meilleur en nous. Je donne finalement une valeur cognitive très forte à l'art.





1. Arts et sciences humaines et sociales : un panorama des formes de collaborations

Au cours du séminaire, plusieurs expériences de collaborations arts – sciences humaines et sociales (SHS), passées ou en cours, ont été évoquées. Elles témoignent d'une formidable diversité de modalités de mise au travail, de dispositifs de production, d'imbrication ou de distance entre les interventions des chercheurs et des artistes, de mise en forme et de restitution des résultats et des œuvres.

Ce premier constat a permis de dresser une catégorisation de ces collaborations, au travers de deux critères croisés :

- un critère temporel, selon qu'artistes et scientifiques sont mobilisés en même temps ou chronologiquement les uns après les autres ;
- un critère hiérarchique, selon qu'art et science interviennent à égalité dans un projet ou que l'un est au service de l'autre ou dans une position seconde.

Dans les cas de figures rapportés ici, la recherche en SHS est le plus souvent constitutive des projets menés par les deux partenaires : l'intervention artistique se situe alors *a posteriori* ou au service de la science. Des configurations inverses sont aussi évoquées, notamment quand des méthodes de type scientifique nourrissent l'œuvre d'art.



1.1 Arts et sciences symétriques et synchrones

Dans la figure la plus égalitaire, arts et sciences sont au travail ensemble, se nourrissant l'un l'autre. La collaboration est pensée dès l'origine pour aboutir à des coproductions, des productions communes ou conjuguées.

Arrangements. Expériences corporelles de l'habiter au fil de la vie

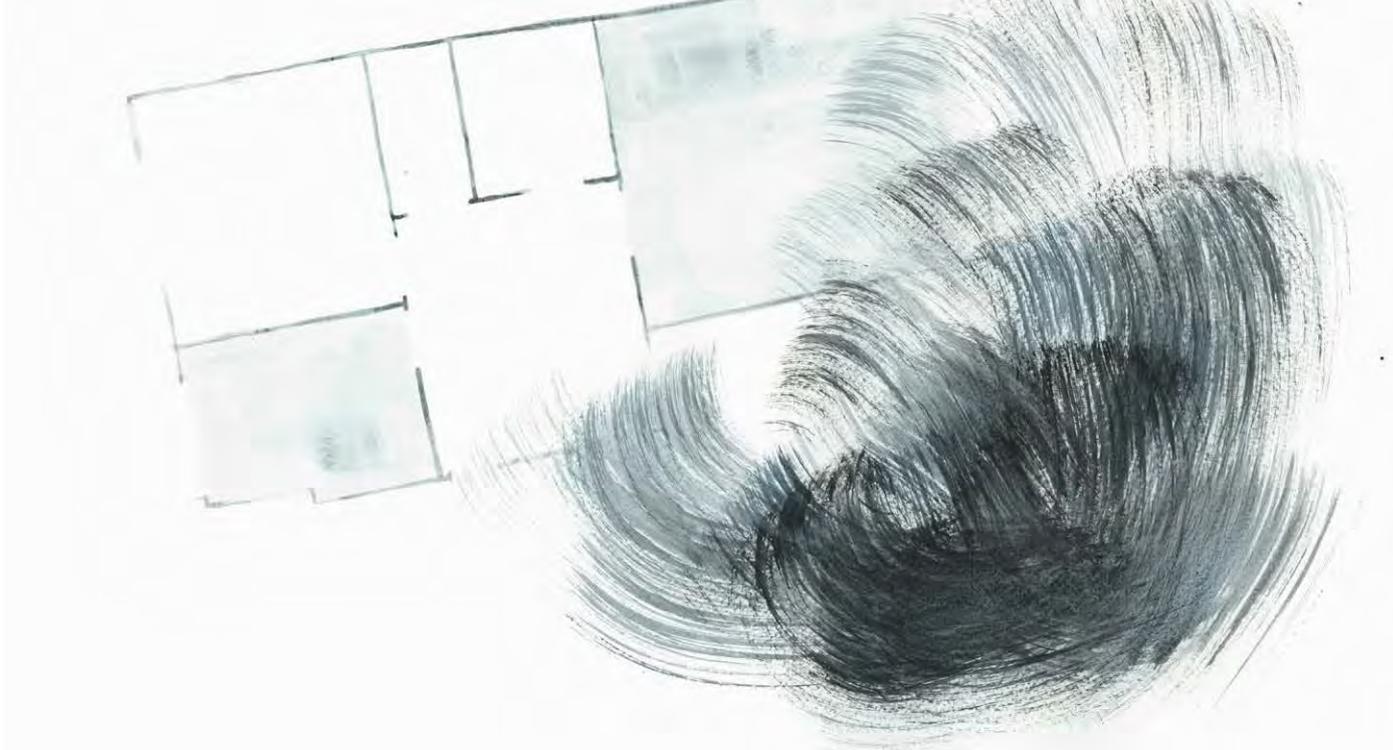
Recherche LEROY MERLIN Source

Partir Revenir

*Partenariat de recherche
Forum Vies Mobiles – LEROY MERLIN Source*

Saisir le chantier par l'image

Recherche LEROY MERLIN Source



Florence Vernay

Artiste dessinatrice

Pascal Dreyer

Chercheur associé
LEROY MERLIN Source

Arrangements. Expériences corporelles de l'habiter au fil de la vie

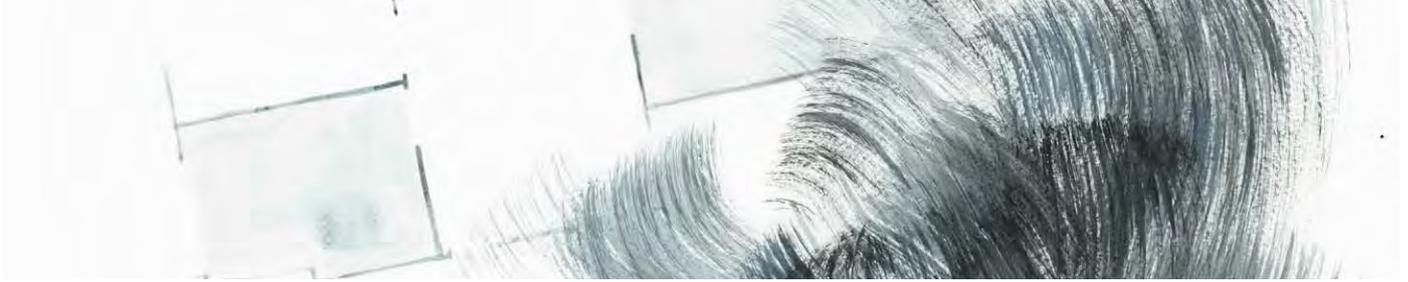
Recherche LEROY MERLIN Source

La recherche « Arrangements. Expériences corporelles de l'habiter au fil de la vie » explore l'expérience corporelle et psychique de l'habiter d'habitants âgés de 65 à presque 100 ans. Ce choix d'enquêtés relativement âgés ou très âgés est fondé méthodologiquement. Il postule que les habitants âgés ont une plus grande profondeur d'expérience à partager de l'habiter que des personnes plus jeunes. Par ailleurs, dans les sociétés développées, la longévité est trop exclusivement envisagée en termes de dépendance, de perte d'autonomie psychique ou physique. Peu de connaissances sont produites sur ce que les individus vivent au prisme de leur corps percevant et ressentant sans être malade ou déficient. La recherche identifie et décrit les constructions matérielles et immatérielles des interactions du corps dans le logement où l'on passe un temps considérable dans cette période de la vie. Six situations de vie sont étudiées : quatre femmes et deux hommes, quatre célibataires et deux couples, qui sont propriétaires, locataires, ou en situation de viager.

Dans la relation aux personnes enquêtées, trois approches sont mobilisées de manière étroitement imbriquées :

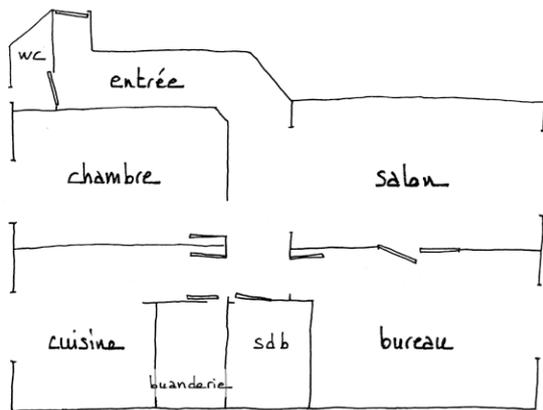
- la première est l'observation participante mise en œuvre lors des rencontres au domicile des personnes, visité avec elles à deux reprises ;
- la deuxième est l'écoute analytique, partagée par l'équipe, et mobilisée sous la forme d'un « rêver/penser ensemble » (Ogden, 2022) ;
- la troisième est la création artistique qui se partage entre un travail de relevés formels des lieux et de cartographies sensibles personnelles, et un travail de création d'interprétation sensorielle.

Aucune de ces approches n'est prépondérante et les matériaux qu'elles permettent de collecter sont traités de manière égale par l'équipe de recherche. À ce titre, les créations visuelles ont la même valeur que les contenus des entretiens/dialogues enregistrés.

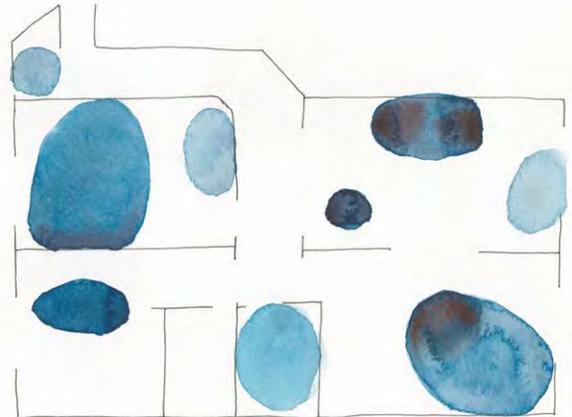


Chaque personne est rencontrée trois fois :

- un premier entretien, exploratoire, réalisé au domicile, au téléphone ou à l'extérieur (Pascal Dreyer),
- l'observation participante au domicile de la personne : un second entretien sur la base de l'analyse thématique du premier entretien, et une observation dessinée qui permet la saisie des **relevés de plan habité** et les prises de notes des **cartographies sensibles** (en binôme)



Traversant, l'appartement d'Agnès donne du côté de la cuisine sur une vaste cour d'immeuble et, du côté du bureau et du salon, sur une rue sans vis-à-vis.

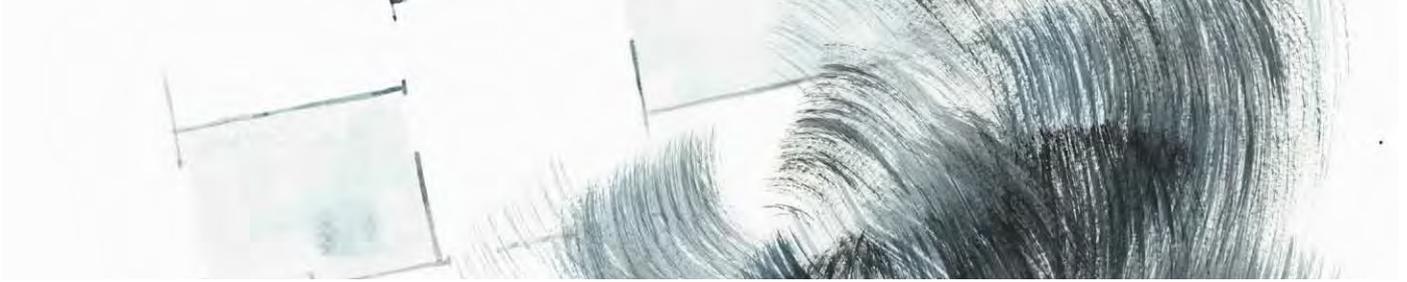


Cartographie sensible « Les alvéoles ». Emplacements des différentes alvéoles dans l'appartement d'Agnès.

