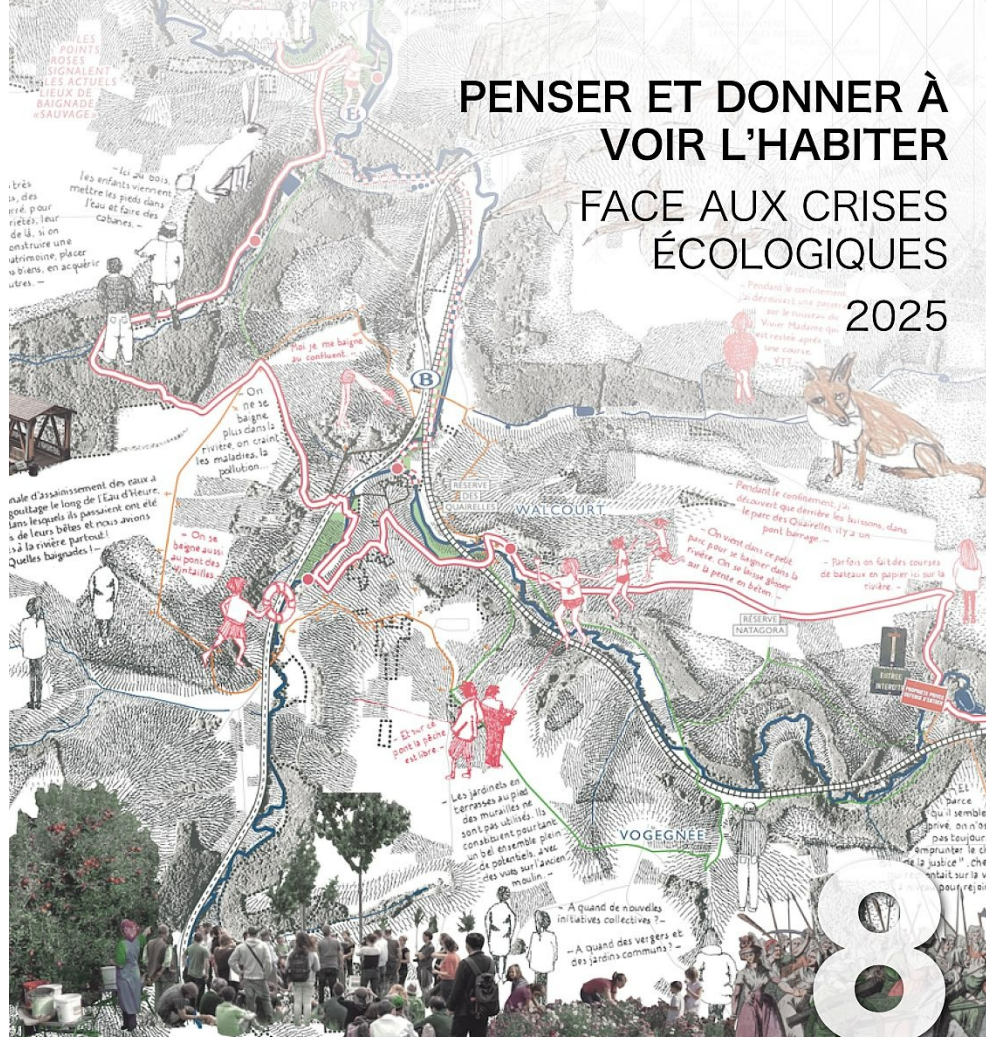


REVUE FRANÇAISE DES MÉTHODES VISUELLES

PENSER ET DONNER À
VOIR L'HABITER
FACE AUX CRISES
ÉCOLOGIQUES
2025



Penser et donner à voir l'habiter

Face aux crises écologiques



Electronic version

URL: <https://journals.openedition.org/rfmv/1188>

DOI: 10.4000/14bai

ISSN: 2557-2652

Publisher

Recherche en vue(s)

Electronic reference

Revue française des méthodes visuelles, 8 | 2025, "Penser et donner à voir l'habiter" [Online],

Online since 04 July 2025, connection on 21 July 2025. URL:

<https://journals.openedition.org/rfmv/1188>; DOI: <https://doi.org/10.4000/14bai>

Cover credits

© Image Virginie Pigeon, 2020

This text was automatically generated on July 21, 2025.



The text only may be used under licence CC BY-NC-SA 4.0. All other elements (illustrations, imported files) are "All rights reserved", unless otherwise stated.

TABLE OF CONTENTS

L'habiter face aux crises écologiques

Enquêter avec les méthodes plus-que-visuelles

Julie Neuwels, Giulietta Laki and Damien Vanneste

Dossier

Dessiner un commun

Ouvrir les possibles par une pratique de la bande dessinée

Miléna Koutani

Habiter avec la chaleur

Un podcast dessiné pour relater un quotidien perturbé

Malou Allagnat and Angela Lanteri

Cartographie participative

Enquête par les attachements au territoire

Virginie Pigeon

L'expérience de la Johad à Gopalpura

Une démarche de recherche-crédation

Vincent Delbos-Klein

Donner consistance aux résurgences urbaines

Pratiquer des méthodes de visualisation avec le Marais Wiels (Bruxelles)

Valeria Cirillo and Allan Wei

Figurer l'invisible

Les expériences sensibles comme moyen de repolitiser le devenir des sols urbains

Ananda Kohlbrenner and Nadia Casabella

Varia

Enquêter par le biais de marches commentées filmées et de vidéomatons

Clémence Lehec and Simon Gaberell

L'usage de la photographie dans la collaboration entre scientifiques et photographes

Analyse réflexive du projet de médiation scientifique AMAZONAS

Lauriane Mouysset

Entretien

Réécritures cartographiques à l'ère de l'Anthropocène

Conversations avec Alexandra Arènes et Axelle Grégoire

Giulietta Laki and Julie Neuwels

Perspectives

Les méthodes audiovisuelles qu'offre le cinéma documentaire

Natacha Cyrulnik

Alternatives

Enclosures

Cornelia Hummel, Kevin Toffel and Snorri Van Tieghem

Le boom du crédit à la consommation au Vietnam. Du récit biographique au récit graphique

Nicolas Lainez, Jérôme Moreau and Joshua Devienne

L'habiter face aux crises écologiques

Enquêter avec les méthodes plus-que-visuelles

Dwelling through Ecological Crises: Research with More-Than-Visual Methods

Julie Neuwels, Giulietta Laki et Damien Vanneste

1. La recherche à l'épreuve

- 1 Qu'elle soit qualifiée de catastrophe, de crise, de désastre ou encore d'effondrement, la situation écologique et sociale actuelle met profondément à l'épreuve notre conception de l'habiter. Effectivement, ce ne sont pas seulement les conditions matérielles de nos lieux de vie qui vacillent, mais aussi les liens affectifs et sociaux qui fondent nos relations à la Terre et à ses habitant·es ¹.
- 2 Bien plus qu'une intégration à la marge, la mise à l'agenda de nouveaux objets de recherche, tels que le changement climatique, l'écocide, la contamination des sols et des nappes phréatiques, l'augmentation des épisodes de fortes chaleurs, la multiplication d'inondations et d'incendies, les déplacements forcés, l'amplification des fractures territoriales et des inégalités d'accès aux ressources et bien d'autres encore, invite à reconfigurer les pratiques scientifiques, tant dans la formulation des problématiques que dans les moyens déployés pour tenter d'y apporter des éléments de réponse (Latour, 2021 ; Tsing, 2017). Elle oblige notamment à revoir notre façon de penser, d'analyser et de rendre compte de l'acte de construire, d'aménager les territoires et, plus largement, de prendre place dans ce monde, mettant ainsi au défi les chercheur·euse·s des disciplines de l'espace (architecture, urbanisme, paysagisme, géographie, anthropologie et sociologie de l'espace, etc.). Il s'agit de remettre au travail les imaginaires dominants (Pignarre et Stengers, 2005), les frontières disciplinaires, la manière d'aborder la complexité du réel et de rendre compte d'entités invisibles ou invisibilisées, humaines comme non humaines (Morin, 1990 ; Descola, 2005 ; Despret, 2019). Il s'agit également de reconsidérer les modalités de diffusion des résultats des travaux menés et des éventuelles

prises pour l'action qui en émergent. Plus fondamentalement, il s'agit de repenser le rôle critique de la recherche scientifique, en assumant avec « inventivité » méthodologique sa dimension intrinsèquement normative et performative (Mills, 1959 ; Callon, 1999 ; Lury et Wakeford, 2012 ; Barrau, 2023).

- 3 Dans cette perspective, « donner à voir » l'habiter dépasse le geste documentaire : c'est une nécessité politique et éthique. Il s'agit de rendre perceptible ses vulnérabilités, ses détériorations, mais aussi les expériences marginalisées, les résistances discrètes ou encore les formes de recomposition de liens sensibles aux lieux. Mettre en lumière l'épaisseur de l'habiter apparaît comme un impératif pour « donner à penser » (Stengers, 2013) ce que signifie un lieu habitable, inviter à interroger nos représentations et rapports aux espaces, à ouvrir la réflexion sur d'autres manières de faire lieu dans un monde fortement fragilisé et de plus en plus incertain.
- 4 C'est au regard de ce contexte polycrises (Morin et Kern, 1993) interrogeant sous un jour nouveau les pratiques scientifiques que ce dossier ambitionne de questionner les apports des méthodes visuelles dans les recherches abordant l'habiter, au sens large du terme, au croisement des sciences sociales, de l'art de bâtir, de l'urbanisme, du paysage, du vivant et/ou des disciplines artistiques.
- 5 Les méthodes visuelles connaissent actuellement un succès croissant dans les travaux où l'espace constitue un objet d'étude privilégié (Pink, 2012 ; Bouldoires *et al.*, 2017, Corsi et Buire, 2019), mettant à contribution les compétences de représentation et de communication, notamment graphiques mais pas exclusivement (dessin, photographie, vidéo, cartographie, sons, etc.), des chercheur·euses (Evans, 1986 ; Söderström, 2001). En complément d'outils plus classiques, tels que l'observation, l'entretien, le questionnaire ou encore l'analyse de contenu, ces méthodologies produisent des cadres originaux d'enquête et de restitution des résultats (Shinn et Ragouet, 2005 ; Pauwels et Mannay, 2020). L'acte même de dessiner, de photographier, de filmer, d'enregistrer, de cartographier améliore la compréhension des terrains étudiés, en permettant de densifier et de systématiser les observations (Conord, 2007 ; Meyer et Maresca, 2013 ; Chauvin et Reix, 2015 ; Pinson, 2016 ; Raport, 2020), et en révélant des éléments difficilement perceptibles et/ou transmissibles tels que les affects ou les représentations sociales de l'espace habité (Ledent *et al.*, 2019 ; Balteau, 2021). Loin d'être cantonné à un simple usage illustratif, le recours aux méthodes visuelles permet d'éclairer les discours des différentes parties prenantes de l'enquête et de la production de savoirs, dans une forme de complémentarité méthodologique particulièrement utile à l'analyse socio-spatiale.