- Le retour de l'observation dessinée se déroule au domicile de la personne. Cette dernière valide la justesse des relevés de plan habité et des cartographies sensibles finalisées par Forence Vernay, et peut intervenir directement sur les propositions graphiques ou demander des modifications, souvent en lien avec une nouvelle visite du logement. Puis, les **interprétations sensorielles**, créations originales rendant compte de la perception de l'artiste d'une expérience corporelle de l'habiter de la personne, sont présentées et discutées. Une grande attention est portée aux émotions et aux mots suscités par les images (en binôme).



Série des interprétations sensorielles, « Le relâchement du corps dans l'alvéole » (extrait), proposée à Agnès.



Les collaborations sont étroites et multiples entre les deux protagonistes : rédaction d'un journal de travail partagé (Pascal Dreyer), écoute flottante des enregistrements audio, élaboration séparée puis conjointe de pistes d'analyses, productions visuelles (Florence Vernay). La réalisation des relevés de plan habité (plan du logement et de son occupation) et des cartographies sensibles (représentation de la manière dont un ou plusieurs sens privilégiés sont activés dans l'expérience corporelle de l'habiter de la personne) se fait en plusieurs temps : prise de notes graphiques, élaboration dans l'atelier de l'artiste, présentation aux enquêtés, mise au net définitive. La création des « interprétations sensorielles » (mise en image sensible d'une expérience corporelle de l'habiter propre à chaque habitant) est le fruit de la démarche créative de l'artiste. Papier, couleurs, techniques et formes font alors un tout qui constitue l'interprétation de l'artiste de la situation dont l'habitant a fait le récit.

Ainsi, des relevés de plan habité possédant un référent dans l'environnement de la personne à la cartographie articulant sensorialité et espaces en conservant la référence au plan du logement, puis aux interprétations sensorielles traduisant l'expérience corporelle elle-même, il est proposé aux personnes une progression : « de la représentation à l'œuvre d'art ».

La mobilisation des trois approches pour percevoir, comprendre et restituer la réalité vécue des habitants a bien sûr des effets dus au croisement des disciplines. Le dialogue permanent, à toutes les étapes et entre chacune, autorise les deux enquêteurs à revendiquer un fort enrichissement de la pensée et de l'analyse du sujet traité et de chaque terrain, une réflexivité exacerbée par les échanges sur les matériaux qu'ils recueillent et confrontent, un « *décentrement par rapport au texte* » précieux, etc. L'ensemble au service d'un travail « *plus précis, plus juste, plus fin, plus complexe* ».

**Il est proposé aux personnes une progression :
« de la représentation à l'œuvre d'art ».**



Hortense Soichet
Photographe chercheure

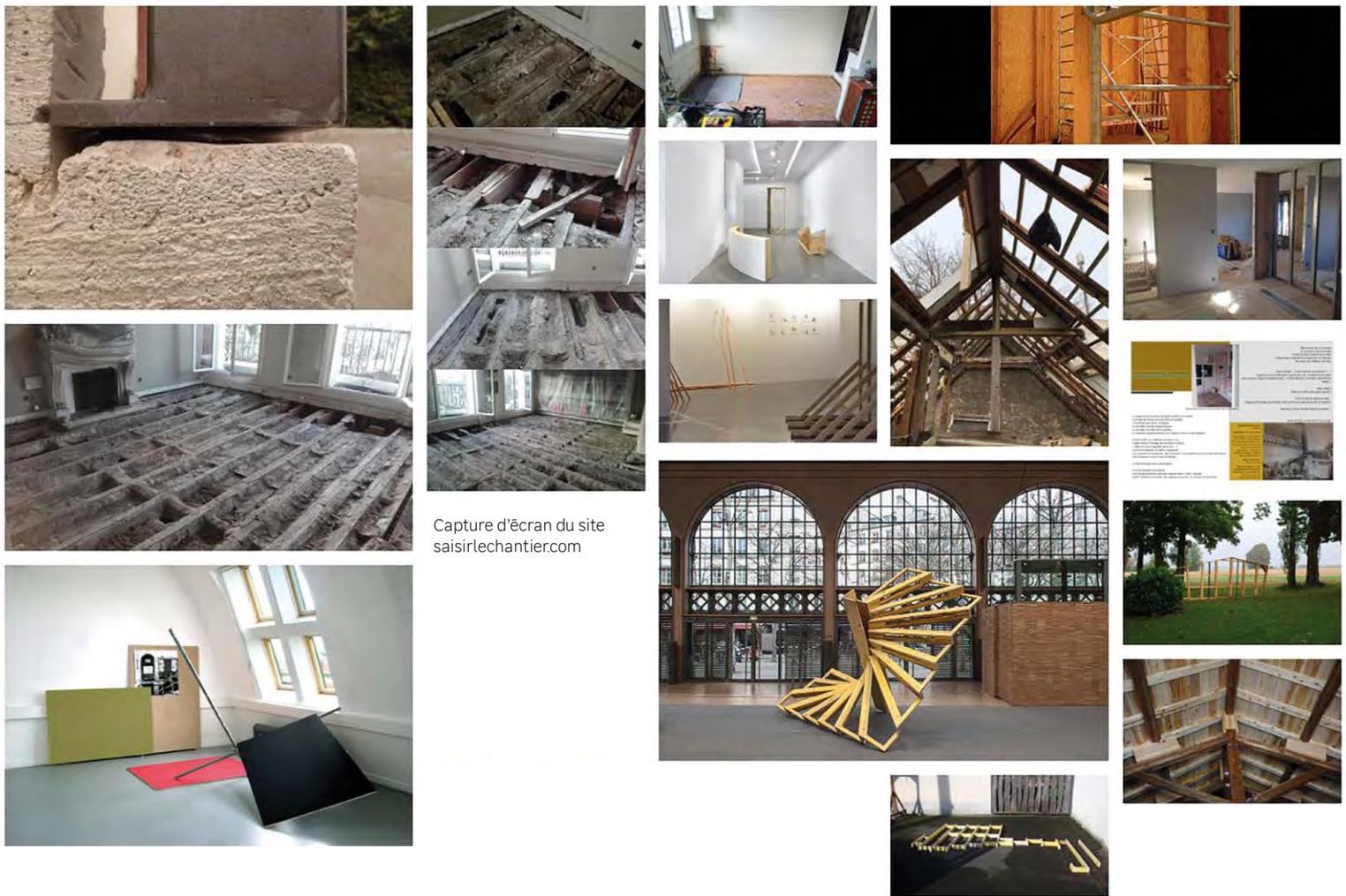
Partir Revenir

Partenariat de recherche Forum Vies Mobiles – LEROY MERLIN Source

Hortense Soichet est photographe et chercheure en esthétique. Elle porte en elle les deux dimensions imbriquées de la création artistique et de la recherche sur les usages de l'image. Elle l'affirme ainsi : « *je travaille en hybridation avec des chercheurs ou avec des personnes qui sont sujets de mes images. J'envisage la photographie comme une discipline à part entière, en capacité de travailler avec les sciences sociales* ».

Elle a coréalisé la recherche Partir Revenir / gestion de l'absence, stratégies domestiques et mode d'habiter, avec le sociologue Benjamin Pradel. Les deux disciplines ont cheminé de concert sur les terrains de recherche (comment des habitants organisent-ils et gèrent-ils le rapport à leur maison quand ils s'absentent ?), et plusieurs documents de restitution ont été produits dans la même chronologie par ce binôme : un rapport dans lequel la photographie vient étayer l'analyse sociologique, mais aussi deux portfolios portant les choix esthétiques d'Hortense Soichet et des thématiques visuelles (Chronologie photographique et Objets de l'absence) et enfin une typologie qui croise à parité textes et images (Des idéaux-types domestiques). Ainsi, dans cette collaboration étroite, ces quatre documents proposent une palette de rendus possibles dans un mix photographie – sociologie.





Capture d'écran du site saisirlechantier.com

Jade Tang

Artiste plasticienne

Saisir le chantier par l'image

Recherche LEROY MERLIN Source

Jade Tang est plasticienne. Elle fait de la sculpture, réalise des installations en lien avec la matière. Elle a participé au chantier de recherche « Saisir le chantier par l'image », publié par LEROY MERLIN Source en 2020. Dans sa configuration interdisciplinaire, ce projet a réuni un socio-anthropologue (Jean Paul Filiod), une historienne de l'art (Claire Kueny) et une artiste plasticienne (Jade Tang). La recherche tend à explorer les photographies qui sont prises sur les chantiers de rénovation dans le logement individuel selon le type d'acteur qui les réalise : les habitants eux-mêmes, les artisans, les chercheurs et enfin les artistes en quête de la poésie singulière des formes qui naissent dans un chantier de rénovation. La recherche « Saisir le chantier par l'image » interroge les différents motifs de ces prises de vue, en s'appuyant sur les deux sens du terme motif : motif comme motivation à photographier, motif comme sujet saisi et représenté.

Si les chantiers nourrissent sa pratique artistique (voir plus loin), dans le cas précis de cette recherche, Jade Tang revendique plutôt un mélange choisi, un enchevêtrement des disciplines : « *il n'y a pas vraiment eu d'apport artistique spécifique de ma part, car nous avons totalement mélangé nos pratiques. Nous avons collecté des images de chantier et j'ai proposé de créer un site internet* » (saisirlechantier.com, toujours accessible). Cette revendication d'un enchevêtrement des disciplines est partagée par ses deux partenaires chercheurs.

L'esthétique soignée de ce site le distingue nettement d'un outil de travail académique en ligne). *In fine*, le trio de recherche revendique avoir réalisé le rapport final d'une seule plume.



1.2 Arts et sciences symétriques et asynchrones

Dans les expériences rapportées ici, les démarches artistique et scientifique sont engagées dans une thématique et un projet définis en commun. Dans les trois exemples développés, la production artistique se nourrit de la démarche scientifique mais s'en détache pourtant et produit une œuvre qui porte ses propres intentions ; les deux types de productions ne sont pas réalisées ensemble et peuvent s'aborder l'une sans l'autre. On verra que dans d'autres cas (voir chapitre 2 page 24), la création artistique est première mais se nourrit en amont de méthodes scientifiques ; cette inspiration méthodologique n'est pas forcément visible en aval pour le spectateur de l'œuvre.

Mobilité en Chine : 50 ans d'accélération vus par les Chinois - recherche

/ œuvre vidéo Yi par Wang Gongxin

Recherche Forum Vies Mobiles

Jeu narratif - En 2061, que préfèrent les jeunes : mobilité physique ou virtuelle ?

Recherche Forum Vies Mobiles

Les vies circulaires des Indiens

Recherche Forum Vies Mobiles



Léo de Boisgisson
Médiatrice culturelle

Mobilité en Chine : 50 ans d'accélération vus par les Chinois - recherche

/ œuvre vidéo *Yi* par Wang Gongxin

Recherche Forum Vies Mobiles

Pour traiter cette ambitieuse thématique, le Forum Vies Mobiles a mobilisé une équipe franco-chinoise de chercheurs et d'artistes sous la direction de Jérémie Descamps. Ils ont exploré la façon dont la très rapide transformation des mobilités sur fond d'urbanisation massive était vécue par les citoyens, en mobilisant l'image comme catalyseur de souvenirs, d'émotions, d'associations d'idées et de réflexions. Ces 50 ans d'accélération vus par les chinois ont fait l'objet de plusieurs étapes de travail :

- analyse sociologique et géographique de la notion de mobilité dans la langue chinoise,
- constitution d'un corpus photographique (82 images, voir plus loin) à partir d'un fonds considérable (plus d'un million d'images) mis directement au service de la recherche,
- étude sociologique des imaginaires de la mobilité à partir du recueil de commentaires de citoyens sur ces images,
- puis réalisation d'une œuvre vidéo (voir chapitre 2 page 34).

L'œuvre d'art est ici étroitement liée à la recherche : « *Wang Gongxin a participé à toutes les réunions du projet, pendant 15 mois. Mais il a fait le choix délibéré de ne retenir aucune iconographie du projet, pour sortir de l'aspect documentaire. Il aurait probablement produit une œuvre différente hors commande* », précise Léo de Boisgisson. Imbriquée dans un dispositif plus large, l'œuvre s'autonomise pourtant : « *en quelque sorte, les œuvres d'art nous proposent d'autres modalités pour présenter le réel. Je pense que Wang Gongxin a réussi son pari de retranscription sensible* ».



Nicolas Prignot
Philosophe et physicien

Jeu narratif - En 2061, que préfèrent les jeunes : mobilité physique ou virtuelle ?

Recherche Forum Vies Mobiles

La recherche a visé à explorer la manière dont les jeunes arbitrent entre mobilité physique et virtuelle en se projetant dans un futur contraint du point de vue des ressources énergétiques. Comme son titre l'indique, elle a ceci d'original qu'elle organise un détour par le jeu pour libérer les imaginaires des participants dans un premier temps, et fabriquer du récit dans un second. Originaux également la composition et le parcours de l'équipe de recherche : outre un physicien-philosophe, elle comprend une architecte, une plasticienne et un designer et se présente comme un collectif. Et tous sont passés par le master SPEAP (Sciences po – Expérimentation en arts et politique) créé par Bruno Latour et Valérie Pihet, qui a pour objectif de permettre à des artistes et des chercheurs de confronter leurs savoirs et leurs savoir-faire sur des objets d'étude communs.



La recherche se déploie en plusieurs phases : étude sur l'attachement au numérique, enquête auprès de jeunes pratiquant toutes sortes de jeux, puis création du jeu narratif 2061. Le jeu se déroule en 2061 à Brxl, une métropole fictive composée de plusieurs quartiers, dans un monde très contraint dans lequel l'épuisement des ressources exclut la mobilité fondée sur le pétrole et où le numérique occupe une place prépondérante. Ce monde est informé par la lecture d'études prospectives d'experts travaillant sur l'écologie, la mobilité et le numérique, enrichies par des entretiens avec des philosophes comme l'éco-féministe Émilie Hache. Les principes des scénarios les plus récurrents de ces études sont transposés dans les différents quartiers qui composent le plateau de jeu ; Brxl représente ainsi la diversité de ce monde. O'City incarne un scénario où le virtuel serait omniprésent et géré de manière monopolistique ; la Green Tower représente un monde où l'autonomie énergétique est permise par les technologies de pointe ; la Commune se caractérise à l'inverse par un rejet de la technologie, qui est poussé à l'extrême dans Râ qui a vu émerger une religion fondée sur la nature, etc. Les parties réunissent des petits groupes de quatre ou cinq joueurs qui inventent chacun leur personnage et construisent un récit collectif dans lequel ils imaginent des actions pour mener à bien leurs objectifs personnels. Les contraintes de l'univers de 2061 les amènent à arbitrer entre mobilité physique et virtuelle. Le récit construit donne à voir quelque chose des imaginaires des jeunes et de la manière dont ils peuvent se projeter dans un monde sous contrainte énergétique.

Une autre étape est en cours : les récits issus des parties jouées ont été transformés par l'équipe de recherche en nouvelles de science-fiction dans l'objectif d'être publiés sous forme de livre. Ces œuvres sortent du cadre de la recherche proprement dite et pourront être lues de manière indépendante : *« le texte se suffira à lui-même. Nous avons finalement décidé de ne pas donner une clé de lecture préalable qui indiquerait comment lire les nouvelles. Il y aura juste un remerciement aux participants et une postface qui racontera la genèse du projet »*.



Rahul Srivastava

Urbaniste

Matias Echanove

Économiste

Ishan Tankha

Photographe

Les vies circulaires des Indiens

Recherche Forum Vies Mobiles

La recherche est menée dans un premier temps, puis la dimension artistique vient apporter un éclairage sensible sur les résultats. Le projet porte sur le vécu d'Indiens quant à leur mobilité entre la région côtière du Konkan et la métropole de Mumbai. Sur la base des conclusions de la recherche, un voyage photographique a ensuite été réalisé puis publié séparément sous forme d'exposition numérique sur le site Artistic Lab du Forum Vies Mobiles. Le rapport sur le site du Forum Vies Mobiles renvoie à l'expo photo sur l'Artistic lab et vice versa.



1.3 Arts et sciences asymétriques et asynchrones

Un rapport inégalitaire entre art et science, un décalage dans le temps : l'art est mis au service de la démarche scientifique ; dans le cadre du projet, il n'a pas le statut de production autonome. Dans certains cas, il intervient *a posteriori*, pour valoriser la production scientifique, ce qui n'obère pour autant ni la créativité de l'artiste, ni l'enrichissement qu'elle apporte à la connaissance. Et dans d'autres cas, la production artistique peut être maniée comme simple support permettant l'avancée d'une démarche scientifique.

L'illustration de documents de recherche

LEROY MERLIN Source

Mobilité en Chine : 50 ans d'accélération vus par les Chinois - recherche / œuvre vidéo Yi par Wang Gongxin

Recherche Forum Vies Mobiles



Bénédicte Muller
Autrice illustratrice

L'illustration de documents de recherche

LEROY MERLIN Source fait appel à Bénédicte Muller pour illustrer certains de ses documents, les Contributions LEROY MERLIN Source. Il s'agit de documents construits par les auteur·rice·s sur des arguments scientifiques, mais qui relèvent d'un point de vue ou d'une étape de réflexion, non dans une démarche de recherche *stricto sensu*. Au départ, la quête d'images pour ces contributions relève d'une intention simple : illustrer et égayer des textes nus donc austères. En choisissant Bénédicte Muller, l'équipe de LEROY MERLIN Source fait un choix esthétique et subjectif, bien convaincue que ses dessins font appel à l'imaginaire du lecteur et apporte un sens, une sensibilité qui vient enrichir le texte.

Par ses images, Bénédicte Muller reprend la recherche *a posteriori*, d'une manière condensée et métaphorique, dans une véritable réinterprétation. Ses interventions sont progressives, sur la base de versions provisoires discutées avec les commanditaires, remaniées et finalisées au fil du dialogue, en conservant une ambition artistique, pour « faire en sorte que l'illustration ne soit pas uniquement une décoration ».



Léo de Boisgisson
Médiatrice culturelle

Mobilité en Chine : 50 ans d'accélération vus par les Chinois - recherche / œuvre vidéo Yi par Wang Gongxin

Recherche Forum Vies Mobiles

Comme évoqué plus haut, parmi les différentes phases de cette recherche, un corpus de 82 photographies a été constitué. Sur la base d'une collection très abondante constituée de photographies de propagande, de photographies studio et de photographies vernaculaires, elle permet de manière condensée de dresser une rétrospective, un album de ces 50 ans d'évolution des mobilités en Chine. Les photographies choisies par les sociologues et géographes travaillant sur la recherche ont servi de support aux entretiens avec les enquêtés, comme l'explique Léo de Boisgisson : il a fallu « *trouver un médium pour faire le pont entre les chercheurs et les interviewés. C'est munie de cet album que la sociologue Zhou Le a réalisé ses interviews dans différentes villes de Chine. L'objet et son contenu ont fortement contribué à délier les langues et à convoquer les souvenirs des gens. L'album a exercé une fonction conversationnelle* ». Ici, la photographie est littéralement embarquée dans la recherche, elle n'est pas retenue *a priori* pour son esthétique, mais comme « *activatrice de la parole* ».

Ce corpus photo est donc assemblé et utilisé comme support de la recherche, et non pensé comme une installation ou une exposition. La médiatrice culturelle souligne bien d'ailleurs que le choix des photos ne repose pas sur leur valeur artistique au moment où elles ont été prises. On trouve dans l'album aussi bien des photos de famille, prises par des amateurs sans intention artistique mais comme traces de vie, que des photos construites en studio, composées et même colorisées. La première relève du registre de la « *photo vernaculaire, témoin des premières heures de l'urbanisation chinoise. Elle dégage une forme de beauté, empreinte de nostalgie, de l'idée que l'on se fait du monde d'avant* ». La seconde « *renvoie à un espace fictif, voire théâtral. Elle n'a rien d'instantané. Tout y est construit pour donner à voir une certaine représentation* ». Dans les deux cas, c'est la patine du temps qui peut leur donner une dimension esthétique à nos yeux d'occidentaux d'aujourd'hui.

Marine Morain
Architecte

L'art au service de l'architecture

Fondatrice de l'agence AdMinima, elle a suivi un double cursus architecte ingénieure, lui permettant de revendiquer « *une double casquette scientifique et artistique* ». À plusieurs reprises, elle a fait appel à des artistes, illustrateurs notamment au cours de l'élaboration d'un projet. Il ne s'agit pas ici de plans ou maquettes pour remporter un concours ou l'adhésion d'un client, mais d'utiliser le dessin pour dialoguer avec les futurs usagers d'un bâtiment. Elle décrit par exemple une expérience pour une école de pâtisserie : elle a fait intervenir une illustratrice (Ségolène Carron) à l'occasion d'une journée de travail avec les pâtisseries sur la question des couleurs du bâtiment.

Leslie Alemagna
Psychologue

L'art au service du soin

Docteure en psychologie, elle a réalisé une thèse sur les manières dont des dispositifs artistiques et culturels peuvent nous permettre de changer de regard sur des personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer. En tant que psychologue, elle mène des ateliers de médiation artistique. Elle utilise les arts plastiques (dessin, peinture) dans une approche thérapeutique, avec diverses populations (personnes âgées en perte d'autonomie, enfants en grande difficulté scolaire, etc.).

Ici, il y a plusieurs manières de mobiliser l'art, selon les populations concernées, leurs fragilités et les objectifs recherchés :

- la pratique de l'art par la population concernée et avec une intention spécifique, par exemple celle d'échanger, de communiquer ;
- l'intervention artistique pour faire évoluer les perceptions et interactions des acteurs concernés.

Cédric Carles
Designer

L'art au service de la transition énergétique

Cédric Carles est mobilisé de longue date sur la transition climatique et énergétique, sans s'en remettre au progrès technologique. Il prône des solutions *low-tech* et leur appropriation par la société civile (voir les projets [Paléo-énergétique](#) et [RegenBox](#)). Adeptes de projets collectifs ou communautaires, il est l'un des créateurs du [Solar Sound System](#), un dispositif à la fois performatif, pédagogique et festif : ce sound system mobile permet de diffuser de la musique n'importe où, grâce à ses batteries solaires et à l'énergie produite par les participants en pédalant. Ce dispositif permet de mixer spectacle vivant, participation du public présent et sensibilisation à la sobriété énergétique, de manière inventive et joyeuse.