- 6 Si nous employons le terme « méthodes plus-que-visuelles » (Laki, à paraître), c'est pour insister sur notre conception élargie des méthodes visuelles, telle qu'explicitée dans le manifeste de la revue qui propose d'explorer le champ des pratiques audiovisuelles et créatives pour la recherche au-delà du visuel au sens strict. En effet, la suprématie du visuel sur les autres sens a fait l'objet de critiques tant dans le champ de la recherche que dans celui des pratiques de conception spatiale (Pallasmaa, 2012), au profit d'approches multisensorielles ou multimodales (Dicks *et al.*, 2006 ; Pink, 2011 ; Collins *et al.*, 2017 ; Ibanez Bueno et Marín, 2021). Ces dernières ne se limitent pas à un élargissement des médias employés : elles constituent aussi des modalités d'enquête expérimentales, collaboratives et participatives (Criado *et al.*, 2022)².
- 7 Nous explorons l'hypothèse que les méthodes plus-que-visuelles constituent des dispositifs particulièrement bien adaptés pour renouveler le regard porté sur nos (mi)lieux de vie et sur les rapports que nous entretenons avec eux. En même temps, ce renouvellement ne va pas de soi. À l'instar des outils plus classiques, ces méthodes ne sont pas axiologiquement neutres, et leur utilisation ne garantit en rien la capacité de celles et ceux qui les mobilisent à se défaire des systèmes de valeurs préexistants (Chapel, 2010). Il nous a donc semblé pertinent de questionner en quoi et comment les méthodes visuelles permettent d'aborder les problématiques environnementales et sociales liées à l'habiter, mais aussi de (ré)interroger les apports, défis et fragilités qu'implique leur mobilisation.
- 8 Ce faisant, ce numéro thématique ouvre une brèche entre, d'une part, le champ des méthodes visuelles qui balise et échafaude des modalités de recherche afin d'assurer leur valeur scientifique et, de l'autre, des auteur·rice·s occupé·e·s à revoir les modalités opératoires des sciences et leurs implications en termes de relations au monde. Ce second mouvement est marqué par des auteur·rice·s comme Donna Haraway, Bruno Latour, Anna Tsing, Tim Ingold ou encore Philippe Descola, même si leur interrogation première n'est pas celle des méthodes visuelles. Pourtant, au travers d'une préoccupation qu'on pourrait qualifier d'« éco-onto-logique », ces auteur·rice·s s'intéressent particulièrement aux relations entre sciences et art, entre texte et visuel. Selon Bruno Latour et Peter Weibel (2005) la « crise de représentation » ne marque pas uniquement le politique, mais est « générale et planétaire, [...] elle concerne aussi les domaines scientifiques peinant à renouveler leurs problématiques et leurs méthodes – et [...] elle prolonge celle qui agite, depuis maintenant deux siècles, les mondes de l'art, en quête de pertinence politique et de liens renouvelés avec les sciences sociales³ ». Avec un master en arts politiques, des expositions ou encore ses pièces théâtrales, Bruno Latour organisait ainsi des rencontres entre art et

sciences pour répondre à cette crise de représentation. Effectivement, alors que les Modernes ont arpenté, mesuré, cartographié en long et en large la planète Terre, nous découvrons n'avoir que des connaissances très parcellaires des modalités relationnelles de l'habiter (Paquot, 2020), au point de devoir remettre fondamentalement en chantier nos outils de compréhension et de représentation du monde (Chapel, 2017 ; Grégoire, 2024 ; Arènes, 2025). C'est à ce vaste chantier qu'Anna Tsing et ses collègues, notamment, se sont attelés avec leur « Feral Atlas », un travail collectif et interdisciplinaire d'exploration de l'Anthropocène mené à partir de multiples points d'entrée qui décentrent non seulement les sujets d'étude – vers des perspectives plus qu'humaines – mais aussi les types d'enquête – vers des assemblages de productions aussi bien académiques qu'artistiques ou ethnographiques. Pour Anna Tsing et ses collègues, le défi méthodologique est si important que ce projet ne débouchera ni sur un diagnostic ni sur un inventaire, mais sur un manuel pour l'enquête de terrain (Tsing *et al.*, 2024). L'atlas n'est qu'un point de départ : il ouvre des questions plutôt que de fixer des faits. Nous pourrions multiplier les exemples. Les enjeux sont considérables, les tentatives pour y répondre le sont tout autant.

- 9 En écho avec ces projets phares, ce numéro rassemble des enquêtes et des propositions qui viennent de disciplines et contextes très hétérogènes. Ces contributions témoignent du fait que plus personne n'échappe aux enjeux écologiques et à leurs innombrables ramifications (économiques, sociales, géopolitiques, existentielles, méthodologiques, sensibles, esthétiques, etc.) qui, de front ou de biais, s'imposent désormais ou devraient s'imposer. Les articles qui composent ce dossier s'inscrivent dans une posture explicitement engagée, assumée et justifiée par un sentiment d'urgence qui accentue le rôle politique des chercheur·e·s et de leurs travaux. En remettant à l'ouvrage les regards portés par les sciences sur l'espace (construit ou non) à l'ère de l'Anthropocène, ils contribuent aussi, chacun à son échelle, à fabriquer d'autres récits, voire d'autres ontologies.

2. Renouveler les regards sur l'habiter

- 10 Le secteur de la construction figure parmi les principaux contributeurs à la dégradation environnementale. En Europe, il génère plus de 35 % des déchets produits, consomme environ 50 % des ressources naturelles, contribue fortement à l'artificialisation et à l'imperméabilisation des sols, et exerce une pression majeure sur les écosystèmes et les ressources naturelles (EEA, 2024). L'usage fait des bâtiments représente près de 40 % des consommations d'énergie et émet 35 % des gaz à effet de serre. Malgré les nombreux travaux documentant la situation, les avancées en matière de politiques publiques et

l'évolution progressive des pratiques professionnelles, ces impacts perdurent à tous les niveaux. Le secteur de la construction constitue toujours le plus grand producteur de déchets en Europe ⁴, les surfaces bâties ont augmenté de 60 % en seulement deux décennies (Behnisch *et al.*, 2022), ou encore, les gains attendus des politiques de « performance énergétique » des bâtiments sont en grande partie annulés par l'effet rebond ⁵ (Hens *et al.*, 2010). Au-delà des dommages écologiques, les espaces produits s'avèrent, de surcroît, peu résilients face aux effets du changement climatique et souvent peu capables de prendre soin de celles et ceux qui les habitent (Ledent *et al.*, 2019).

- 11 Cette impasse écologique et sociale ne résulte pas, en soi, d'un déficit de connaissances, mais de la conception occidentale « moderne » de l'habiter, profondément façonnée par des logiques de croissance économique, d'exploitation, d'extraction, de contrôle et de dépossession, dont on peine à se défaire tant elles structurent encore nos imaginaires, nos pratiques, nos institutions, et nos disciplines scientifiques (Stengers, 2013). Ces logiques s'expriment à toutes les échelles : des grands projets d'aménagement aux détails constructifs, de la conception des espaces à la manière dont leurs usager·ère·s les investissent. Effectivement, derrière la situation écologique et sociale actuelle se profile une crise plus profonde encore : une crise de notre sensibilité, de notre manière de percevoir la Terre que nous habitons et les autres êtres vivants avec lesquels nous la partageons.
- 12 Les articles rassemblés ici apportent, chacun à leur manière, des éléments de réponse à cette crise de sensibilité, en cherchant à réactiver une écologie de l'attention à nos environnements (Tronto, 1993 ; Abram, 2013 ; Tsing, 2017 ; Citton, 2024). En réaction à certaines logiques et pratiques scientifiques qui ont contribué, de diverses manières, à l'appauvrissement de notre compréhension du monde (Debaïse et Stengers, 2023), ils explorent et expérimentent des modalités d'enquête et de restitution qui seraient capables de saisir et de rendre compte, selon des perspectives revisitées, nos (mi)lieux de vie exploités, fragilisés, perturbés et irrémédiablement détériorés par les activités humaines.
- 13 Ces articles contribuent ainsi à visibiliser les multiples manières de percevoir et d'habiter ces espaces. Ce faisant, ils ne visent ni à clore une question de recherche ni à énoncer un savoir généralisable. Ils cherchent plutôt à susciter des questionnements, à remettre en mouvement ce qui nous relie, ce qui fait sens et « ce à quoi nous tenons » (Hache, 2011). Ces contributions constituent autant d'invitations à explorer des visions alternatives du monde, à nous engager dans une éthique de la relation, à réapprendre l'art de l'attention et du prendre soin (Tronto, 1993 ; Hache, 2011 ; Tsing, 2017).

- 14 Ce renouvellement du regard ne se fait pas à partir du « point de vue de nulle part » (Nagel, 1993), d'une prétendue objectivité sans posture et sans histoire (Daston et Galison, 2012) : il s'agit de savoirs fabriqués à partir de terrains concrets, de problèmes situés et spécifiques (Haraway, 1988 ; Bellacasa, 2014). Il nous faut donc d'emblée présenter les situations à partir desquelles les auteur·rice·s de ce numéro thématique ont revu et repensé l'habiter.
- 15 Nous ouvrons ce dossier avec **Miléna Koutani** qui explore l'utilisation de la bande dessinée comme méthode d'identification et de restitution des potentialités du mouvement des communs dans un contexte de nouveau régime climatique. À travers la mise en récit graphique de la lutte du collectif des Jardins Joyeux à Rouen, elle montre comment le dessin-écriture permet de capturer les dynamiques de résistance, d'occupation et de transformation d'un espace menacé par un projet immobilier et, surtout, les représentations et sensibilités contrastées qui se structurent autour de ce lieu, des entités qui l'habitent et de leur devenir. En proposant une approche multiperspectiviste des milieux de vie, la bande dessinée apparaît comme un levier pour nourrir l'imaginaire collectif et ouvrir des pistes pour penser d'autres futurs habitables.
- 16 **Malou Allagnat** et **Angela Lanteri** nous plongent ensuite dans l'intimité des logements français en période de fortes chaleurs, esquissant les contours d'un quotidien transformé par le réchauffement climatique. À travers un podcast dessiné, elles donnent à voir et à entendre l'ambiance pesante créée par son accumulation, les tactiques déployées par les habitant·es pour s'en prémunir, leurs questionnements et dilemmes sur l'adaptation de leur lieu de vie, mais aussi leurs sensations d'enfermement, sentiments d'impuissance et inquiétudes face à des épisodes appelés à s'intensifier. Leur podcast dessiné rend ainsi perceptible cet enjeu social majeur, mais encore peu documenté du point de vue sensible des habitant·es.
- 17 Les deux articles suivants nous embarquent dans les potentiels de régénération des territoires. **Virginie Pigeon** partage ses expériences de cartographie alternative menées dans l'estuaire de la Loire et en Région wallonne. Par son travail, elle contribue à repenser la cartographie comme un acte participatif, ouvert à l'intersubjectivité, et capable de produire de nouveaux récits à même de renforcer l'attachement aux territoires, aux paysages et à celles et ceux qui les habitent. Nous faisant pénétrer dans les coulisses de la fabrication de ses cartes, elle met en lumière les choix opérés et la façon dont elle-même, chercheuse et paysagiste, prend position en se représentant dans les cartographies. **Vincent Delbos-Klein** revient, quant à lui, sur son expérience de chercheur-cinéaste qui travaille depuis huit ans en Inde, dans le Rajasthan, autour des luttes écologiques et plus spécifiquement

d'une action collective organisée autour d'un dispositif socio-technique de rétention d'eau – la *Johad*. Fasciné par ce processus qui restaure à la fois l'environnement et la société, il en filme les lieux comme les acteur·rice·s. Dans son article il expose comment la recherche-crédation permet de tisser un espace de co-construction de connaissances et de représentations, tout en pointant les enjeux éthiques, politiques et épistémologiques d'une sociologie filmique qui risque d'adopter une posture occidental-centrée.

- 18 Le dossier se clôture avec deux contributions qui rendent compte de protocoles aux formes plus exploratoires, menés à Bruxelles. **Valeria Cirillo** et **Allan Wei** nous emmènent d'abord autour d'une zone humide, le marais Wiels, qui se trouve sur le site d'anciennes brasseries. Leur article nous montre comment, à contre-courant de l'imaginaire de la friche et des velléités d'aménagement, des êtres et des collectifs repeuplent ce territoire *a priori* délaissé. En particulier, il discute de la place des méthodes de visualisation comme consubstantielles à ce processus. Que ce soient des formes d'activisme, des observations naturalistes, des formes artistiques ou des pratiques spéculatives, ces méthodes – dont les apports et qualités ne sont pas pour autant équivalents – contribuent à faire apparaître certains invisibles et des liens inattendus, mais aussi à consolider l'émergence de collectifs (multi)situés. Autour d'une autre friche urbaine, **Ananda Kohlbrenner** et **Nadia Casabella** racontent comment des citoyen·ne·s, associations, architectes, chercheur·euse·s et artistes se sont mis à la recherche de manières de sonder des sols pollués, afin de s'y relier autrement que comme reste inerte et indésirable d'activités humaines. Par le détour de dessins, archives, bouts d'histoires, expériences et rituels inventés, iels ont esquissé de nouvelles images de ce lieu, prêtes à questionner les projets d'aménagement qui voudraient réduire ces sols à une simple ressource foncière. Cette enquête collective témoigne des liens complexes et denses entre méthodes de recherche, données produites et leurs effets en termes de planification urbaine.
- 19 Pour compléter ce dossier, dans le cadre d'un entretien, nous revenons avec **Alexandra Arènes** et **Axelle Grégoire** sur le travail qu'elles mènent depuis le projet interdisciplinaire « Terra Forma » (2019) élaboré avec Frédérique Aït-Touati et la SOC (Société d'Objets Cartographiques). Avec autant de créativité que de rigueur, ces chercheuses explorent graphiquement la force politique et ontologique des cartes et d'autres outils de spatialisation. Elles activent leurs propositions dans une diversité de situations et contextes via des ateliers, workshops, expositions et travaux scientifiques, afin d'affiner notre compréhension de la manière dont différents dispositifs de visualisation contribuent à (re)composer nos relations au monde.