© SolarSoundSystem

La diversité de ces collaborations témoigne de l'intérêt pour les scientifiques à travailler avec des artistes. En premier lieu, cela leur permet d'ouvrir leur champ de vision, d'approcher le réel par d'autres prismes que ceux de la parole et du texte ; « *voir jusqu'au bout des doigts* », comme l'a exprimé la sociologue Elsa Ramos lors d'une collaboration avec une illustratrice (recherche L'arrivée du premier enfant) ; Sylvaine Le Garrec, sociologue, écrit que « *des photos se sont révélées un véritable outil d'analyse. J'y ai vraiment vu des choses nouvelles que je n'avais pas décelées à travers les entretiens* » (recherche en cours L'épreuve du neuf consacrée au long travail d'appropriation par les ménages acquéreurs d'un appartement acheté sur plan). Enfin, associer l'art à l'élaboration d'une connaissance scientifique permet de faire place à des débords, au recueil d'informations qui ne relèvent pas d'un champ ou d'une méthodologie (trop) bien délimités. Il s'agit alors d'explorer en profondeur ce qui se joue dans le travail de l'artiste comme dans la réception de l'œuvre, pour mieux comprendre quels types de connaissances nous apportent les arts et comment ils procèdent.

Associer l'art à l'élaboration d'une connaissance scientifique permet de faire place à des débords, au recueil d'informations qui ne relèvent pas d'un champ ou d'une méthodologie (trop) bien délimités.



2. Les chemins particuliers de la connaissance par les arts à l'occasion de collaborations avec les SHS

Roger Pouivet nous invite dans son introduction à prendre conscience de la valeur cognitive des œuvres d'art qui requièrent une attitude active de la part de celui qui en prend connaissance, qui doit être capable de ressentir les émotions que l'œuvre suscite ou de maîtriser la subtilité des relations logico-sémiotiques qui la constituent. Comprendre une œuvre pour apprendre d'elle nécessite donc de déterminer ce que l'œuvre symbolise, à quoi elle se réfère et par quels moyens elle le fait.

Nous allons maintenant nous attacher à comprendre le travail effectué par les artistes issus de différentes disciplines pour produire leurs œuvres et repérer du même coup les compétences nécessaires au profane pour accéder à leur décodage et aux connaissances qu'elles produisent.

Comprendre une œuvre pour apprendre d'elle nécessite donc de déterminer ce que l'œuvre symbolise, à quoi elle se réfère et par quels moyens elle le fait.



2.1 La fabrication de l'œuvre par l'artiste

Bénédicte Muller

Autrice illustratrice

Jade Tang

Artiste plasticienne

Sylvie Bonnot

Photographe plasticienne

Florence Vernay

Artiste dessinatrice



Bénédicte Muller

Autrice illustratrice

« Raconter graphiquement des idées abstraites »

Bénédicte Muller travaille à partir de résultats de recherche, puis elle collecte des informations visuelles sur le sujet qu'elle doit illustrer, afin de se fabriquer une connaissance qu'elle va ensuite donner à voir. Cette appropriation du sujet représente un important travail de cognition.

« Mon but est de faire des images qui restituent de la façon la plus simple, la plus directe, la plus immédiate possible les propos souvent denses et complexes qui sont exprimés dans les textes de recherche. Mon point de départ est le texte ou une ébauche de texte. Je cherche des images pour me représenter l'univers, constituer un corpus visuel à partir duquel je peux travailler. [...] Je vais chercher des photos sur internet. Par exemple, pour le dossier sur le logement au Japon, j'ai trouvé des blogs tenus par des gens habitant au Japon, j'ai regardé des films, consulté les photos de photographes japonais contemporains. »

Ce travail est ensuite restitué, souvent de manière très intuitive, en s'appuyant parfois davantage sur un ressenti que sur une idée précise. L'artiste mobilise ainsi ses propres émotions et fait appel à celles du public.

« J'essaie de raconter graphiquement des idées abstraites [...] Pour le dossier sur le confinement, il y avait cette question du lieu, du chez-soi et de comment on y vit. Le sentiment d'arrêt, d'enfermement, de répétition, le besoin d'ouverture, de respirer, de se positionner face aux événements, d'organiser les choses autrement. Il n'est pas forcément très clair pour moi de savoir ce que je raconte sur chaque image produite. [...] Je ne peux pas forcément dire : j'ai mis tel élément pour exprimer telle idée. L'espace créé suggère plus qu'il ne dicte. Chaque regard peut y entrer, s'approprier les lieux, s'arrêter sur un détail qui lui évoque à lui, telle chose en particulier, indépendamment de toute l'intention que j'aurais pu y mettre. »

Le style de Bénédicte Muller se caractérise par une multitude d'éléments assemblés et articulés dans une seule image. Par exemple dans le cas du dossier sur le logement au Japon, à partir de la documentation visuelle rassemblée, elle opère une sélection des types d'architecture qu'elle veut représenter en choisissant des éléments stylisés pour les symboliser. Le déploiement spatial du dessin permet ainsi de rassembler et de « faire tenir » ensemble de nombreux types de logements d'époques architecturales différentes. Ainsi, le blanc situé au milieu de l'image et quelques traits caractéristiques réfèrent immédiatement au logement traditionnel.

La connaissance et le maniement des couleurs de Bénédicte Muller lui permettent de singulariser, d'articuler, de recomposer dans l'espace de la page l'ensemble de ces traits architecturaux caractéristiques autrement disparates. La disposition dans l'espace crée une dynamique et révèle l'évolution temporelle de l'architecture. La représentation est efficace et fait synthèse.



Jade Tang
Artiste plasticienne

« **Je jongle entre des matières, des formes, des choses issues du terrain** »

En parallèle de la recherche sur les chantiers effectués dans un contexte pluridisciplinaire (cf. *supra*), Jade Tang a réalisé des expositions artistiques nourries et inspirées de chantiers de rénovation effectués par des particuliers, sous le titre générique « Perspective résidentielle ». Comme Bénédicte Muller, Jade Tang réalise un travail d'enquête conséquent sur un chantier : « *je choisis un terrain, un sujet, je visite des chantiers de construction, je rencontre des personnes sur ces chantiers et enregistre nos discussions* ». Elle observe le chantier, s'intéresse aux articulations entre le passé du lieu et le présent du chantier, recueille la parole de ceux qui y travaillent.

« J'ai un intérêt pour les matières de construction, l'espace, les matériaux qui changent d'état. Le chantier est la continuité à plus grande échelle de quelque chose qui se renouvelle, qui évolue. C'est un espace-temps, un processus, un monde de réalisation d'un projet plus ou moins défini. L'acte de faire le chantier dévoile des strates du passé d'un lieu. Le chantier est une charnière entre le passé, le présent dans lequel le chantier se déroule et le futur du projet dans lequel on se projette. »

Le travail qu'elle déploie consiste alors à opérer une sélection dans les éléments propres au chantier.

« Je jongle entre des matières, des formes, des choses issues du terrain, que j'interprète plastiquement. »

Le travail de création en atelier intervient dans un second temps. Les matériaux récoltés (captations sonores et photographiques) sont mis au service de l'œuvre : elle grave des phrases prononcées par les personnes rencontrées sur des tubes en cuivre, symbolisant la parole recueillie lors de son enquête sur le chantier. Il y a alors un effet



Contre-Courants Tokyo, Exposition Mobile-Immobile. © Sylvie Bonnot

Sylvie Bonnot

Photographe plasticienne

« Une attention particulière au langage, à la technicité de la discipline »

Sylvie Bonnot s'est intéressée à des univers techniques voire technologiques, à partir de commandes : fluidité des foules au Japon (projet Contre-Courants – Tokyo), industrie hydro-électrique dans les Alpes, exploration spatiale avec le CNES, industrie forestière. Si la démarche est artistique, elle se nourrit du vocabulaire précis et technique des scientifiques avec qui elle travaille. Il lui permet d'identifier des réalités autrement invisibles au profane qu'elle va ensuite s'efforcer de symboliser par ses photos.

« Chaque projet est différent [et] amène un champ lexical spécifique. La question du vocabulaire se pose, parce qu'elle suscite un intérêt (au même titre que le sujet) [...] Par exemple, la distance interpersonnelle au sein des foules est très spécifique aux questions de mobilité. Le terme d'"exutoire d'une galerie de décharge" est propre à l'hydroélectricité. Dans l'espace, on parle de bâtiment d'intégration. [...] Les termes sont tellement particuliers et pointus qu'une personne extérieure à cet univers professionnel peut difficilement en prendre la mesure. Seul l'hydraulicien expérimenté sait à quoi correspond l'équipement, à quoi il sert, où il se place dans la chaîne d'exploitation. La personne extérieure y voit un ruissellement, quelque chose de souterrain qui engage une industrie et peut éventuellement faire le lien avec l'eau. »

« La dimension cognitive [de mon travail] se traduit par une attention particulière au langage, à la technicité engagée dans la discipline, qui amène un spectre de sujets très particuliers et vient nourrir mon travail. [À partir du vocabulaire,] j'essaie de chercher des cas de figure dans la réalité, de voir à quoi cela ressemble, comment cela peut être interprété par l'image et le sens que cela revêt. [...] Dans mes projets hydrauliques et spatiaux, l'élément de langage a vraiment été déterminant. La terminologie du champ de recherche, des scientifiques, des ingénieurs, des techniciens, motivait la monstration d'une chose et de sa dimension extra-ordinaire. »

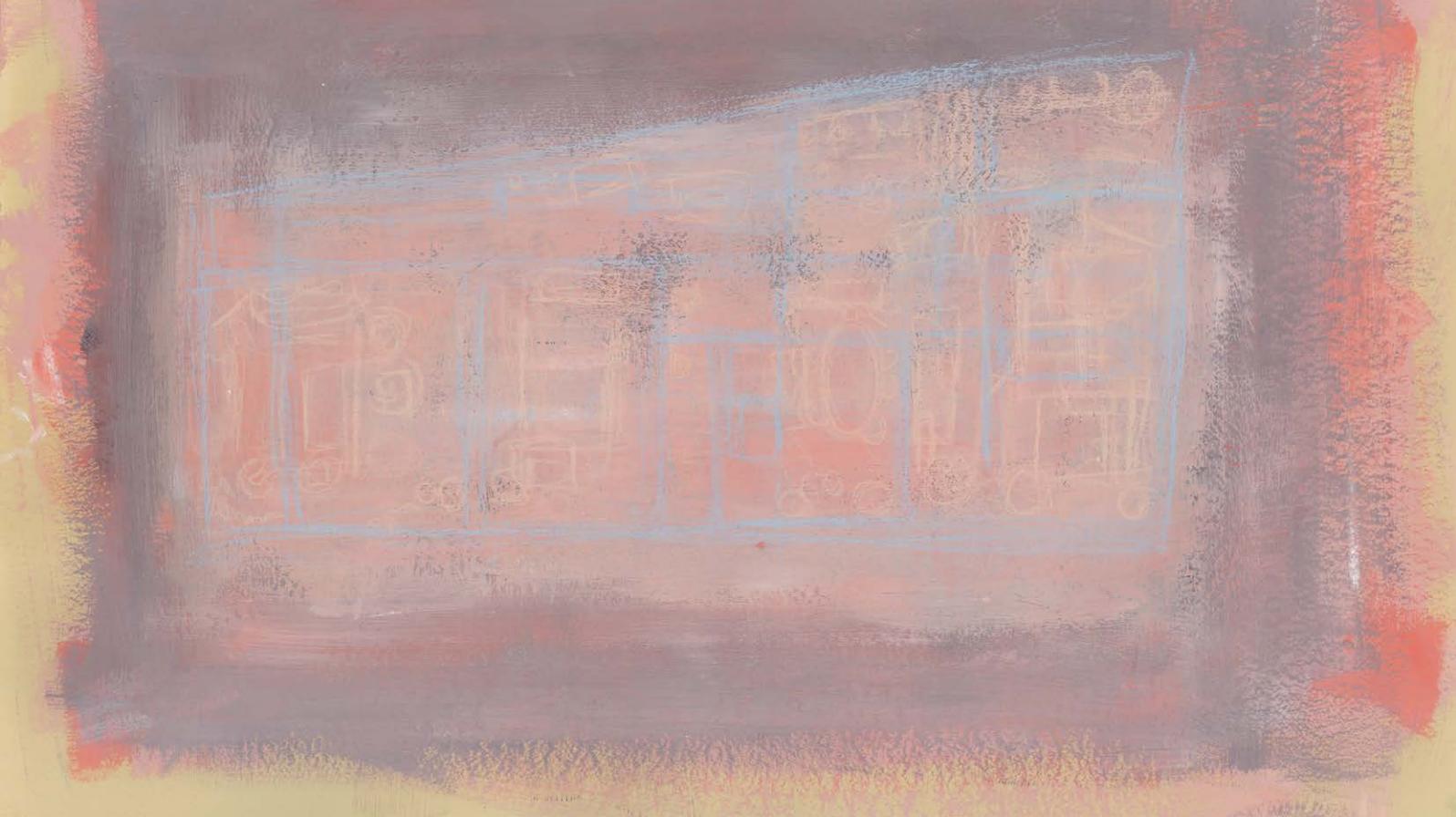


La composition de l'œuvre photographique repose parfois sur une terminologie pour approcher un ouvrage ou une machine et son rapport au paysage, urbain et principalement paysager ; elle se nourrit aussi des rencontres vécues au cours de ces démarches. Elle s'imprègne de l'expertise des spécialistes, de leur fierté professionnelle qu'ils ont peu l'occasion d'exprimer à l'extérieur. Puis, en découvrant la chose photographiée, eux-mêmes seront touchés en retour, tout comme les autres spectateurs de l'image. Sylvie Bonnot insiste sur :

« l'impact humain de ces collaborations. Sur le plan cognitif, il y a un aller-retour d'informations, qui se cristallise au travers d'une image. Ce rapport humain qui accompagne la création de la photographie a une seconde vie dans la restitution. Alors que l'homme ne figure pas directement, la part humaine est esquissée dans la trace d'objets manufacturés, il rejallit quelque chose de très humain, d'émouvant. Il existe un échange équilibré entre l'objet, son environnement humain et le résultat photographique ».



Bassin de démodulation de la Centrale de la Bathie. © Sylvie Bonnot

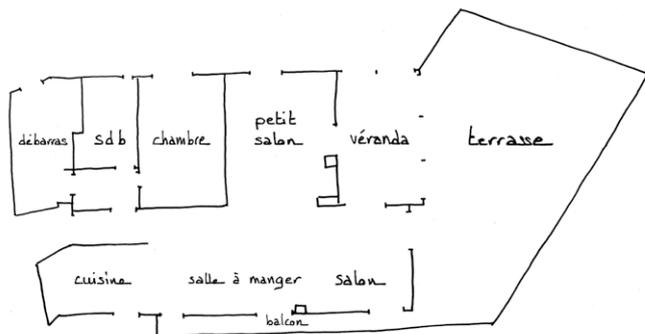


Florence Vernay
Artiste dessinatrice

« Me faire canal du ressenti de la personne »

Florence Vernay travaille sur le corps. Au cours du temps, elle a développé une acuité, une capacité d'observation et d'analyse spécifique pour observer un corps, et des compétences graphiques uniques pour en rendre compte. Il y a d'abord un travail d'observation puis un travail de restitution. Dans le cadre du projet mené avec Pascal Dreyer pour LEROY MERLIN Source sur l'expérience corporelle de l'habiter entre 65 et 100 ans, elle a observé la manière dont les enquêtés occupaient/habitaient à la fois l'espace et leur corps. Concernant Claude, 67 ans, elle explique :

« La manière d'habiter les lieux de cet enquêté se manifeste par le faire. La personne jardine, cuisine, nettoie beaucoup, et prend possession des lieux de cette manière. Ses espaces sont la cuisine, la terrasse et une pièce où est entreposé du matériel de bricolage. J'ai essayé de figurer une intensité d'action et d'activité dans ces trois lieux. [...] Je ne regarde pas uniquement les mains, mais le corps des personnes et leur posture, la façon dont le corps traduit des choses. Pour moi, le premier langage est corporel. »



Relevé de plan habité de l'appartement de Claude
L'appartement situé au dernier étage d'un immeuble contemporain dispose d'une grande terrasse, aménagée et plantée.



Cartographie sensible « L'intensité des coins à soi ».



Interprétation sensorielle « Le faire (la montagne) » choisie par Claude. Le coin à soi est façonné par les « gestes archaïques » de Claude et plus particulièrement ceux de ses mains : effriter, pétrir, gratter, gadouiller, bîner, etc.

« [...] J'en viens maintenant au passage de la représentation à l'œuvre d'art. En atelier, je travaille à partir de l'observation dessinée, des entretiens, des écoutes de l'observation dessinée, des discussions avec Pascal Dreyer, et j'essaie de retranscrire une forme de portrait de la personne. Ce portrait n'est pas un portrait figuré (naturaliste) mais il constitue la manière dont la personne s'incarne dans le lieu.

Dans le cas de cet enquêté, nous avons déjà en tête la question du faire. Pendant l'observation dessinée, j'ai regardé constamment les mains de l'enquêté. Pour moi, la gestuelle de ses mains est apparue particulièrement importante, même si je ne savais pas encore ce que j'allais en faire à l'atelier.

Les couleurs m'apparaissent en situation : lors de l'observation dessinée j'associe la personne à une gamme colorée. À l'atelier, je choisis les supports, les techniques et les outils en fonction de ce que j'ai ressenti et de ce que je cherche à exprimer. »

Florence Vernay manie les matières, le relief, les couleurs ou encore l'épaisseur du trait pour rendre compte de ce qu'elle a observé. Elle constitue ainsi un langage générateur d'émotions qui lui permet d'élaborer une série de productions artistiques, qu'elle propose ensuite aux enquêtés qui choisissent eux-mêmes celle dans laquelle ils se reconnaissent le mieux.

Finalement, si l'on se concentre sur les apports spécifiques de l'artiste et de ses interventions successives dans ce projet, cette expérience est riche d'enseignements :

- une représentation de l'espace augmentée : conventionnelle lors de la première phase de relevé de plan habité, elle tire vers l'abstraction et en appelle aux émotions avec la cartographie sensible, et enfin elle fait place à l'œuvre d'art, abstraite et surprenante pour le chercheur associé comme pour la personne enquêtée ;
- l'engagement artistique de Florence Vernay, qui ne relève pas (seulement) de la rationalisation par le texte. Les cartographies sensibles sont élaborées à partir de tout ce qu'elle peut capter au domicile de la personne, là aussi au-delà des mots : attitudes, comportements, postures de l'enquêté et ressentis de l'artiste. L'interprétation sensorielle est le passage à l'œuvre d'art : « ce portrait n'est pas un portrait figuré, il constitue la manière dont la personne s'incarne dans le lieu », dit-elle avant de préciser sa position : « j'essaie d'être le plus neutre possible et de me faire canal du ressenti que la personne a pu communiquer verbalement ou que j'ai pu ressentir pendant l'observation dessinée ».



2.2 L'émotion comme source de connaissance

Wang Gongxin

Vidéaste

Florence Vernay

Artiste dessinatrice



Cliquez sur l'image ci-dessus pour voir la vidéo.

Wang Gongxin

Vidéaste

La désorientation émotionnelle comme clé de compréhension

L'œuvre de l'artiste chinois Wang Gongxin présentée par Léo de Boisgisson illustre la manière dont l'art peut transmettre quelque chose d'une réalité en faisant appel particulièrement à nos émotions, y compris lorsqu'il s'agit d'une émotion désagréable. L'œuvre a été produite dans le cadre du projet arts-sciences du Forum Vies Mobiles, « Mobilité en Chine : 50 ans d'accélération vus par les Chinois » (cf. ci-dessus). La création de Wang Gongxin est une installation vidéo, médium privilégié par l'artiste parce qu'il lui permet de créer une interaction avec le public, de traduire la réalité et de représenter les sentiments de la société³. Wang Gongxin s'est inspiré des résultats de la recherche mais a voulu donner sa propre interprétation du concept de mobilité, qui associe mouvement spatial et changement social (par exemple : paysans migrant des zones rurales pour prendre un travail d'ouvrier en ville). C'est autour de cette idée de mouvement que se construit son œuvre, composée de cinq écrans sur lesquels défilent des scènes filmées en Chine, à la manière d'une fresque très immersive. L'œuvre est intitulée *Yi*, qui signifie déplacer, bouger, se transformer.

La vidéo commence tranquillement, avec des plans pris dans des environnements naturels [mouvement des vagues, feuilles agitées par le vent, vol des oiseaux, etc.], puis nous sentons une forme d'accélération. Le son est crissant, strident, assez angoissant. La mobilité [des flots humains déversés par le métro ; artères commerciales ou touristiques, etc.], une ville, l'accélération peuvent aussi se traduire en son. En cela, cette pièce vidéo apporte quelque chose aux propos sur la retranscription sensorielle de la mobilité et de la modernité. (Léo de Boisgisson)

Les résultats de la recherche menée par les sociologues et géographes reflètent le rapport ambivalent des Chinois aux 50 ans d'évolution de leur société depuis les années 1950, les interviewés ayant exprimé la fierté d'appartenir à une société qui s'est transformée aussi massivement pour rejoindre la modernité, mais aussi une certaine nostalgie de l'ancienne société dans laquelle l'interconnaissance, la proximité, la nature ou encore un rythme de vie plus humain étaient possibles. L'œuvre de Wang Gongxin, elle, prend parti. Le caractère dérangeant et désagréable du son, la brutalité de l'accélération des scènes urbaines et le caractère très immersif du dispositif font ressentir de manière saisissante, en faisant appel à nos sens et en provoquant une réaction physique, les tensions, le stress voire la souffrance liés à la vitesse de transformation de la société chinoise en route vers la modernité. L'émotion ressentie est la clé de compréhension du sens de l'œuvre.

L'artiste chinois lui-même affiche sa volonté d'une démarche réflexive pour le spectateur quand il écrit : « *l'art et les artistes doivent assumer une mission précise : permettre la redécouverte d'une existence dont nous devons nous déshabituer afin d'initier une réflexion sur le sens de notre vie de tous les jours et les objets qui la meublent.* ».

On retrouve l'émotion comme point de départ d'une démarche réflexive dans la réception du travail de Florence Vernay.