3. Aiguiser les outils de la recherche

- 20 Bien que la dimension visuelle ne constitue pas toujours la préoccupation première des travaux réunis ici, chacun a été amené à se confronter à des questions méthodologiques et épistémologiques qui l'ont orienté vers des médias plus-que-textuels. Par les ouvertures ou les décentrement de regard qu'elles visent à produire, ces recherches constituent autant de remises en question de certaines méthodes et grilles d'analyse qui guident largement les travaux scientifiques, les pratiques architecturales, urbanistiques et les politiques publiques associées. Dès lors, si les méthodes plus-que-visuelles y sont différemment mises à contribution, leur mobilisation est toujours discutée et légitimée au regard de la nécessité de « réapprendre l'art de l'enquête », moins pour répondre à un manque de connaissances que pour expérimenter des modalités permettant d'« apprendre à voir autrement » (Despret, 2025, p. 15-16). Par extension, les protocoles méthodologiques déployés sont aussi justifiés au regard des limites, voire des dérives, d'outils et cadres conceptuels classiques. Limites qui se situent tantôt dans la capacité à capter ce qui se passe ou à en rendre compte, tantôt dans le fait de véhiculer un compte rendu suffisamment intelligible.
- 21 Face à la nécessité d'appréhender des existences et exigences d'autres espèces que l'humaine, certaines contributions revisitent des outils hautement spécialisés et codifiés des sciences. Virginie Pigeon, Axelle Grégoire et Alexandra Arènes transforment de l'intérieur les codes de la cartographie et de la modélisation, pour développer des supports qui permettent d'arpenter et de décrire les territoires à partir de points de vue alternatifs, davantage terrestres, pluriels et sensibles. C'est également à partir du constat de l'incapacité de méthodes classiques, ici celles relatives à l'analyse des pollutions des sols, qu'Ananda Kohlbrenner et Nadia Casabella mobilisent le dessin comme un moyen d'enquête collectif et peu invasif « pour explorer d'autres manières de voir et de restituer ce qui se (trame) dans l'opacité des terres » : leur faune et flore, les variations de leurs compositions, leurs reliefs, les interdépendances et réseaux qui s'y créent ou encore ce qu'elles nous disent du passé. Ce type de démarche, quasiment expérimentaliste, se retrouve également dans ce que proposent Valeria Cirillo et Allan Wei en revisitant des méthodes d'observation naturalistes et en initiant des voies nouvelles comme le déploiement de pratiques spéculatives.
- 22 Certains tirent profit de dispositifs mobilisés depuis longtemps dans le domaine scientifique, à l'instar du travail de Vincent Delbos-Klein qui articule l'analyse sociologique avec un dispositif filmique. D'autres s'appuient sur des

outils (audio)visuels encore peu convoqués dans le milieu scientifique, pour leur capacité à saisir et à rendre accessibles des informations qui le sont difficilement par le texte seul. C'est le cas du podcast dessiné de Malou Allagnat et Angela Lanteri qui croise la puissance évocatrice du dessin – notamment à travers un travail subtil de colorimétrie – avec la force de l'audio, afin de rendre palpables les effets concrets et quotidiens des fortes chaleurs que les statistiques échouent à véhiculer. Le travail de Milena Koutani permet, quant à lui, de saisir d'autres façons d'être au monde qui émergent dans les luttes urbaines, en tirant profit du contexte de renouvellement de la bande dessinée où la fiction devient un vecteur d'exploration de nouveaux imaginaires, nourris notamment par les collaborations avec des anthropologues et des philosophes telles que celle entre Pignocchi et Philippe Descola (2022), Vinciane Despret et Pierre Kroll (2024) ou Philippe Squarzoni et Bruno Latour (2024).

4. Une immersion attentive

- 23 Pour déployer l'art de l'attention visé, à l'instar de nombreuses recherches qualitatives en sciences sociales, les travaux présentés ici s'appuient sur des enquêtes au long cours. En complément d'outils plus classiques tels que l'observation et l'entretien, les méthodes visuelles y jouent un rôle central : elles renforcent l'immersion dans les terrains de diverses manières, tout en facilitant les déplacements de regards portés sur ces mêmes terrains, aussi bien pour les chercheur·euses que pour les éventuel·le·s acteur·rice·s qu'iels embarquent avec elleux.
- 24 Cette immersion s'incarne dans les formes de collaboration que les chercheur·euses ont su établir avec d'autres acteur·rice·s concerné·es par le(s) sujet(s) traité(s). Le recours aux techniques plus-que-visuelles facilite les interactions (Harper, 2002) en constituant un espace d'échange sensible et réflexif autour des expériences vécues. Ces dispositifs constituent un levier pour raviver les souvenirs des occupant·es d'un tiers lieu, un prétexte pour interagir avec des habitant·es ou encore un médiateur permettant de tisser progressivement un rapport de confiance avec les enquêté·es.
- 25 Dans certains cas, les méthodes visuelles constituent de véritables outils de co-construction de savoirs. Elles permettent de créer des espaces de médiation à la fois esthétique et scientifique, conçus comme des lieux d'interaction et d'articulation entre différents langages et différents êtres, et non pas comme des chaînes de transmission de messages ponctuées d'intermédiaires (Hennion, 2015). Les supports (audio)visuels mobilisés sont alors pensés comme des dispositifs « ouverts » à l'appropriation par une

diversité d'acteur·rice·s (Houlstan-Hasaerts *et al.*, 2020) ; des « objets-frontières » qui facilitent le dialogue entre des groupes hétérogènes tout en permettant la multiplicité des points de vue (Trompette et Vinck, 2009 ; Star, 2010 ; Fevry et Vanneste, 2018). Les contributions qui s'appuient sur des collaborations avec des artistes l'illustrent directement. Plus classiquement, le travail de Virginie Pigeon mobilise des cartes mentales pour intégrer les enquêté·e·s comme co-acteur·rice·s de la recherche, mettant à profit et au travail l'« expérience incarnée, sensible et située » de ces « témoins » porteurs de savoirs « autres que scientifiques ». De leur côté, les modèles de cartographies alternatives élaborés par le studio SOC sont explicitement conçus comme « des outils qui favorisent l'interaction entre des disciplines et des acteur·rice·s varié·e·s » en vue de les rassembler et d'ouvrir de véritables espaces de coopération autour des enjeux de reterrestation (Entretien, ce numéro). En ce sens, plusieurs articles de ce dossier répondent pleinement à l'invitation initiée par Chauvin et Reix (2015) à approfondir la voie des recherches participatives (ou, à tout le moins, collaboratives), grâce aux modalités et perspectives ouvertes par les approches visuelles.

- 26 Le « pouvoir d'immersion » des méthodes plus-que-visuelles (Koutani, ce numéro) renforce aussi les observations et analyses en incitant le ou la chercheur·euse à prêter une attention accrue à ce que le terrain peut révéler suivant une démarche itérative : depuis son observation initiale, jusqu'à sa compréhension progressive et l'élaboration des supports de restitution (Ingold, 2011 ; Causey, 2017). Partir sur le terrain avec l'intention de réaliser un film, une bande dessinée, un podcast dessiné ou une cartographie alternative, tout en étant guidé par la volonté de contribuer au renouvellement des regards portés sur l'espace, engage une posture de vigilance particulière. Cela oblige à s'intéresser aux détails, à identifier et à saisir des angles morts, des entités, des situations, des représentations et des ressentis généralement passés sous silence et/ou difficilement perceptibles, exprimables ou partageables par les méthodes de collecte et de communication plus conventionnelles.

5. Visibiliser l'épaisseur de l'habiter

- 27 Plusieurs auteur·rice·s ont eu recours aux méthodes visuelles pour visibiliser des données (rendues) discrètes, qu'il leur a fallu d'abord identifier puis retranscrire. Des « traces » ténues, mais précieuses, en ce qu'elles permettent de documenter l'épaisseur de l'habiter. Les travaux de cartographie de Virginie Pigeon, Alexandra Arènes et Axelle Grégoire constituent autant de collections de traces différemment convoquées en fonction des thématiques abordées : des choses auxquelles on tient, des états oubliés du paysage, des

empreintes, des résidus d'activités humaines ou encore des entités géochimiques ou biologiques. Chez Ananda Kohlbrenner et Nadia Casabella, les résidus polluants témoignent explicitement d'activités humaines passées, mais d'autres traces (petits débris, graffitis...) sont également activées, parfois purement par l'imagination, afin de peupler davantage les milieux de l'enquête (« À quoi pourraient ressembler ces petites créatures intraterrestres ? Puisez dans votre imagination et dessinez-les sur le papier »). Donner corps à des traces permet aussi de faire exister ce qui n'est plus, mais qui a compté, comme le montre la bande dessinée de Miléna Koutani qui fait perdurer une lutte urbaine mise en échec en restituant la « mémoire de ceux qui l'ont un bref instant rêvé et habité », ce que le lieu a été mais aussi, voire surtout, de ce qu'il aurait pu devenir.

- 28 De même, la majorité des articles réunis dans ce dossier tirent profit des méthodes plus-que-visuelles pour identifier et retranscrire des formes d'attachement généralement peu, voire pas considérées. Les territoires apparaissent non pas comme des espaces à exploiter et à aménager, mais bien comme des lieux dans lesquels se développent sans cesse des relations affectives, des formes d'attention, des savoirs situés, des désirs, des interdépendances et des alliances entre humains et non-humains, qu'ils soient durables ou éphémères (Morizot, 2020). Le dessin, la cartographie, la bande dessinée, la vidéo ou encore la photographie constituent autant de témoins de ces attachements que de moyens pour les identifier, en rendre compte, voire en favoriser l'émergence.
- 29 Un peu à rebours d'une conception objectivante de l'image comme preuve (Daston et Galison, 2012 ; Aït-Touati *et al.*, 2015), les méthodes visuelles sont ici souvent activées pour prendre au sérieux et retranscrire des émotions. Couleurs, paroles habitantes, hésitations, soupirs, lenteur, bruit d'un ventilateur ou d'une fenêtre entrouverte composent la trame multisensorielle du podcast dessiné de Malou Allagnat et Angela Lanteri. Ce dispositif nous plonge dans l'ambiance pesante de la chaleur estivale, de plus en plus accablante, qui fatigue les corps et les esprits, transforme le logement en un espace hostile et, au-delà de ses murs, alimente les inquiétudes face à la multiplication annoncée des épisodes caniculaires. La bande dessinée de Miléna Koutani véhicule l'émotion d'un ancien squatteur se remémorant le chant matinal des rougequeues noirs et le traumatisme induit par la destruction d'un lieu investi, habité et défendu collectivement.
- 30 En cherchant à repeupler les scènes de l'habiter, les articles présentés ici s'inscrivent dans une approche résolument multiperspectiviste et incarnée de nos (mi)lieux de vie, mêlant l'explicite et l'implicite, le sensible et le matériel. Les méthodes visuelles y sont mises à contribution pour faire

exister, dans le monde de la recherche, et dialoguer, dans un même support, la diversité des entités, usages, affects, interdépendances, représentations, divergences ou encore rapports de force. Chaque auteur·rice collectionne, rassemble, sélectionne, croise et tisse des liens entre de nombreuses données hétérogènes. Extraits d'entretiens, dessins, éléments observés *in situ* sont travaillés et compilés dans un support (audio)visuel unique, rendant compte de la multiplicité de l'habiter. Ils donnent à voir des terrains profondément incarnés et hétérogènes. Plutôt que de chercher à en lisser les aspérités, il s'agit de les rendre visibles et de révéler ainsi toute leur épaisseur, jusqu'à esquisser une ontologie pluriverselle (Escobar, 2018).

6. Des tâtonnements engageants

- 31 Si toute chercheuse est amenée à s'interroger sur ce qu'il observe, sélectionne et choisit de transmettre, le recours aux méthodes plus-que-visuelles rend ces questionnements d'autant plus tangibles et exigeants. Le travail de collecte, de sélection, d'assemblage et de restitution des données – cadrage, agencement des scènes, cadence de leur enchaînement, palette colorimétrique, etc. – deviennent autant de gestes analytiques, que de terrains d'expérimentation méthodologiques et épistémologiques. Derrière ces choix narratifs, c'est la posture même du ou de la chercheuse qui se trouve mise au travail. Sorties de leur zone de confort en se frottant à des disciplines et outils tantôt éloignés de leur champ de compétences, tantôt familiers mais en négociation avec d'autres parties prenantes et/ou de nouveaux objectifs, ils deviennent tour à tour « chercheuse-dessinateur·rice », « chercheuse-cinéaste », « architecte enquêteur·rice » ou encore alliés d'un binôme engagé dans une « aventure audiovisuelle ». Ils s'engagent dans une démarche réflexive, souvent tâtonnante, sur les potentialités offertes par le visuel, et parfois l'audio, comme outils de production et de transmission de connaissances. Dans le cadre du présent dossier, cette posture est renforcée par l'ambition de générer des réflexions et des perspectives quant à nos manières d'habiter le monde à l'ère de l'Anthropocène. Alors que « personne ne dispose tout fait sur étagère ni des sujets, ni des affects, ni des comportements, ni des institutions pertinentes » pour ce faire (Latour et le collectif « Où atterrir ? », 2025, p. 34), il s'agit en premier lieu de déconstruire nos cadres de référence pour mieux les reconstruire.
- 32 Ces « pas de côté » vis-à-vis des cadres scientifiques établis soulèvent une question centrale : comment garantir et faire reconnaître la rigueur scientifique (propre à chaque champ disciplinaire), lorsque les protocoles sont à réinventer, tant dans leurs formes que dans les êtres qu'ils

convoquent ? D'autant que, comme le soulignent Alexandra Arènes et Axelle Grégoire dans l'entretien qu'elles nous ont accordé, « faire exister le langage visuel autrement que comme une médiation [...], c'est souvent difficile à tenir ». Cela renforce les exigences de transparence, d'explicitation et de justification des postures et des cadrages adoptés. En même temps, cette démarche favorise une reconnaissance pleinement assumée par les auteur·rice·s de la part de subjectivité qui, inhérente à toute recherche, se fait ici plus saillante, à la fois par leur posture explicitement engagée et par la mobilisation des médias (audio)visuels. Chaque trait tracé, chaque cadrage reflète un point de vue singulier, nécessairement situé et orienté, et une sélection parmi d'autres possibles. Autrement dit, la mise en exergue d'un certain récit plutôt qu'un autre. Dans une démarche de « sociologie attentive aux phénomènes émergents », ce travail de composition (au même titre que celui d'écriture, du choix du terrain et du protocole de recherche) s'établit en conscience des lignes de force à exploiter et des éléments à accentuer pour « contribuer à la performance continue du social » (Callon, 1999).

7. Sortir des laboratoires

- 33 Les auteur·rice·s réunies dans ce dossier se font porte-parole d'entités, de mouvements, d'affects peu visibles dans l'objectif de leur donner une existence publique et d'en faire des sujets de préoccupation politique (Callon *et al.*, 2001). Or, si tester des protocoles permettant de déplacer les regards constitue une première étape fondamentale, encore faut-il parvenir à mettre en mouvement les fruits de sa recherche pour nourrir, voire générer, des réflexions et des imaginaires au-delà des murs de son laboratoire (Latour, 1999). Les méthodes visuelles se prêtent particulièrement bien à cet exercice en permettant aux chercheur·euse·s de reconfigurer leur relation au grand public, aux pouvoirs publics comme aux autres disciplines scientifiques, suivant le pari de mieux se faire comprendre et d'interagir plus fluidement (Nocerino, 2016).
- 34 De fait, les créations (audio)visuelles présentées dans ce dossier ont pour vocation de circuler et d'opérer aussi dans des registres autres que scientifiques. Elles permettent de « rendre sensible une situation pour lui conférer la puissance de nous sensibiliser » (Despret, 2025, p. 20), en agissant comme des médias immersifs, capables de transmettre des récits sensibles, situés et épais de l'habiter, difficilement restituables par l'écrit seul. Il s'agit de tirer profit de la « force d'incarnation et d'humanité » de certains supports (audio)visuels pour favoriser l'engagement, en mettant les destinataires « en position d'écoute active » de cet habiter face aux défis socio-écologiques (Allagnat et Lanteri, ce numéro), comme les chercheur·euse·s ont tenté de

l'être vis-à-vis de leur terrain. Par exemple, dans le podcast dessiné de Malou Allagnat et Angela Lanteri, le travail de composition s'efface pour mettre en avant les vécus et ressentis des habitant·es, sans commentaire ou narratif analytique, afin de nous immerger dans l'inconfort des logements en surchauffe, des disparités et des vulnérabilités qui s'y jouent. Les protocoles de Valeria Cirillo, Allan Wei, Ananda Kohlbrenner et Nadia Casabella font, quant à eux, la part belle au non-humain en nous immergeant dans le vivant des territoires urbains en friche, afin de nous inviter à considérer autant leurs caractéristiques physio-chimiques que biologiques. La microédition des dessins réalisés pendant la dérive « Super terram » (Kohlbrenner et Casabella, ce numéro) a d'ailleurs été consignée aux Archives de la Ville de Bruxelles pour assurer une certaine persistance à ces expériences, toucher d'autres publics, voire acquérir une certaine légitimité institutionnelle.

- 35 Si face à la catastrophe, la simple description du *statu quo* constitue en elle-même un acte engagé, il s'agit aussi de s'atteler à « Fabriquer de l'espoir au bord du gouffre » pour ne pas sombrer dans le désarroi (Terranova, 2023). En donnant à voir des obstacles à lever, des points de vue autres qu'humains, des ressources et sensibilités à activer, des liens à tisser ou encore des perspectives de renaturation et de reterrestation à explorer (Aït-Touati *et al.*, 2019 ; Pigeon, 2023), les articles réunis ici poussent le potentiel performatif de la recherche afin d'ouvrir des possibles (Debaise et Stengers, 2016 ; Gueguen et Jeanpierre, 2022). En exacerbant des bougés à l'œuvre dans des luttes urbaines et/ou écologiques ou dans des pratiques et représentations ordinaires, ils tracent en filigrane le potentiel d'un droit à la ville renouvelé intégrant, cette fois, le vivant non humain (Van Dooren *et al.*, 2016 ; Laki *et al.*, 2020, Tironi *et al.*, 2024). Le film de Vincent Delbos-Klein « esquisse [...] la possibilité d'un autre monde » en montrant à quel point une lutte écologique réussie peut régénérer un territoire dans ses dimensions physiques, écologiques et sociales. La bande dessinée de Miléna Koutani montre les potentiels de soin et de coopération des modes d'occupation alternative des tiers lieux (Descola et Pignocchi, 2022). En nous plongeant dans des lieux vivants qui importent à celles et ceux qui les habitent, qui font l'objet de soin, d'attention et de désirs à contre-courant des logiques d'exploitation, les cartes de Virginie Pigeon et les images mobilisées par Valeria Cirillo et Allan Wei ouvrent « de nouveaux potentiels fabuleux – ce que nous pourrions faire en commun » (Pigeon, ce numéro).
- 36 À l'instar des récits spéculatifs (Haraway, 2015 ; Stengers et Debaise, 2015), ces créations (audio)visuelles revêtent une flexibilité interprétative que certain·es auteur·rice·s mobilisent en connaissance de cause, dans une logique d'autonomisation des résultats au-delà de l'espace académique, soit le premier et seul cercle de diffusion qu'ils peuvent à peu près maîtriser. Ces

médias ont pour vocation d'agir, à nouveau, comme des objets-frontières : des supports à partir desquels s'articulent des savoirs, des perspectives et des interprétations issus de registres disciplinaires et expérientiels hétérogènes (Star, 2010), en aidant à reconstituer nos capacités d'expression qui font défaut face à la catastrophe écologique (Latour et le collectif « Où atterrir ? », 2025).

8. Perspectives

- 37 Ce dossier convoque une épistémologie attentive aux savoirs situés, aux formes d'engagement et aux puissances transformatrices des représentations. Alors que les traités de méthodes tendent à faire disparaître les contextes dans lesquels ces dernières ont émergé (Law, 2004), les questions méthodologiques sont abordées ici en lien étroit avec les situations qui ont rendu l'enquête nécessaire, les interrogations qu'elle soulève et les milieux dans lesquelles ses résultats vont circuler. D'où vient la recherche ? Et où va-t-elle ? Les méthodes d'enquête ne font sens et ne peuvent être évaluées qu'à l'aune des contextes spécifiques dans lesquels elles sont engagées.
- 38 Ce numéro thématique se situe à la croisée du champ des méthodes visuelles et d'un mouvement de remise en question des rôles et des modalités de la recherche au regard de la situation socio-écologique. Si certains auteur·ices majeure·s de ce mouvement, par ailleurs largement convoqué·es dans ce dossier, ont su asseoir leur légitimité, il importe de ne pas perdre de vue que nombre de chercheur·euse·s qui questionnent l'ordre établi s'engagent dans une trajectoire aussi exigeante que risquée. Interroger les pratiques scientifiques à la lumière de leurs effets sur les modes de connaissance et d'engagement dans le monde suppose en effet un investissement important. En premier lieu, cela implique de prendre le temps nécessaire à la prise de distance critique, à la mise au travail des cadres de pensée comme des outils de la recherche, à la réinvention des relations avec les autres êtres concernés par la recherche. Dans le cas de la mobilisation des méthodes plus-que-visuelles, cela signifie aussi de s'impliquer dans des formes d'enquête et de restitution complexes et chronophages : réaliser un film, concevoir un podcast dessiné, élaborer une bande dessinée ou encore façonner des cartographies alternatives constitue un travail supplémentaire, loin d'être négligeable, à celui de l'enquête et de la rédaction textuelle. C'est, enfin, assumer la difficulté de faire reconnaître la légitimité de modalités encore peu instituées (Vander Gucht, 2012), souvent expérimentales, voire spéculatives, qui s'aventurent aux frontières, voire aux marges, des cadres académiques conventionnels.

39 À cela s'ajoute la crise structurelle que traverse la recherche scientifique. Une crise liée à un manque de moyens de plus en plus criant, plaçant de nombreuses institutions de recherche indépendantes dans une situation de précarité qui compromet la bonne poursuite de leurs missions. Une crise idéologique ensuite, qui se caractérise par une défiance croissante envers les disciplines qui interrogent les fondements mêmes de nos sociétés, défiance qui s'est par ailleurs muée en une véritable chasse aux sorcières aux États-Unis depuis le 20 janvier 2025. Ce contexte fragilise en premier lieu les humanités critiques, mais il risque également d'accentuer la fracture entre les sciences humaines et sociales et les sciences dites « dures », alors même que ces mondes doivent plus que jamais (ré)apprendre à s'articuler (Stengers, 2023). Un risque d'autant plus élevé qu'il concerne les deux parties : les chercheur·euse·s engagé·e·s dans des champs critiques pourraient être tenté·e·s, à leur tour, de céder à des logiques d'ostracisation, rejetant d'emblée des formes de recherche perçues comme trop institutionnelles, trop techniques ou insuffisamment engagées, parce qu'elles ne partagent pas les mêmes cadres critiques. C'est pourquoi le travail de médiation auquel nous tentons de participer avec ce dossier nous apparaît si important : cultiver l'attention, aiguïser les outils, pratiquer le soin ne sont pas de simples slogans, mais des actions terre-à-terre, à réaliser laborieusement dans le quotidien de la recherche. Un travail humble, mais exigeant et indispensable de calibrage et d'alignement entre terrains, méthodes, épistémologies et ontologies, dont dépend la manière dont les sciences habitent le(s) monde(s) aujourd'hui.

BIBLIOGRAPHIE

ABRAM David (2013), *Comment la terre s'est tue. Pour une écologie des sens*, Paris, La Découverte.

AÏT-TOUATI Frédérique, GAUKROGER Stephen (2015), *Le monde en images. Voir, représenter, savoir, de Descartes à Leibniz*, Paris, Classiques Garnier.

AÏT-TOUATI Frédérique, ARÈNES Alexandra, GRÉGOIRE Axelle (2023 [2019]), *Terra Forma. Manuel de cartographies potentielles*, Montreuil, Éditions B42.