3. Marie Terrieux, « Wang Gongxin, artiste-vidéaste "embarqué" », Forum Vies Mobiles, 2015.



Florence Vernay
Artiste dessinatrice

L'émotion source de réflexivité

La confrontation des enquêtés aux productions artistiques de Florence Vernay a été révélatrice. On observe une grande palette d'interactions avec l'enquêté face aux séries d'images que lui présente l'artiste : outre la surprise du regard, l'effet miroir et les autres sensations induites par une représentation de « l'espace à soi », l'enquêté traverse et exprime plusieurs états. Il doit « *mettre en place rapidement des compétences de discernement, d'identification et de classement* », (Pascal Dreyer), dès lors qu'il lui est proposé de choisir une image dans la série présentée ; il approfondit son expression, « *nous avons constaté quasi systématiquement des réactions fortes permettant de libérer une parole qui ne s'était pas exprimée auparavant* » (Florence Vernay) ; et ce faisant il approfondit sa réflexivité, « *les interprétations sensorielles connectent l'individu à des zones de souvenir, d'émotion, de réflexion, d'élaboration* » (Pascal Dreyer). En se reconnaissant dans une création/œuvre de Florence Vernay, les enquêtés ont pris conscience de l'importance de certains aspects de leur rapport au lieu qu'ils ignoraient jusque-là. Comme le relève une intervenante dans la salle :

« Vous êtes parvenue à faire émerger des choses que l'enquêté et vous-mêmes n'arriviez pas à poser en mots. L'art, la médiation, le dessin, la parole permettent d'aller chercher des endroits qui ne sont pas visibles. »

Il s'agit d'une véritable coproduction à trois avec la personne, dans un « *espace d'exploration commun* ». C'est bien le support des images qui l'amène à réagir, choisir, argumenter, participer à l'élaboration du résultat. Sans négliger enfin les liens de confiance tissés avec elle. Les émotions des chercheurs sont elles aussi mobilisées car ils ne sont pas eux-mêmes indemnes de réactions dans les moments d'échange avec la personne : « *nous mobilisons et analysons des émotions et des affects liés à notre vécu* » (Pascal Dreyer). Ainsi, leurs propres ressentis (plaisir, angoisse, incompréhension, rejet), et non seulement ceux de l'enquêté, sont embarqués dans le travail d'analyse.

Au fond, dans les règles du jeu et les itérations de cette collaboration art-science, l'action de l'artiste permet ici de faire une place à l'indicible dans l'élaboration des résultats. L'exemple de l'enquêté succinctement évoqué est emblématique. C'est avec le dessin et grâce à lui qu'émerge une représentation solide et partagée de son expérience corporelle de l'habiter. Cet homme de 67 ans occupe avec intensité son logement par certaines activités qu'il y pratique, par le travail de ses mains chez lui. « *Cet enquêté crée l'espace par le faire. La figuration graphique lui a permis de formuler clairement cet élément* » (Pascal Dreyer). L'art joue un rôle clé pour aboutir à une conclusion essentielle et approcher le sentiment de chez-soi de cet habitant.



2.3 Le récit fictionnel pour apprendre sur le monde et aiguïser notre jugement moral

Nous nous inscrivons tous dans des récits. Les récits nous façonnent et forgent notre vision du monde.

« Les récits apprennent à tout le monde. Il est très difficile de comprendre ce que nous sommes, indépendamment d'un récit. Nous nous identifions immédiatement à un récit. Nous sommes le résultat de quelque chose qui s'est passé avant nous. Avoir une identité personnelle, c'est appartenir à un récit. » (Roger Pouivet)

Certains récits constituent une connaissance commune à une société, à une génération. Les enfants entendent tous les mêmes récits et les psychologues pour enfants insistent sur l'importance de leur lire des contes, pour leur apprendre les structures du récit, le temps qui passe, la compréhension du monde qui les entoure ou encore pour les consoler.

« C'est très structurant psychologiquement. » (Roger Pouivet)

« Lévi-Strauss a parlé de récits qui soignent. Certaines histoires sont racontées pendant l'enfance pour nous soigner. [...] Je me demande si nous pouvons regarder l'art comme quelque chose qui permet de se soigner, de cicatrïser. [...] Beaucoup de livres pour les enfants ont été publiés après la guerre, leur permettant de [se libérer] de leurs traumatismes. » (Rahul Srivastava)

Roger Pouivet développe ce rôle du récit dans le chapitre « Esthétique modale » de l'ouvrage *Ce que l'art nous apprend*. Selon lui, la fiction nous permet de nous former, d'apprendre sur le monde en faisant des expériences, en testant des scénarios et cela sans prendre de risque, sans douleur morale, sans nous mettre en danger. Dans un récit, nous apprenons des choses sur l'amour, sur les conséquences de la jalousie, ou encore sur l'impact des choix d'une société sur son avenir. Nous les apprenons en en faisant l'expérience grâce à la trajectoire des personnages. Pour cela, il faut cependant que nous puissions croire au récit que nous propose l'auteur ; il faut que le monde construit et les personnages soient cohérents.

« Le lecteur s'attend à ce qu'il y ait, pour la cohérence et la logique internes du récit, qui fait écho à notre cohérence interne et notre logique, des effets de réel suffisamment proches ou suffisamment éloignés pour que nous puissions accepter ou refuser. » (Pascal Dreyer)

Le projet 2061, présenté par Nicolas Prignot (cf. 1.2.), illustre également la manière dont le récit, cette fois dans la manière dont il est construit, permet d'explorer les possibilités de se déplacer physiquement ou virtuellement dans un monde contraint énergétiquement. Il s'agit ici de récits construits collectivement par des jeunes au cours de parties du jeu 2061 conçu par le collectif AE Coop pour le Forum Vies Mobiles. Lors des parties organisées, « nous leur proposons de fabriquer et de s'engager activement dans des récits du futur », explique Nicolas Prignot.

« Les jeunes pouvaient, via des personnages et leurs histoires, expérimenter un demain fictionnel en co-construction, s'y mouvoir et s'y émouvoir, et dès lors opérer effectivement des arbitrages, imaginer et subir les contraintes qui pèsent sur leurs choix... ».

En invitant les joueurs à se projeter en 2061 dans un monde sous forte contrainte énergétique et à raconter les actions de leurs personnages, le jeu fait appel à leur imaginaire,

« Sachant que l'imaginaire n'est ni de l'imagination en actes, ni ce que nous croyons, ni ce que nous désirons, ni ce que nous pensons probable. L'imaginaire est une sorte de réserve dans laquelle nous puisons, mais encore faut-il l'activer. Le jeu vise à donner des pistes d'activation de l'imaginaire et à observer ce qui est saisi. » (Nicolas Prignot)

L'activation de l'imaginaire des joueurs leur permet de produire un récit cohérent.

« Il est important de rappeler que le récit implique des acteurs qui ont des intentions, visent des choses, sur le chemin desquelles sont semées des embûches. Le récit a une force de synthèse, il synthétise les acteurs, les actions, les valeurs, articule des chaînes causales. Chaque récit produit sa propre logique. Certains récits simplifient tandis que d'autres complexifient ce que nous vivons. Un récit est producteur de mondes, en mobilisant les imaginaires et en se focalisant sur la cohérence interne. »



Création de Snezhana Inova, 2016, réalisée lors d'une partie de 2061

La cohérence du récit est assurée notamment par l'exercice collectif de négociation des actions proposées par les joueurs. Lorsqu'un joueur souhaite mener à bien une action (par exemple se rendre à l'autre bout de la ville pour y rencontrer un autre personnage), il doit la négocier auprès des autres joueurs qui déterminent ensemble son niveau de difficulté compte tenu des contraintes auxquelles font face les joueurs (nécessité de se déplacer à pied, par exemple). Cela permet d'interroger l'imaginaire des joueurs mais aussi d'aiguiser leurs compétences à accepter ou à rejeter telle ou telle proposition.

« Certaines idées ou actions peuvent être acceptées même si elles sont improbables, en revanche il est plus difficile de les intégrer dans le récit si elles sont incohérentes. »

Ainsi, si les joueurs jouissent d'une grande liberté dans l'expérimentation d'actions plus ou moins disruptives par rapport au monde actuel, le dispositif de négociation les force à réfléchir ensemble à la pertinence de ces actions dans le monde de 2061. Ce dispositif est également un moyen d'explorer ensemble, de manière réflexive, les conséquences possibles de tel ou tel choix individuel ou collectif.

Comme le remarque Nicolas Prignot, *« les récits peuvent aussi permettre des apprentissages moraux »* en nous faisant expérimenter des jugements moraux différents des nôtres.

« Un roman qui multiplie les points de vue sur un même événement décrit des valeurs contradictoires, en fonction de différents personnages, ce qui permet de faire varier ma compréhension, sans pouvoir dire qu'il y a une seule version synthétique de ce qui s'est passé, mais des évaluations diverses. Le récit nous apprend à voir différemment, à comprendre l'autre. »
(Nicolas Prignot)

Cependant, cet effort pour comprendre les valeurs morales des autres a des limites. Nous éprouvons des réticences devant des fictions qui nous paraissent moralement inacceptables, comme en témoigne Nicolas Prignot :

« J'ai souvenir d'un roman de science-fiction qui commençait par un violeur qui se justifiait. J'ai trouvé ce livre totalement imbuvable, j'ai arrêté de le lire, alors que c'est un monument de la science-fiction. Quelque chose qui peut être accepté socialement ou culturellement à un moment tombe dans la désuétude, ce qui rend impossible moralement de lire le livre. Je pourrais me dire que c'est cohérent au niveau de la construction des personnages, mais pour moi, cela m'écœure. »

Pour Roger Pouivet, le caractère moral d'un récit est ainsi un élément déterminant de notre acceptation d'une fiction :

« Quand nous lisons de la science-fiction par exemple, nous acceptons énormément de choses. Mais cette acceptation a des limites, par exemple le personnage présenté comme très sympathique, mais qui fait des choses abominables. Dans les récits, la résistance ne porte pas sur le fait qu'un personnage fasse des choses que les lois de la physique ne permettent pas, mais sur les choses morales que nous ne pouvons pas trouver bien. »

Finalement, selon Roger Pouivet, l'apport cognitif principal de la fiction se trouve dans l'apprentissage de compétences qui nous permet de juger de ce qui est crédible ou non, moral ou non :

« Développer les vertus permettant de faire une différence entre des possibilités sérieuses et d'autres, moralement répugnantes et auxquelles nous résistons, ou épistémiquement et modalement stupides, et auxquelles nous résistons également, c'est, à mon sens, l'une des principales capacités intellectuelles que nous puissions acquérir. »⁴

4. Roger Pouivet, « Esthétique modale », in Sandrine Darsel et Roger Pouivet (dir.), *Ce que l'art nous apprend*, Presses universitaires de Rennes, 2008.

est elle-même transformée par la rencontre entre un artiste, un sujet et le monde. La production artistique qui en résulte est une co-création.