ARÈNES Alexandra (2025), *Gaïagraphie. Carnet d'exploration de la zone critique*, Montreuil, Éditions B42.

- BALTEAU Émilie (2021)**, « Le sociologue et le sensible. Écrire la sociologie en images », *Revue française des méthodes visuelles*, 5, p. 145-166, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/12mpr>
- BARRAU Aurélien (2023)**, *L'Hypothèse K*, Paris, Grasset.
- BELLACASA Maria Puig de la (2014)**, *Les savoirs situés de Sandra Harding et Donna Haraway : Science et épistémologies féministes*, Paris, L'Harmattan.
- BEHNISCH Martin, KRÜGER Tobias, JAEGER Jochen A. (2022)**, « Rapid rise in urban sprawl: Global hotspots and trends since 1990 », *PLOS Sustainability and Transformation*, 1(11), [en ligne] <https://doi.org/10.1371/journal.pstr.0000034>
- BOULDOIRES Alain, MEYER Michaël, REIX Fabien (2017)**, « Méthodes visuelles : définition et enjeux », *Revue française des méthodes visuelles*, 1, [en ligne], <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/1/introduction/>
- CALLON Michel (1999)**, « Ni intellectuel engagé, ni intellectuel dégage : la double stratégie de l'attachement et du détachement », *Sociologie du travail*, 1(41), p. 65-78, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/sdt.37417>
- CALLON Michel, LASCOUMES Pierre, BARTHE Yannick (2001)**, *Agir dans un monde incertain. Essai sur la démocratie technique*, Paris, Éditions du Seuil.
- CAUSEY Andrew (2017)**, *Drawn to see: Drawing as an ethnographic method*, Toronto, University of Toronto Press.
- CHAPEL Enrico (2010)**, *L'œil raisonné. L'invention de l'urbanisme par la carte*, Genève, MétisPress.
- CHAPEL Enrico (2017)**, « L'épaisseur des cartes. Un prisme d'observation pour l'histoire de l'urbanisme », *Revue française des méthodes visuelles*, 1, [en ligne], <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/1/articles/l-epaisseur-des-cartes-un-prisme-d-observation-pour-l-histoire-de-l-urbanisme/>
- CHAUVIN Pierre-Marie, REIX Fabien (2015)**, « Sociologies visuelles. Histoire et pistes de recherche », *L'Année sociologique*, 1, p. 15-41, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/anso.151.0015>
- CITTON Yves (2014)**, *Pour une écologie de l'attention*, Paris, Éditions du Seuil.
- COLLINS Samuel Gerald, DURINGTON Matthew, GILL Harjant (2017)**, « Multimodality: An Invitation », *American Anthropologist*, 119(1), p. 142-146, [en ligne] <https://doi.org/10.1111/aman.12826>
- CONORD Sylvaine (2007)**, « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, 1(37), p. 11-22, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/ethn.071.0011>
- CORSI Laura, BUIRE Chloé (2019)**, « Géographies audiovisuelles. Des géographes-réalisateur.rice.s entre création, participation et médiation », *Revue française des méthodes visuelles*, 3, p. 7-16, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux->

montaigne.fr/numeros/3/introduction/

CRIADO Tomás, FARÍAS Ignacio, SCHRÖDER Julia (2022), « Multimodal Values : The Challenge of Institutionalizing and Evaluating More-than-textual Ethnography », *entanglements*, 1/2(5), p. 94-107, [en ligne]
<https://entanglementsjournal.wordpress.com/institutionalizing-evaluating-more-than-textual-ethnography/>

DASTON Lorraine, GALISON Peter (2012), *Objectivité*, Dijon, Les Presses du réel.

DEBAISE Didier, STENGERS Isabelle (dir.) (2015), *Gestes spéculatifs : Colloque de Cerisy*, Dijon, Les Presses du réel.

DEBAISE Didier, STENGERS Isabelle (2016), « L'insistance des possibles : Pour un pragmatisme spéculatif », *Multitudes*, 65(4), p. 82-89, [en ligne]
<https://doi.org/10.3917/mult.065.0082>

DESCOLA Philippe (2005), *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard.

DESCOLA Philippe, PIGNOCCHI Alessandro (2022), *Ethnographies des mondes à venir*, Paris, Éditions du Seuil.

DESPRET Vinciane (2019), *Habiter en oiseau*, Arles, Actes Sud.

DESPRET Vinciane (2021), *Autobiographie d'un poulpe et autres récits d'anticipation*, Arles, Actes Sud.

DESPRET Vinciane, KROLL Pierre (2024), *Dieu, Darwin, tout et n'importe quoi : Histoires naturelles*, Paris, Les Arènes.

DESPRET Vinciane (2025), « Les enquêtes, ce sont des expérimentations, des processus performatifs de transformation », in LATOUR Bruno, Collectif « Où atterrir » (dir.), *Comment atterrir ? Une boussole pour le monde qui vient*, Paris, Les Liens qui libèrent. p. 15-20.

DICKS Bella, SOYINKA Bambo, COFFEY Amanda (2006), *Multimodal ethnography. Qualitative Research*, 6(1), p. 77-96, [en ligne]
<https://doi.org/10.1177/1468794106058876>

EEA (2024), « Addressing the environmental and climate footprint of buildings », *European Environment Agency Report*, 9, [en ligne],
<https://www.eea.europa.eu/en/analysis/publications/addressing-the-environmental-and-climate-footprint-of-buildings>

ESCOBAR Arturo (2018), *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds. New Ecologies for the Twenty-First Century*, Durham, Duke University Press.

EVANS Robin (1986), « Translations from Drawing to Building », *AA files*, 12, p. 3-18.

FEVRY Sébastien, VANNESTE Damien (2018), « Art, médiation culturelle et territoires », *Les Politiques Sociales*, 2(3-4), p. 4-12, [en ligne]

<https://doi.org/10.3917/lps.183.0004>

GRÉGOIRE Axelle (2024), *Natures mortes/modèles vivants. Vers de nouvelles propositions pour la fabrique graphique de l'arbre dans le projet urbain*, Thèse de doctorat, Paris, Muséum national d'histoire naturelle.

GUÉGUEN Haud, JEANPIERRE Laurent (2022), *La perspective du possible. Comment penser ce qui peut nous arriver, et ce que nous pouvons faire*, Paris, La Découverte.

HACHE Émilie (2011), *Ce à quoi nous tenons. Proposition pour une écologie pragmatique*, Paris, La Découverte.

HARAWAY Donna (1988), « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, 3(14), p. 575–599.

HARAWAY Donna (2015), « Anthropocene, capitalocene, plantationocene, chthulucene: Making kin », *Environmental humanities*, 1(6), p. 159–165.

HARPER Douglas (2002), « Talking about pictures: A case for photo elicitation », *Visual Studies*, 1(17), p. 13–26.

HEISE Ursula K. (2016), « Terraforming for Urbanists », *Novel*, 1(49), p. 10–25, [en ligne] <https://doi.org/10.1215/00295132-3458181>

HENNION Antoine (2015), « La médiation : un métier, un slogan ou une autre définition de la politique ? », *Informations sociales*, 190(4), p. 116–123, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/inso.190.0116>

HENS Hugo, PARIJS Wout, DEURINCK Mieke (2010), « Energy consumption for heating and rebound effects », *Energy and buildings*, 1(42), p. 105–110, [en ligne] <https://doi.org/10.1016/j.enbuild.2009.07.017>

HOULSTAN-HASAERTS Rafaella, LAKI Giulietta, SLIZEWICZ Guillaume (2020), « Des dispositifs d'enquête et de participation: Susciter l'intérêt, accueillir ce qui importe », in MEZOUHED Aniss, VERMEULEN Sofie, DE VISSCHER Jean-Philippe (dir.), *Au-delà du Pentagone. De Vijfhoek voorbij*, Bruxelles, Éditions de l'Université de Bruxelles, VUB Press, p. 190–202.

IBANEZ BUENO Jacques, MARIN Alba (2021), « Introduction. Images interactives et nouvelles écritures », *Revue française des méthodes visuelles*, 5, p. 9–24, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/12mp0>

INGOLD Tim (dir.) (2011), *Redrawing anthropology: Materials, movements, lines*, Farnham, Ashgate Publishing.

LAKI Giulietta, HOULSTAN Rafaella, SLIZEWICZ Guillaume, NIJS Greg, LAUREYSSSENS Thomas (2020), « La participation urbaine en ses objets : Pour une « respons-abilité » accrue », *Revue Internationale d'Urbanisme*, 9, p. 1–30.

LAKI Giulietta (à paraître), « Generative apparatuses—Sensing Matters of 5G+ », in FARIAS Ignacio, SCHULTE-RÖMER Nona, MARTIN SAINZ DE LOS TERREROS Jorge (dir.), *Wavematters—Glossary*, [en ligne], <https://wavematters.eu/>

- LATOUR Bruno (1999)**, *Politiques de la nature. Comment faire entrer les sciences en démocratie*, Paris, La Découverte.
- LATOUR Bruno (2021)**, *Où suis-je ? Leçons du confinement à l'usage des terrestres*, Paris, La Découverte.
- LATOUR Bruno, Collectif « Où atterrir » (2025)**, *Comment atterrir ? Une boussole pour le monde qui vient*, Paris, Les liens qui libèrent.
- LAW John (2004)**, *After Method: Mess in Social Science Research*, Londres, Routledge.
- LEDENT Gérald, SALEMBIER Chloé, VANNESTE Damien (dir.) (2019)**, *Sustainable Dwelling. Between Spatial*, Louvain-la-Neuve, Presses universitaires de Louvain.
- LURY Celia, WAKEFORD Nina (dir.) (2012)**, *Inventive Methods: The Happening of the Social*, Londres, Routledge.
- MARESCA Sylvain, MEYER Michaël (2013)**, *Précis de photographie à l'usage des sociologues*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.
- MILLS C. Wright (2000 [1959])**, *The Sociological Imagination*, Oxford, Oxford University Press.
- MORIN Edgar (2005 [1990])**, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Éditions du Seuil.
- MORIN Edgar, KERN Anne Brigitte (1993)**, *Terre-patrie*, Paris, Éditions du Seuil.
- MORIZOT Baptiste (2020)**, *Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous*, Arles, Actes Sud.
- NAGEL Thomas (1993)**, *Le point de vue de nulle part*, Paris, Éditions de l'Éclat.
- NOCERINO Pierre (2016)**, « Ce que la bande dessinée nous apprend de l'écriture sociologique », *Sociologie et sociétés*, 2(48), p. 169-193, [en ligne]
<https://doi.org/10.7202/1037720ar>
- PAQUOT Thierry (2020)**, *Demeure terrestre. Enquête vagabonde sur l'habiter*, Vincennes, Terre Urbaine.
- PALLASMAA, Juhani (2012)**, *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses*, Hoboken, Wiley.
- PAUWELS Luc, MANNAY Dawn (2020)**, *The SAGE Handbook of Visual Research Methods*, Londres, Sage Publishing.
- PIGEON Virginie (2023)**, *Cartographier les attachements au paysage. Épaissir le réel, entre écopoétique et illustration narrative*, Masterclass, Musée royal de Mariemont.
- PIGNARRE Philippe, STENGERS Isabelle (2005)**, *La sorcellerie capitaliste. Pratiques de désenvoûtement*, Paris, La Découverte.
- PINK Sarah (2011)**, « Multimodality, multisensoriality and ethnographic knowing: Social semiotics and the phenomenology of perception », *Qualitative Research*, 3(11),

p. 261–276, [en ligne] <https://doi.org/10.1177/1468794111399835>

PINK Sarah (2012), *Advances in Visual Methodology*, Londres, Sage Publishing.

PINSON Daniel (2016), « L’habitat, relevé et révélé par le dessin : observer l’espace construit et son appropriation », *Espaces et Sociétés*, 1, p. 49-66.

RAPORT Lisa (2020), « Dessiner l’habitat. Usages des récits visuels comme outils de compréhension et de médiation des modèles et pratiques d’habiter au Rif », *Revue française des méthodes visuelles*, 4, p. 91-110, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/4/articles/09-dessiner-l-habitat/>

SHINN Terry, RAGOUET Pascal (2005), *Controverses sur la science. Pour une sociologie transversaliste de l’activité scientifique*, Paris, Raisons d’agir.

SÖDERSTRÖM Ola (2001), *Des images pour agir. Le visuel en urbanisme*, Lausanne, Payot Lausanne.

SQUARZONI Philippe, LATOUR Bruno (2024), *Zone critique*, Paris, Delcourt.

STAR Susan Leigh, (2010), « This is Not a Boundary Object: Reflections on the Origin of a Concept », *Science, Technology, & Human Values*, 35(5), p. 601-617, [en ligne] <https://doi.org/10.1177/0162243910377624>

STENGERS Isabelle (2013), *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*, Paris, La Découverte.

STENGERS Isabelle (2023), *Apprendre à bien parler des sciences*, Paris, La Découverte.

TERRANOVA Fabrizio (dir.) (2023), *Isabelle Stengers, Fabriquer de l’espoir au bord du gouffre*, documentaire, Wrong Men North.

TIRONI Martin, CHILET Marco, URETA MARIN Carola, HERMANSEN Pablo (dir.) (2024), *Design for more-than-human futures: Towards post-anthropocentric worlding*, Londres, Routledge.

TROMPETTE Pierre, VINCK Dominique (2009), « Retour sur la notion d’objet-frontière », *Revue d’anthropologie des connaissances*, 1(1), p. 5-27, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/rac.006.0005>

TRONTO Joan (1993), *Moral Boundaries. A Political Argument for an Ethic of Care*, Londres, Routledge.

TSING Anna Lowenhaupt (2017), *Le Champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vivre dans les ruines du capitalisme*, Paris, La Découverte.

TSING Anna Lowenhaupt, DEGER Jennifer, KELMAN SAXENA Alder, ZHOU FEIFEI (2024), *Field Guide to the Patchy Anthropocene: The New Nature*, Palo Alto, Stanford University Press.

VANDER GUCHT Daniel, (2012), *La sociologie au risque de l’image*, Bruxelles, Institut de sociologie de l’université de Bruxelles (Revue de l’Institut de sociologie de l’Université libre de Bruxelles), p. 11-19.

VAN DOOREN Tom, KIRKSEY Eben, MUSTER Ursula (2016), « Multispecies Studies: Cultivating Arts of Attentiveness », *Environmental Humanities*, 8(1), p. 1-23, [en ligne] <https://doi.org/10.1215/22011919-3527695>

WEIBEL Peter, LATOUR Bruno (2005), *Making Things Public: Atmospheres of Democracy*, Cambridge, MIT Press.

NOTES

1. Nous remercions chaleureusement Guillaume Duranel et Camille Breton pour les échanges stimulants qui ont été essentiels dans l'élaboration de cet article. Merci également aux membres du Groupe de contact FNRS « Architecture et Sciences sociales », dont les discussions régulières et la mise en partage de travaux de recherche ont fait émerger l'envie de concevoir ce dossier thématique.

2. Avec l'usage du terme « plus-que-visuel » (ou « more-than-visual »), Laki (à paraître) fait écho à celui de « plus-qu'humain » (Abram, 2013), qui vise à remettre en question le biais anthropocentrique et le dualisme potentiellement dénigrant du terme « non-humain ». De même, il ne s'agit pas pour nous d'abandonner les méthodes visuelles, mais de les repenser à l'aune de l'ensemble des expériences sensorielles.

3. En ligne : <https://speapecoledesartspolitiques.blog/>. SPEAP- École des Arts Politiques est un laboratoire d'expérimentation scientifique, artistique et pédagogique, fondé par Bruno Latour en 2010.

4. Selon l'European Environment Agency (EEA), le secteur a généré environ 333 millions de tonnes de déchets dans l'Union européenne en 2020, tandis que 5 à 15 % du parc immobilier existant sera démoli d'ici 2050. HouseEurope! estime ainsi qu'un bâtiment est démoli chaque minute en Europe.

5. L'effet rebond désigne le phénomène par lequel les gains d'efficacité énergétique sont en partie annulés par une augmentation des usages induite par ces mêmes gains.

AUTEURS

JULIE NEUWELS

Professeure, Faculté d'Architecture, Université de Liège, Laboratoire ACTE

GIULIETTA LAKI

Chargée de recherches FNRS, Université Libre de Bruxelles, Sasha Lab / Urban Species,
Université Catholique de Louvain, Césir / Humen

DAMIEN VANNESTE

Enseignant-chercheur en sociologie, Université catholique de Lille, HADéPaS – ETHICS
EA 7446 ; chercheur associé, UCLouvain, Uses & Spaces - LAB

Camille Breton, Guillaume Duranel, Giulietta Laki, Julie Neuwels and Damien
Vanneste (contribution égale) (dir.)

Dossier

Dessiner un commun

Ouvrir les possibles par une pratique de la bande dessinée

Drawing a Common: Opening Up Possibilities through the Use of Comics

Miléna Koutani

Introduction

- 1 Reflet de son époque et des préoccupations des auteurs-dessinateurs, la bande dessinée a longtemps engendré des imaginaires catastrophistes et apocalyptiques, se faisant ainsi le relais des alertes scientifiques face au chaos climatique à venir. Aujourd'hui, elle permet aussi l'exploration de futurs possibles et désirables en témoignant des alternatives écologiques portées par un foyer de luttes émergeant : le mouvement des communs.
- 2 Si l'on peut constater que les catastrophes écologiques et sociales actuelles bousculent les récits des créateurs de bande dessinée (BD), cet article vise à démontrer comment elles incitent aussi les chercheurs à s'emparer de ces nouveaux modes d'écriture. L'association entre la recherche scientifique et la pratique artistique a en effet toute sa place au sein de la littérature naissante et pluridisciplinaire des communs (Ostrom, 2010). Au cœur d'un foyer d'expérimentation et de pratiques alternatives, ces derniers alimentent des réflexions au sein de ce que l'on appelle aujourd'hui les *commons studies*, qui regroupent, entre autres, des travaux d'économie, de droit, de philosophie et d'histoire. Si ce nouveau champ de recherches vise à dessiner un horizon collectif soutenable face au dérèglement planétaire et à l'effondrement de la biodiversité, il conjugue également l'enjeu de la mise en récit d'une action collective avec la nécessité de rendre visibles des modes d'action passés et actuels dans un contexte de nouveau régime climatique (Latour, 2015). En lutte contre les formes d'appropriation privée et étatique, le commun oppose ainsi le droit d'usage à la propriété en promouvant à la fois un mode de production différent du modèle de l'économie capitaliste (Brancaccio *et al.*, 2021) et des perspectives transformatrices pour les individus qui s'engagent au sein de ces expérimentations (Bollier et Helfrich, 2022). Celles-ci sont

multiples et prennent une diversité de formes et de statuts : ressources naturelles gérées en coopérative, logiciels libres co-construits par une communauté d'utilisateurs, savoirs et usages produits au sein d'une zone à défendre, etc. Dans la quête d'une justice sociospatiale, le mouvement des communs répond aussi à la nécessité des populations de défendre leurs droits fondamentaux face à la prédation et à la raréfaction des ressources, tout en revendiquant des formes d'autogouvernement. L'exploration de ces nouveaux modes d'organisation et de mutualisation répond ainsi au déficit de contre-récits et d'imaginaires de la bifurcation écologique. Dès lors, comment la bande dessinée, intégrée au sein des *commons studies*, permet-elle de donner à voir d'autres sensibilités et représentations d'un espace vécu et commun ?

- 3 Cet article s'appuie sur les travaux de recherche de doctorat en architecture portant sur la notion de commun ¹ (Dardot et Laval, 2014) et ses implications dans la production de l'espace urbain. Ce projet de thèse se construit par la création d'une bande dessinée qui mobilise les travaux d'une recherche-action, portant sur le suivi de la lutte urbaine du collectif des Jardins Joyeux ² (dits les « JJ »), débutée à partir de juin 2021. L'occupation de l'ancien couvent pour jeunes filles Sainte-Marie, au sein du quartier Saint-Nicaise à Rouen, avait pour but la préservation des jardins et du patrimoine architectural du site (comprenant notamment une chapelle et un théâtre de poche), menacés par un projet de résidence d'un promoteur immobilier ³. Débutée par l'occupation sans droit ni titre de l'ancien foyer, longtemps resté en friche, leur lutte s'est poursuivie par de nombreuses actions et opérations « coups de poing » après la destruction du squat en janvier 2022. Une grande partie de l'ancien couvent est aujourd'hui détruite et la construction du projet immobilier suit son cours, malgré la présence d'espèces protégées et de fouilles archéologiques révélant de nombreuses sépultures sur le site. Les planches de bande dessinée présentées dans cet article sont issues de ce travail d'enquête, qui s'est déroulé du début de l'occupation des Jardins Joyeux jusqu'à la fin de leurs actions contre le projet immobilier en 2023. Durant cette période, j'ai ainsi pu mener des entretiens avec des membres du collectif, tout en suivant leurs mobilisations organisées dans la ville de Rouen, et en assistant à leurs réunions d'organisation et ateliers participatifs. Ces planches ont donc pour but de retracer le combat des militants et des habitants du quartier Saint-Nicaise engagés dans cette lutte urbaine.
- 4 Si l'on parlait il y a quelques années encore d'un certain « ostracisme culturel » (Groensteen, 2008) à l'égard de la BD, celle-ci parvient aujourd'hui à s'imposer comme un art à part entière et un « objet de mieux en mieux identifié » (Groensteen, 2017). En dépassant, d'une part, le statut ingrat de simple hybride de la littérature et de la peinture, et en assumant, d'autre

part, son héritage de produit culturel de masse, le neuvième art bénéficie aujourd'hui d'une reconnaissance artistique et universitaire. La récente exposition *La BD à tous les étages* au centre Pompidou et l'installation en 2022 d'une chaire de création artistique au Collège de France dédiée à la bande dessinée en font la démonstration. Le recours à la BD, de la restitution d'une enquête de terrain jusqu'à la vulgarisation de données scientifiques, possède de nombreux avantages, puisqu'il s'agit d'un médium accessible et adaptable, notamment depuis l'essor d'internet. Par ailleurs, la BD a depuis ses origines été dotée d'une certaine réflexivité, qu'il s'agisse de l'évolution de ses méthodes visuelles ou de ses codes et modes narratifs. Après tout, son créateur, Rodolphe Töpffer, n'était-il pas à la fois son premier praticien, mais aussi son tout premier théoricien ? Des travaux de Scott McCloud à ceux de Benoît Peeters et Thierry Groensteen, la BD peut revendiquer aujourd'hui un corpus théorique conséquent sur lequel nous nous reposerons dans cet article.

- 5 De nombreux travaux ont abordé les impacts de la BD dans la recherche ainsi que sa lente intégration au sein des sciences humaines et sociales, en raison, parfois de « blocages d'ordre culturel ou professionnel » (Jablonka, 2014). Qu'elle produise une forme de « sociologie dessinée » (Nocérino, 2016) ou participe au renouvellement de « l'anthropologie graphique » (Tondeur, 2018), la production de planches dans le cadre d'une recherche s'arrime par ailleurs à l'émergence de deux nouveaux secteurs de la BD. L'un spécialisé dans la médiation scientifique (la collection « Sociorama » aux éditions Casterman par exemple) et l'autre dans le reportage journalistique (comme les articles publiés dans *La Revue dessinée* ou la revue *XXI*), dont le croisement entre le récit de voyage immersif et le roman graphique introspectif (Guibert *et al.*, 2010 ; Delisle, 2011 ; Sacco, 2011) a eu une certaine influence chez les chercheurs-dessinateurs (Nocérino, 2023). Enfin, si la BD a favorisé l'émergence de récits et imaginaires, qui ont exercé une grande influence dans la production cinématographique et littéraire, elle évolue aujourd'hui du fait des préoccupations écologiques et sociales grandissantes de ses auteurs, comme dans les travaux de Mathieu Bablet (2020) ou de Guillaume Singelin (2023). Les récits techno-solutionnistes des histoires de science-fiction laissent ainsi peu à peu la place à des imaginaires fortement influencés par les travaux d'anthropologues et philosophes, tels que ceux de Philippe Descola, Baptiste Morizot ou Vinciane Despret.
- 6 En revenant sur l'expérimentation urbaine des Jardins Joyeux, restituée en cases de BD, cet article propose, d'une part, de questionner les conditions d'une recherche-crédation et ses conséquences dans la construction d'un sujet de recherche en prise avec les transformations sociales et écologiques d'un milieu, et, d'autre part, d'explorer les imaginaires et futurs désirables portés

par le mouvement des communs, incitant au renouvellement de notre rapport au sol et à ses usages. En somme, nous verrons comment la BD se fait le témoin de la disparition d'un tiers espace ⁴ rouennais en nous appuyant notamment sur la mémoire de ceux qui l'ont un bref instant rêvé et habité.