Valentin Bardawil poursuit la réflexion :

« Nous avons découvert que cette création est autant un voyage extérieur vers l'autre qu'un voyage intérieur. Il se passe quelque chose dans ce voyage intime. »

L'œuvre d'art serait à la fois le fruit d'une co-création, comme nous venons de le voir, mais aussi un voyage vers le monde auquel artiste, sujet et public se confrontent, et enfin un voyage vers soi. En effet, au contact de l'œuvre d'art, on accède à une forme de connaissance, une connaissance du monde et des autres que ne nous transmet pas la science seule :

« La photographie apporte un côté humanisant aux études qui sont très informatives. [...] la photographie permet de s'attacher à des parcours individuels, à des histoires qui humanisent le récit, elle permet de s'identifier avec les personnes. » (Philémon Barbier)

L'image inclassable, 2015

Image prémonitoire, due encore à un accident photographique, cette fois l'obturateur s'était bloqué à mi-parcours. Elle diffère du clair et de l'obscur flouté des autres photographies. Ma mère marchait encore. Je vivais dans un infini du temps, elle marcherait toujours. Des buissons crépitants, embrasés de mille feux, bordent dans le bas de l'image une trouée de lumière, en son milieu un arbre dont on ne voit qu'une partie du tronc, le reste se confondant avec le noir du pare. De part et d'autre, deux chaises attendent. Tout devant, des fleurs aux corolles dressées, hautes sur leurs tiges, étincelantes, tendent leurs pétales dans le mitan du jour. Ma mère va vers le noir tout au fond d'un pare, elle s'en va, elle s'en est allée maintenant.



L'image inclassable. © C.Delory-Momberger

Mais c'est aussi à une connaissance de soi-même que l'on accède, souligne Valentin Bardawil :

« Grâce à ses photographies, Christine Delory-Momberger (universitaire et photographe) a pu rencontrer l'histoire de sa famille et ses chemins de migration à travers l'Europe et les guerres qui l'ont secouée. Elle a ainsi pu relier son élan migratoire qui l'a fait quitter la France très tôt aux migrations intergénérationnelles. Elle a pu également trouver une mémoire et une histoire. [Ces images] ont changé sa vie. »

« Nous avons organisé à Arles en septembre 2021 un atelier avec des personnes invitées à regarder ses images et à exprimer ce qu'elles évoquaient pour elles. Nous avons enregistré leurs paroles. Nous avons ainsi été témoins d'échanges incroyables et de prises de conscience révélant que les images sont des intermédiaires pour libérer une parole personnelle. Cette expérience nous a démontré ce qu'amène l'art dans des processus de révélation de soi et du monde. »

Hortense Soichet souligne également combien l'expérience artistique peut changer la perception qu'une personne a de son environnement. [...]

« J'ai mené avec le Graph, centre photographique de Carcassonne, un travail avec des femmes gitanes. Le projet a consisté à observer et à photographier un quartier de la commune de Berriac dans l'Aude où ne vivent que des gitans. Le livre qui a été produit se présente

comme une ethnologie de ce quartier, il est composé de photos réalisées par elles et par moi sans distinguer qui en sont les autrices, et de témoignages d'habitants. À la sortie du livre, les femmes se sont réapproprié les textes et avec la complicité d'une metteuse en scène, elles ont imaginé des lectures mises en scène. L'aventure a alors continué sans moi, je n'étais plus la personne qui menait le projet. Ces femmes se sont émancipées du cadre initial du projet pour se le réapproprier. L'expérience artistique leur a permis d'agir et de donner un autre sens à leur vécu.»



Hortense Soichet et les femmes gitanes de Berriac, Esperem. Images d'un monde en soi, 2016

On le voit, cette connaissance débouche sur l'action. C'est ce que conclut Valentin Bardawil :

« La photographie a une action, celle de pouvoir rendre sujets des gens qui se réapproprient leur propre histoire. »

Dès lors, ce voyage vers l'intime amène à transformer l'histoire collective, à agir sur le monde. Ce cheminement nous conduit à la dimension politique que Valentin Bardawil reconnaît à l'intime.

« Nous avons écrit un livre "Le pouvoir de l'intime dans la photographie documentaire", avec Christine Delory-Momberger. [...] Dans la dimension intime, nous avons défini un cadre politique et que nous appelons la démocratie sensible (concept de Michael Foessel). Il existe des espaces de révélation, de compréhension dans lesquels nous tous nous retrouvons autour d'une histoire intime. L'histoire personnelle et l'histoire collective s'entremêlent. Le photographe photographie des sujets, ils créent ensemble des sujets, ce qui permet de devenir tous des sujets. »

Loin du processus vertical par lequel l'artiste serait le médiateur entre un réel transcendant et un public à qui il le rendrait accessible, l'art semble être un processus complexe où se rencontrent et s'enchevêtrent l'intime et le politique, la subjectivité d'un artiste, d'un sujet, d'un public et un réel co-construit par le regard et par l'action des uns et des autres.

Marine Morain
Architecte

« L'art génère une réaction rapide et désinhibée »

Soucieuse de la praticabilité et de l'appropriation des bâtiments qu'elle conçoit, Marine Morain utilise le dessin pour discuter des usages avec les futurs utilisateurs d'une école de pâtisserie. Elle mobilise une artiste pour ce faire, autour des enjeux de couleur dans ce bâtiment. L'objectif, largement atteint par cette méthode, était d'aboutir à une forte adhésion, et mieux encore à une forte appropriation du projet par ses futurs utilisateurs (*in fine*, ils ont choisi les couleurs et peint eux-mêmes certains espaces). Dans les délais et les contraintes d'un projet architectural, il faut faire vite et efficace. C'est bien le détour par une connaissance à la fois sensible et savante de la couleur qui le permet : *« Les illustrations, les dessins permettent une plus grande immédiateté. L'art génère une réaction rapide et complètement désinhibée des gens. Quand nous invitons un artiste qui donne un support à la discussion, nous constatons l'intérêt et l'implication du client. L'objectif est que le client acquière une connaissance qu'il n'avait pas avant. De fait, le propos est partagé, construit ».*

L'apport de connaissance est réciproque dans cet échange : l'équipe d'AdMinima découvre en retour les enjeux de couleur dans la pâtisserie, et la journée de travail révèle les talents particuliers d'une de ses salariées sur ce sujet de la couleur. Marine Morain relève une vertu particulière de l'art, il permet la controverse sans violence : *« l'art nous apprend à discuter. Dans ce domaine, il est normal de ne pas être d'accord avec son interlocuteur. Nous pouvons exprimer nos désaccords de façon sereine ».*

Leslie Alemagna
Psychologue

« Un objet transitionnel qui fait une place à l'imprévu »

Leslie Alemagna utilise les arts plastiques (dessin, peinture) dans une approche thérapeutique. Elle rapporte plusieurs expériences dans lesquelles l'art joue un formidable rôle d'« objet transitionnel » :

- des portraits de résidents d'un Ehpad réalisés par une art-thérapeute : *« ils permettent de retrouver un partage, d'entrer en discussion, en relation, d'échanger quelque chose, une image de soi. Les portraits et le regard de l'artiste étaient médiateurs »* ;
- une exposition photographique de portraits de ces résidents : *« [les photos] permettaient de percevoir des choses que les soignants ou les familles ne percevaient pas, parce que je prenais le temps de m'asseoir, de regarder. Les photos portaient sur des moments de vie, elles servaient de supports d'échange. Elles [...] avaient un côté esthétique pour les familles, elles recréaient un lien entre le résident et sa famille et réhumanisaient la personne malade »* ;
- la création d'une chorégraphie avec la chorégraphe Dominique Hervieu : *« la danse et la musique venaient toucher la question émotionnelle et communicative. Une dame s'est même spontanément levée en entendant la musique, un élan s'est créé en elle »* ;
- un atelier peinture dans une résidence pour personnes âgées ou souffrant de troubles psychiatriques. *« L'art devient ici un support d'échange entre des personnes pour qui la communication est difficile. La peinture n'est pas au premier plan. Les personnes participent à l'atelier pour échanger, communiquer, avoir un espace à eux ».*
- la pratique des arts plastiques avec des enfants en difficulté sur les questions du langage et du relationnel dans un contexte familial et social souvent complexe : *« nous apportons à ces enfants un espace de libre expression, différent de l'école ».*



Atelier à médiation artistique dans le cadre du dispositif PRE (Programme de réussite éducative). © Leslie Alemagna

Ces interventions dans des univers du soin et de l'hébergement, marqués par des codes et des routines, viennent apporter de la surprise et de l'inattendu : *« je retrouve tout le temps cette dimension d'imprévu dans les ateliers avec les enfants, les personnes âgées. Je vais m'appuyer sur l'art pour m'aider à gérer cet imprévu ».*

Elle tire quelques enseignements essentiels de ces expériences : l'art (re)crée du lien, il révèle le regard que l'on porte sur l'autre, et les pratiques artistiques rendent un espace d'expression à chacun. Enfin, *« l'art permet de se laisser surprendre, de faire une place à l'imprévu, au non anticipé ».*



Portraits de résidents. Projet mené avec une art-thérapeute dans un Ehpad au sein d'une unité spécialisée pour des personnes atteintes de la maladie d'Alzheimer. © Leslie Alemagna



© SolarSoundSystem

Cédric Carles
Designer

« Une mission de partage »

Le dispositif du Solar Sound System mis en place par Cédric Carles cumule clairement deux objectifs : faire aussi bien la fête que de la pédagogie énergétique dans le même mouvement. Cela embarque une troisième intention : rassembler des personnes, créer des temps collectifs propices à la rencontre, elle-même favorable à l'acquisition de connaissances.

Le dispositif permet d'organiser des fêtes électros aussi bien que des animations musicales tout public. Cédric Carles revendique d'utiliser la musique comme « *cheval de Troie ! Sur les marchés, je ne joue pas de la musique électronique mais de la musette ou de vieux tubes français. Les gens se reconnaissent dans ce répertoire, celui-ci les replonge dans quelque chose d'heureux. Ils reconnaissent le titre, viennent me parler. Une discussion s'engage alors. Notre dispositif a cette mission de partage, je l'utilise pour que les gens viennent à moi* ». Fort de ce type de pratiques, il affiche cette conviction : « *l'art autorise une forme de liberté. Il est libérateur de la parole, de la capacité à innover ensemble, de la capacité créative de chacun [...] La culture a cette capacité à nous rassembler autour de quelque chose, à fixer un cap, une sorte d'espoir collectif* ».

Dès lors que le Solar Sound System se développe dans plusieurs pays, il faut pour Cédric Carles mettre en place des garde-fous : « *nous connaissons la puissance communicative du dispositif, nous avons élaboré une charte éthique, pour qu'il ne soit pas utilisé à des fins de campagne politique, à des fins sexistes, clivantes, racistes, etc.* ». Autrement dit, il pointe le risque d'« *instrumentalisation* » de l'art : « *il est nécessaire de fixer un cadre clair et apparent dès lors que l'art et la recherche sont associés à un projet pour une entreprise, une institution* ».

Au cours de ce séminaire, tel artiste marque quelquefois des temps d'arrêt quand on lui demande de mettre sa démarche en mots. Ce silence est soumis aux interprétations multiples des autres participants : le discours serait-il inapte à rendre compte de l'intuitivité de l'artiste, de ses gestes non conscientisés ? Puis l'artiste transforme ce temps suspendu en un propos satisfaisant la curiosité des participants. Comme une métaphore de la création : le temps de la maturation et le temps de l'expression se succèdent, s'entrecroisent.

Plus loin un chercheur, pour dire les sensations de chaleur d'une personne enquêtée, s'exprime avec force geste : il frotte vigoureusement son bras et son épaule. Il donne ainsi de l'intensité à son discours. Le propos et le geste se renforcent l'un l'autre.

Que faire de ces informations corporelles ou non verbales qui nourrissent pourtant la thématique du séminaire ? D'abord constater qu'elles sont porteuses d'une connaissance, dans l'instantanéité de leur expression ; et ensuite reconnaître les limites de l'exercice de restitution écrite, la fatale déperdition de ces types d'informations pour le futur lecteur...