1. Le dessin comme méthodologie d'enquête : construire un sujet de recherche par la BD

- 7 Le dessin fait partie intégrante de la formation d'architecte et peut être un outil d'investigation dans le cadre d'une recherche dans les domaines de l'architecture et de l'urbanisme. En parallèle de la maîtrise du dessin géométral, les étudiants en architecture sont tenus d'acquérir des compétences en prise de croquis et relevés sur site. Durant ma formation, j'ai ainsi été incitée à éprouver une pluralité de modes de retranscription des milieux étudiés : entre autres, coupe paysagère ou habitée, perspective et mise en récit du projet. Omniprésent durant les cinq années de formation, ce travail méticuleux du dessin disparaît cependant durant la recherche doctorale. Le dessin étant mon premier moyen d'expression, j'ai choisi de restituer une partie de mon enquête de terrain en bande dessinée, celle-ci présentant des avantages complémentaires à ceux de l'écriture d'un manuscrit.
- 8 Si l'architecture et l'évolution des villes ont fortement influencé de grands maîtres du neuvième art, comme Will Eisner ou Winsor McCay, il existe également des emprunts de la part des architectes pour nourrir leur propre travail (Rambert et Thénevet, 2010). *Yes is More* (2010), bande dessinée produite par le cabinet d'architectes Bjarke Ingels Group (BIG) en est l'un des exemples les plus cités. Néanmoins, l'usage de la BD se limite à n'être souvent qu'un simple outil de communication de projets à destination d'un plus large public. L'emploi de la bande dessinée dans la recherche partage souvent ce type de motivations, bien qu'il existe une diversité d'approches dans l'hybridation des sciences humaines et sociales avec ce médium. Si un chercheur souhaite traduire ses travaux en planches, il lui est nécessaire d'acquérir des compétences graphiques et de maîtriser les codes fondamentaux de la BD. Un retour d'enquête en images nécessite ainsi, non seulement un savoir-faire et une connaissance des codes de la bande dessinée, mais aussi une capacité à hiérarchiser et à mettre en scène des données. S'il choisit d'en être le dessinateur, le chercheur se retrouve grandement limité par ses propres compétences en dessin, en *storytelling* et en montage, généralement éprouvées lors de la phase du *storyboard*. Si le dessin permet une grande liberté dans le choix des cadrages, agencements et

sujets représentés – ce qui nécessiterait un important matériel, voire le recours à des effets spéciaux dans le cas d'un rendu filmique –, encore faut-il être capable de réaliser des planches. Pour cette raison, de nombreux chercheurs font appel à des auteurs et dessinateurs de BD professionnels pour réussir cette transition. Dans l'élaboration de cette « bande dessinée du réel » émergente, Thierry Groensteen explique que « le dessinateur est bien souvent ici le responsable de la mise en récit d'une matière première amenée par le spécialiste/documentaliste/enquêteur. Il adapte des éléments de savoir pour les exprimer dans le langage de la bande dessinée » (Groensteen, 2017, p. 37). Le chercheur Pierre Nocérino ⁵, par exemple, conçoit la BD comme un outil légitime d'écriture de la sociologie, et a notamment travaillé en collaboration avec l'autrice Léa Mazé pour réaliser de courtes histoires portant sur la sociologie, les travaux de chercheurs comme Everett Hughes ou Émile Durkheim, et plus généralement sur les conditions d'une recherche. Cela lui a permis de vulgariser ses recherches dans le but d'atteindre et de sensibiliser un public non initié aux sciences sociales, notamment sous la forme d'un blog ⁶. Cette approche de la BD s'illustre souvent par l'emploi d'un ton humoristique à des fins didactiques grâce à l'usage de gags visuels et le choix de formats généralement courts. Les dessins tendent alors à être simplifiés pour gagner en clarté et en accessibilité, autant pour séduire un public scientifique non habitué aux codes graphiques de la BD que pour plaire aux lecteurs amateurs, familiarisés à ce type de choix éditorial.

- 9 Cette démarche n'est pas la mienne. Mon activité d'illustratrice en parallèle de ma recherche doctorale me permet de ne pas dépendre d'un co-auteur et donc de concevoir mon propre *storyboard*. Un contrôle sur ce travail artistique m'affranchit des « épreuves ⁷ » puisque je n'ai ni à m'initier aux critères d'évaluation et d'exécution d'une autre personne ni à m'adapter à un processus créatif étranger au mien. Je peux ainsi restituer le caractère immersif d'une enquête en m'appuyant seulement sur ma propre expérience et ma mémoire visuelle. Si cette approche me confère une certaine liberté dans la réalisation de mes planches, elle me prive toutefois d'un regard extérieur sur mon travail, à l'inverse de la collaboration fructueuse entre Nocérino et Mazé. Elle renforce aussi la dimension solitaire de l'écriture de la thèse. Ma bande dessinée, portant sur le collectif des Jardins Joyeux, n'a donc pas pour but d'illustrer ma thèse, ni même de vulgariser mes données de recherche. Elle agit comme un complément de mon manuscrit, dans le sens où elle permet de revenir en images sur un de mes terrains d'enquête, en figurant ce que j'ai pu observer et en représentant ce qui ne peut être retranscrit fidèlement à l'écrit.
- 10 Si l'intérêt premier était porté sur le conditionnement du commun au sein du collectif des Jardins Joyeux et le projet alternatif qu'ils tentaient de soumettre

à la municipalité de Rouen, mon regard s'est peu à peu déplacé sur le site même du foyer Sainte-Marie et son inscription au sein du quartier Saint-Nicaise, déjà sujet à d'autres mobilisations sociales par le passé ⁸. Ainsi, loin d'être un simple réceptacle à cette lutte urbaine et aux inquiétudes des riverains, l'ancien couvent était avant tout un espace peuplé d'autres vivants et le témoin d'une histoire jusqu'alors conservée entre les hauts murs ceinturant la parcelle. Il ne s'agissait dès lors plus de poser un regard distant sur un projet architectural, mais de comprendre l'implication de tous les actants sur un site condamné à la destruction. En somme, la lutte des « JJ » a permis d'illustrer le profond conflit entre deux représentations de l'espace : l'une réduisant la terre à une matière inerte et disponible, vidée de ses vivants, l'autre proposant de composer avec un milieu de vie en sursis. Mes planches visent à rendre compte de cette dichotomie. Si l'idée de créer une BD sur cette enquête de terrain m'avait d'emblée semblé pertinente, elle est devenue de plus en plus urgente au fur et à mesure de la destruction du patrimoine architectural et environnemental du site du foyer Sainte-Marie.

- 11 N'ayant pas la maîtrise du dessin pris sur le vif, comme ont pu le faire brillamment par exemple les auteurs-dessinateurs expérimentés Cyril Pedrosa et Loïc Sécheresse lors du mouvement des Gilets jaunes ⁹, j'ai choisi de privilégier la prise de notes de mes observations, croquis très rapides (et peu lisibles pour quelqu'un d'autre que moi) et schémas afin de me remémorer plus tard où se situait l'action et les personnes engagées. Ces annotations n'avaient donc pas pour but d'être reprises telles quelles dans mes futures planches de BD, mais servaient de soutien à ma mémoire visuelle pour reproduire ensuite les actions opérées par le collectif des Jardins Joyeux. En reprenant finalement les outils d'un architecte en visite sur site, muni d'un carnet et d'un crayon, j'ai compilé des détails dans le but de fournir mes futurs dessins et de restituer au plus près l'action étudiée. Par ailleurs, il peut être intéressant de noter aussi que la prise de notes et croquis rapide permettent au chercheur de se fondre plus facilement dans son terrain d'enquêtes lors d'une observation participante, ce qui peut être plus délicat lorsqu'il privilégie le tournage de séquences filmées par exemple. Lors de mes entretiens, je me suis également appuyée sur des plans que j'avais préalablement dessinés du foyer Sainte-Marie afin de comprendre les différentes phases de l'occupation, les usages accolés aux espaces et le parcours des occupants. Les enquêtés ont ainsi annoté et dessiné sur les plans, parfois avec difficultés ¹⁰, tout en me décrivant leur espace de vie et de lutte. Les entretiens s'étant déroulés après l'occupation, ces plans ont servi d'outil de médiation et permis de raviver les souvenirs de ceux qui ne savaient pas encore qu'ils ne pourraient plus se rendre sur le site, tel qu'ils l'avaient connu et habité. Proche de la méthode de la photo-élicitation, la

conduite des entretiens a ainsi permis de restituer en dessin l'occupation et l'usage des espaces de l'ancien foyer. Cette dimension collective du dessin a mis en lumière des pratiques passées inaperçues, des espaces peu arpentés par les uns, mais beaucoup plus investis par d'autres. Plus proches des « portraits habités » (Raport, 2020) bricolés au fur et à mesure de l'entretien, ces plans se sont ainsi ajoutés aux photos, paroles rapportées et schémas rapides effectués pendant et après mes observations. En somme, ces documents rassemblés donnaient à voir la tension entre l'espace conçu par le projet immobilier et l'espace vécu des militants et habitants du quartier Saint-Nicaise.

Image 1 – Planche de bande dessinée représentant la manifestation du 17 septembre 2022 contre l'artificialisation des sols et la préservation des Jardins joyeux (Rouen).



Pour cet événement, le collectif des « JJ » avait réalisé un arbre pour symboliser et « donner la parole » aux non-humains présents sur le site du foyer Sainte-Marie et menacés par le projet immobilier.

© Miléna Koutani, 2023

- 12 Si la fabrique de cette BD me permet de mieux appréhender l'objet de ma recherche, elle me permet également de m'attarder sur la méthode d'écriture de restitution d'une enquête. Le storyboard s'est ainsi créé lentement, au fur et à mesure de mes observations de terrain, se remplissant en fonction de l'avancée des travaux et des mobilisations du collectif des « JJ », mais aussi en parallèle de mes approfondissements théoriques portant sur le(s) commun(s). Le tressage des vignettes de chaque page se construit donc avec le

développement de mon manuscrit. Cette écriture dessinée se poursuit ensuite avec l'élaboration des planches qui sont dessinées puis encrées au format A3, avant d'être coloriées sur tablette graphique. Un aller-retour s'effectue ainsi entre la réalisation de cette bande dessinée et l'avancement de mon manuscrit. En somme, en incluant la bande dessinée dans une recherche, un médium souvent déconsidéré, car populaire et ludique, on subvertit l'idée qu'il n'existe qu'une seule manière légitime de communiquer des connaissances.