Faire place au langage corporel et au non-verbal ?

Le propos et le geste se renforcent l'un l'autre.

CONCLUSION

Le meilleur des vertus humaines

« Pour conclure, je souhaiterais distinguer la valeur cognitive de l'art d'un éventuel amalgame entre l'art et la science, même si cette idée est actuellement très à la mode. Dire que l'artiste est un chercheur au même titre qu'un chercheur d'une discipline scientifique induit une confusion. L'art, expression de la rationalité humaine, n'a pas besoin de singer l'activité scientifique telle qu'elle est menée aujourd'hui. Nous n'avons pas besoin de dire que l'art est de la science pour lui donner une valeur cognitive. En revanche, il est possible que les chercheurs en sciences humaines et sociales puissent s'apercevoir que dans l'art, la compréhension de phénomènes qui les intéressent est au moins aussi grande, sinon supérieure, à la leur : à travers des œuvres, cette compréhension peut être plus immédiate, meilleure, qu'à travers des travaux scientifiques. »

Roger Pouivet

Pourquoi ? D'abord parce que les artistes – photographes, vidéastes, dessinateurs, écrivains, designers, etc. – ont développé des compétences particulières pour appréhender le réel, en saisissant les dimensions singulières, concrètes, corporelles, émotionnelles ou sociales, etc. et en rendre compte dans d'autres langages que celui des scientifiques en jouant sur la composition de l'œuvre, sur les matières, les formes, les couleurs, etc. Dès lors, il faut développer des compétences logico-sémiotiques pour appréhender une photo (relations

entre les éléments de la composition), un dessin (dynamique et grosseur du trait, choix des couleurs) ou encore une vidéo (vitesse de défilement des images, passage du noir et blanc à la couleur, articulation entre images et sons). À ce prix, on pourra décoder une œuvre, comprendre son langage, saisir l'intention de l'artiste, accéder à la signification à laquelle la représentation singulière se réfère.

Ensuite, parce qu'alors que les sciences recherchent souvent « l'objectivité », les arts savent mobiliser nos émotions pour nous renseigner sur l'état du monde, les sentiments des populations qui font l'expérience de ses transformations. Par un portrait, une photographie, un récit, nous comprenons quelque chose de la vie, de l'expérience, de la manière de penser d'un autre, nous appréhendons quelque chose de sa singularité, ce qui apporte une dimension humaine au discours plus général que peut produire la recherche. En faisant appel à nos souvenirs, à notre sensibilité, une œuvre peut aussi nous permettre de toucher du doigt une réalité, un sentiment, un trait de caractère ou encore une histoire familiale que nous ignorions. Un récit nous fait explorer le monde, expérimenter des choix moraux, imaginer des possibles qui resteraient autrement improbables.

Puisqu'ils font appel au meilleur de notre sensibilité, de notre rationalité ou de notre imagination, on comprend pourquoi, qu'il s'agisse de collaboration effective ou d'emprunts méthodologiques, la production de connaissances a intérêt à collaborer avec les arts.

CONCLUSION

Nos deux instituts, en menant des expériences qui croisent ou conjuguent les disciplines, s'y emploient avec ténacité :

- le Forum Vies Mobiles cultive les collaborations et les productions de connaissances à la convergence d'arts et de sciences humaines et sociales ; il en porte les résultats à la connaissance du public sur son site forumviesmobiles.org et sur son Artistic Lab, par différentes expositions (aux Archives nationales puis à la Maison de la photographie à Lille en 2019, à la Cité internationale des arts en 2022), ou encore par des ouvrages (notamment *Les Racines de la colère* de Vincent Jarousseau publié aux Arènes à partir d'un projet piloté par le Forum) qui visent à déclencher l'action ;

- LEROY MERLIN Source pratique l'interdisciplinarité de manière systématique, en mobilisant l'image (photo, vidéo, dessin, graphisme, etc.) aux côtés des sciences humaines et sociales à tous les stades de la recherche : quête de matériaux, analyse croisée, construction et rendu des résultats.

Dernière vertu, pas la moindre sans doute, révélée par les échanges : en renouvelant notre regard sur le monde, sur les autres et sur nous-mêmes, ces connaissances peuvent nous amener à agir, à faire des choix individuels ou collectifs, à nous engager pour une cause.

Les arts font appel au meilleur de notre sensibilité, de notre rationalité ou de notre imagination.

BIBLIOGRAPHIE

Botton A. de, Armstrong J. (2017).

Art et Thérapie. Paris, Phaidon

Declos A. (2017). « Goodman »

in *L'encyclopédie Philosophique* (en ligne).

Descamps J. et al. (2017).

« Mobilité en Chine. 50 ans d'accélération vus par les Chinois », Forum Vies Mobiles.

Dreyer P., Vernay F. (2022).

« Arrangements, Expériences corporelles de l'habiter au fil de la vie », Chantier LEROY MERLIN Source.

Echanove M., Srivastava R. (2021).

« À la fois en ville et au village : les vies circulaires des Indiens », Forum Vies Mobiles.

Filiod J. P., Kueny C., Tang J. (2020).

« Saisir le chantier par l'image », Chantier LEROY MERLIN Source.

Goodman N. (2011).

Langages de l'Art. Paris, Fayard/Pluriel, 320 p.

Lefebvre P., Maury E., Prignot N., Truxa N. (2020).

« En 2061, que préfèrent les jeunes : mobilité physique ou mobilité virtuelle ? », Forum Vies Mobiles.

Ogden, Thomas H. (2022). *Vers une nouvelle sensibilité analytique*. Trad. Ana de Staal.

Paris, Éditions de l'Itaque

Pouivet R., Darsel S. (dir.) (2008).

Ce que l'art nous apprend. Les valeurs cognitives dans les arts. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 190 p.

Pouivet R., Darsel S. (2008) « Esthétique modale », in Pouivet R. et Darsel S. (dir.), *Ce que l'art nous apprend. Les valeurs cognitives dans les arts*. Rennes, Presses Universitaires de Rennes, p.35-48.

Pradel B., Soichet H. (2020).

« Partir-Revenir. Gestion de l'absence, stratégies domestiques et mode d'habiter », Forum Vies Mobiles et LEROY MERLIN Source.

Soulages, P., Charliat, A.-C. (2019).

L'intériorité en peinture : entretiens avec Anne-Camille Charliat. Paris, Hermann



**Ce séminaire est le fruit d'une collaboration
entre le Forum Vies Mobiles et LEROY MERLIN Source**

**Conception scientifique du séminaire
et coordination éditoriale :**
Denis Bernadet, Anne Fuzier, Christophe Gay

REMERCIEMENTS

**Le Forum Vies Mobiles et LEROY MERLIN Source
remercient toutes les personnes qui ont contribué à l'organisation
et à la réussite de ce séminaire :**

Roger Pouivet (grand témoin), les chercheurs et artistes ayant participé à la journée :

Leslie Alemagna (psychologue clinicienne),

Philémon Barbier (photographe),

Valentin Bardawil (photographe),

Sylvie Bonnot (photographe),

Léo de Boisgisson (médiatrice culturelle),

Cédric Carles (designer),

Pascal Dreyer (coordinateur LEROY MERLIN Source),

Sylvie Landriève (co-directrice Forum Vies Mobiles),

Marine Morain (architecte ingénieure),

Bénédicte Muller (illustratrice),

Nicolas Prignot (philosophe et physicien),

Lucile Sauzet (designeuse chercheure)

Hortense Soichet (photographe chercheure),

Rahul Srivastava (urbaniste),

Jade Tang (artiste plasticienne),

Florence Vernay (artiste, dessinatrice)

ainsi que **Nathalie Richê** et **les équipes du Onzième lieu** (Paris) pour leur accueil.

LEROY MERLIN Source

Direction de la publication :

Frédéric Rochaix,
Leader Centre de connaissances Habitants,
LEROY MERLIN France

Coordination graphique et maquette :

Emmanuel Besson

Corrections - relectures :

Béatrice Balmelle

Janvier 2023

Illustration de couverture : Florence Vernay. Interprétation sensorielle « Le faire ».
Chantier LEROY MERLIN Source n°51, « Arrangements. Expériences corporelles de l'habiter au fil de la vie », 2022, p. 81.

Les séminaires méthodologiques de LEROY MERLIN Source

Dans nos recherches, l'équipe utilise des outils classiques en sciences humaines et sociales. Mais parfois, certains chercheurs souhaitent mettre en œuvre une technique spécifique, nouvelle pour l'équipe de recherche ou le champ concerné. Il arrive également que les outils classiques de recueil auprès des personnes soient complétés par des techniques nouvelles de recueil de données.

Les séminaires méthodologiques proposent, le temps d'une journée de travail, de partager les problématiques rencontrées dans l'utilisation de techniques spécifiques de recherche et de les mettre en discussion avec des chercheurs et intervenants de notre réseau.

Le but du séminaire est la réalisation de cette synthèse des enseignements et questionnements à partager comme base de réflexion pour nos futures recherches.

Le Forum Vies Mobiles est le think tank de la mobilité, soutenu par SNCF.

Ses travaux portent sur la manière dont les déplacements structurent nos modes de vie et permettent d'organiser nos activités (travail, loisirs, consommation, etc.).

La vitesse, la fréquence et l'échelle de nos déplacements ont fortement augmenté ces dernières décennies. Ces modes de vie mobiles contemporains sont une source de liberté, mais aussi de fatigue et d'aliénation. De plus, la congestion, la pollution et la crise climatique les remettent fortement en cause.

Dans ce contexte, le Forum Vies Mobiles cherche à préparer la transition mobilitaire. Selon lui, la mobilité

rapide et carbonée ne peut plus être une simple variable d'ajustement des autres politiques (logement, travail, industrie, etc.). Pour élaborer des voies alternatives et désirées, le Forum monte des débats, encadre des recherches et des projets artistiques et diffuse des connaissances, pour permettre aux individus, aux entreprises et aux acteurs publics de comprendre et débattre de la place des déplacements dans nos sociétés.

Les recherches, projets et propositions du Forum sont à découvrir sur son site

forumviesmobiles.org

christophe.gay@forumviesmobiles.fr

[@FViesMobiles](https://twitter.com/FViesMobiles)

Créé par LEROY MERLIN en 2005, LEROY MERLIN Source réunit des chercheurs, des enseignants et des professionnels qui ont accepté de partager leurs savoirs et leurs connaissances avec les collaborateurs de l'entreprise.

Au sein de trois pôles – Habitat et autonomie; Habitat, environnement et santé; Usages et façons d'habiter – ils élaborent des savoirs originaux à partir de leurs pratiques, réflexions et échanges.

Ils travaillent de manière transversale au sein de chantiers de recherche dont les thèmes sont définis annuellement par la communauté des membres des groupes de travail, en dialogue avec les axes stratégiques de l'entreprise.

Les résultats de ces chantiers sont transmis aux collaborateurs de LEROY MERLIN et aux acteurs de la chaîne de l'habitat au travers de journées d'études, d'interventions en interne et de prises de parole dans le cadre des Assises de l'habitat organisées par l'entreprise.

Ces collaborations actives donnent lieu à des publications à découvrir sur le site de **LEROY MERLIN Source**.

www.leroymerlinsource.fr

contact.leroymerlinsource@leroymerlin.fr

[@LM_Source](https://twitter.com/LM_Source)