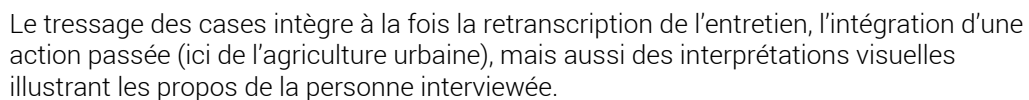
2. Dessin-écriture des espaces du commun

- ¹³ Dans son cours *Poétique de la bande dessinée*, le scénariste et théoricien de la BD, Benoît Peeters, introduit sa lecture en reprenant la définition d'Art Spiegelman, célèbre auteur de *Maus* ¹¹ : « *Comics are about time turned into space* ¹² ». C'est donc bien cette spatialisation du temps qui nous intéresse ici, en particulier en la confrontant aux problématiques écologiques et sociales, propres au champ des communs urbains. Ces derniers sont largement convoqués depuis les années 2000 pour caractériser l'émergence de nouvelles formes de vie sociale (Stavidres, 2016), englobant à la fois des mouvements d'occupation de l'espace (Occupy, Indignados, etc.) et des luttes urbaines (zones à défendre et squats), que des expérimentations collaboratives dans la ville et ses périphéries (tiers lieux, coopératives d'habitants, chantiers participatifs, etc.). Ces mobilisations placent la question urbaine au cœur de leur lutte et se caractérisent par des formes d'appropriation souvent conflictuelles contre des projets de renouvellement urbain par exemple, et se distinguent par l'intervention directe des habitants dans la production de l'espace ¹³. Au cœur d'un mouvement de résistance instituant, les communs urbains dessineraient donc un tiers espace, au-delà de l'espace public et privé, en réaction « au processus de développement du capital dans sa phase néolibérale, qui trouve dans la ville son espace privilégié de production et d'accumulation » (Festa, 2022, p. 175). En accordant une prévalence à la destination sociale d'un espace et à sa jouissance collective, le commun s'oppose ainsi à l'appropriation privative des ressources communes et à la dépossession de la valeur produite socialement dans la ville (Harvey, 2015).
- ¹⁴ Pour comprendre la relation entre sujets et lieux du commun, ma recherche repose en partie sur des travaux juridiques et socio-économiques portant sur le renouvellement de notre conception de la propriété et les implications que celle-ci entraîne sur nos modes d'habiter. Dans la lignée des travaux de Philippe Descola, sur lesquels nous reviendrons plus tard, Sarah Vanuxem propose par exemple une approche de la propriété qui serait directement

rattachée aux usages de la terre (Vanuxem, 2018). Désignée bien plus comme un pouvoir ou une faculté d'habiter, la propriété ne caractériserait plus un acte de domination, précédé par celui d'une captation, mais se définirait bien plus comme la liberté de séjourner dans des choses-milieus. En s'appuyant sur d'anciennes formes de propriétés (telles que les propriétés simultanées ou les communaux) et en réhabilitant des droits autochtones (Vanuxem et Guibet Lafaye, 2015), cette vision restitue la légitimité d'un sujet collectif, pouvant même s'élargir aux non-humains. La pluralité des intérêts peut ainsi être prise en compte puisque la propriété ne désigne dès lors plus un droit d'exclure une chose à autrui ou de se séparer des autres, mais bien plutôt d'interagir au sein de milieux relationnels où les choses sont « des réalités fondamentalement partagées » (Crétois, 2020, p. 172). C'est donc cette « copossession » du monde (Crétois, 2023) qui est éprouvée par la pratique du commun dans l'émergence de ces nouvelles subjectivités urbaines (Hardt et Negri, 2013) ; et c'est elle aussi qui est en jeu aujourd'hui dans la représentation d'un espace habité. Nous allons ainsi voir comment dessiner et mettre en scène l'expérimentation d'un commun, c'est permettre de visualiser l'exercice d'un droit à la ville (Lefebvre, 1968) et à la terre (Paddeu, 2021) en train de se faire.

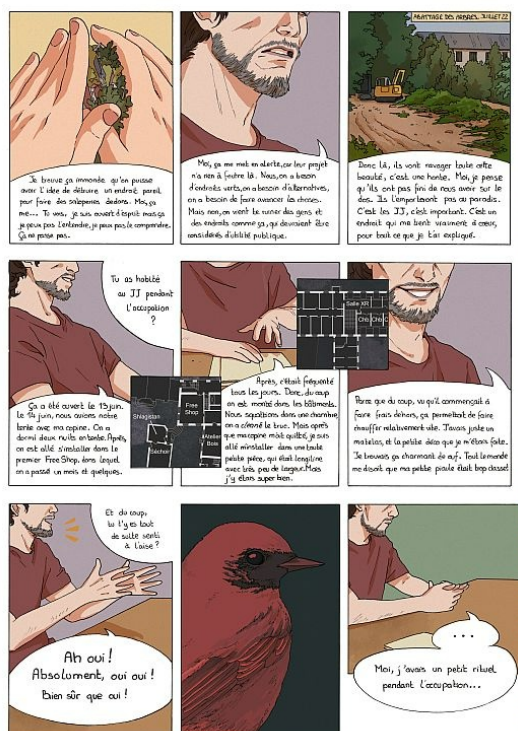
- 15 La forme d'une planche pouvant en elle-même engendrer un récit, la BD se prête tout particulièrement à la retranscription de ce type d'expériences. Des auteurs ont ainsi cherché à documenter et restituer des formes d'autogestion et d'organisation collective : en épousant par exemple le regard de personnages impliqués dans le projet commun de la Cité des abeilles après la Seconde Guerre mondiale (Boé *et al.*, 2015), en documentant la création et l'évolution d'une communauté d'habitants post-1968 à travers le regard et le vécu d'un de ses membres (Tanquerelle et Benoît, 2010) ou en retraçant l'expérimentation atypique d'une communauté anarchiste au début du ^{xx}e siècle dans les Ardennes (Debon, 2015). Si ces cas cités ont nécessité une documentation importante, des expérimentations plus récentes ont pu être directement suivies par des auteurs-dessinateurs embarqués sur le terrain. La ZAD de Notre-Dame-des-Landes a ainsi bénéficié de restitutions en bande dessinée, que ce soit sous la forme d'un récit reprenant les codes du documentaire (Azuélos et Rochepeau, 2019) ou celle d'une histoire conjuguant autofiction et reportage (Pignocchi, 2019). L'inventivité de ces restitutions est une source d'inspiration pour tout chercheur souhaitant traduire ses travaux sous la forme d'une BD, notamment par la possibilité d'alterner des scènes d'action avec des apartés pédagogiques et ludiques. On peut citer par exemple la bande dessinée de Pignocchi, *La recomposition des mondes* (2019), qui reprend des travaux d'anthropologie, notamment ceux de Philippe Descola sur la dualité entre nature et culture. Si le médium de la BD

Image 2 – Extrait dessiné d'un entretien avec un militant des Jardins joyeux.



© Miléna Koutani, 2024.

Image 3 – Extrait dessiné d'un entretien avec un militant des Jardins joyeux.



La case muette représentant le rougequeue noir permet de retranscrire l'émotion générée suite à la destruction de l'habitat de cette espèce protégée.

© Miléna Koutani, 2024.

- 16 Ce faisant, la BD a un pouvoir d'immersion que l'on peine à retranscrire dans des plans, coupes et perspectives isolées. D'autant plus que les croquis et dessins préparatoires sont de plus en plus écartés lors des présentations de projets d'architecture et d'urbanisme, en particulier dans les projets de fin d'études soutenus en ENSA, au profit de rendus numériques privilégiant un point de vue aérien. La BD permet ainsi une mise en dialogue des plans architecturaux et urbains avec une immersion dessinée dans l'espace. C'est ce qu'expérimentent les planches ci-dessus (images 2-3). En reprenant des extraits d'entretiens passés avec un membre du collectif des Jardins Joyeux, j'ai souhaité associer son témoignage et sa perception de l'espace du foyer Sainte-Marie avec des plans du site. En BD, l'ajout de textes non synchrones avec les images permet ainsi la juxtaposition d'entretiens, d'éléments de narration contextualisant l'action et des données de recherches dans les cas de projets de vulgarisation. Il ne s'agit plus, dès lors, de se contenter d'évoquer les actions et positionnements du collectif, mais bien de les montrer pour mieux les comprendre et les analyser. Au sein d'une séquence, la décomposition des cases permet en effet de visualiser les phases successives d'une même action, ce qui permet de dépasser cet arrêt sur images et participe à la caractérisation de la BD en tant qu'art séquentiel

(Scott McCloud, 1999). Jan Baetens explique que si « le cadre est non seulement pluriel, il est aussi variable, et ce sont les variations de cadre, qui s'accompagnent de variations de contenu, qui exhibent en quelque sorte cette intrication du support et de la figuration » (Baetens, 2008). Cette approche donne à voir le point de vue de différentes parties prenantes d'une enquête, à savoir dans le cas de la lutte urbaine des « JJ » : la parole des militants du collectif, des membres d'associations de défense de l'environnement ou du patrimoine et celle des habitants du quartier directement impliqués par le projet immobilier. Cette pluralité des voix, illustrée par la succession de cases et paroles rapportées sur une même page par exemple, souligne qu'un monde commun est affaire de composition et recomposition, qu'il n'est ni donné ni universel et qu'il peut donc potentiellement échouer (Latour, 2011).

Image 4 – Extrait dessiné d'un entretien avec un militant des Jardins Joyeux.



La BD permet ici l'intégration d'un flash-back alors que la personne enquêtée se souvient des moments passés au foyer Sainte-Marie pendant l'occupation zadiste.

© Miléna Koutani, 2024.

Image 5 – Extrait dessiné d'un entretien avec un militant des Jardins Joyeux.



Cette page permet de mettre au premier plan l'oiseau rougequeue noir, présent sur le site du foyer Sainte-Marie, et qui est devenu le représentant des non-humains au sein de la lutte urbaine des JJ.

© Miléna Koutani, 2024.

- 17 Si l'on considère en effet qu'une planche de BD intègre « une seule vignette qui se déforme/se transforme pour donner accès au monde 3D sur 2D » (Robert, 2018, p. 44), alors elle peut être un outil d'exploration mettant au jour un milieu habité. La case ouvre un espace, autant qu'elle en ferme puisqu'elle trompe le lecteur dans l'existence d'un hors champ situé entre les ellipses des cases (Robert, 2018). L'exploration d'un lieu, comme celui d'une ZAD arpentée de long en large, permet de sortir ce hors champ. Dès lors, celui-ci n'est plus prisonnier de l'espace inter-iconique, grâce à la représentation de l'espace parcouru sous différentes facettes à travers les cases. Le décor des pages de la BD participe ainsi à la description d'un espace, aujourd'hui disparu, et permet de rendre compte des transformations faites par le collectif le temps de leur occupation. Faire se mouvoir des personnages dans ces décors permet d'associer des pratiques alternatives et analysées dans la thèse aux espaces nouvellement appropriés, tels que la bibliothèque commune, la salle de bal, le « carré queer », etc. Les planches de BD permettent en ce sens d'observer l'évolution d'un espace habité, les états provisoires par lesquels il est passé, ce qu'il a été et ce qu'il ne sera plus. La mémoire du lecteur a ici toute son importance puisqu'il permet de revenir en

arrière et de retrouver le même point de vue depuis une rue, à différentes phases d'une lutte urbaine. Ainsi, sur une page, l'angle de la rue de Joyeuse est embrassé par les opposants au projet immobilier lors d'une chaîne humaine pacifiste et, quelques pages plus loin, ce même angle présente le début de la destruction d'une partie du bâti de l'ancien foyer Sainte-Marie (images 1, 6).

- 18 La BD donne l'opportunité de représenter une pluralité de points de vue et d'établir des liens dans une même séquence. Prises isolément, les cases d'une planche perdent leur signification. La BD permet ainsi d'apporter différentes facettes d'un même espace, une pluralité de perceptions et de vécus. C'est cette mise en récit d'images, propre à cet art séquentiel, qui aboutit finalement à l'illustration d'un espace commun. Travailler le fragment comme outil de représentation permet de rendre compte de la complexité des milieux étudiés. C'est une différence parmi tant d'autres avec les illustrations ou montages de présentation d'un projet d'architecture, qui peut parfois se résumer à une seule image manifeste, qu'il s'agisse d'une perspective, d'un plan ou d'une coupe, et qui doit pouvoir condenser les intentions majeures d'un projet. Au fil des pages, la pluralité des angles et des points de vue permet ainsi d'avoir une vision d'ensemble du site du foyer Sainte-Marie et de se figurer l'occupation des Jardins Joyeux (images 2-4). Le potentiel spéculatif de la BD permet en plus d'accéder à la projection de ce que l'espace en question aurait aussi pu être d'après les personnes interviewées.
- 19 Dessiner une enquête de terrain permet de mettre en lumière des détails, qui peuvent ne pas être mentionnés pour ne pas alourdir le développement d'un paragraphe du manuscrit, voire être tout simplement oubliés. La bande dessinée ajoute une nouvelle strate aux observations de terrain. En précisant les vêtements et les positionnements du corps des protagonistes dans l'espace ou encore en signifiant l'évolution des rues d'un quartier de plus en plus marquées par une lutte urbaine (tags, nombreuses affiches et stickers, etc.), les planches tendent à retracer le cadre d'une enquête. Ces détails peuvent être parfois anodins, mais piquent pourtant l'attention de l'enquêteur : qu'il s'agisse d'une habitante du quartier Saint-Nicaise abordant la problématique des communs urbains tout en étant accoudée à des livres sur le familistère de Guise posés par hasard sur sa table de salle à manger ; ou qu'il s'agisse de riverains suspendus à leur balcon, observant avec intérêt une confrontation entre les Jardins joyeux et les forces de l'ordre, comme s'ils étaient face à une représentation théâtrale... Tous ces éléments peuvent être mis en case sans pour autant avoir besoin de s'y attarder plus que nécessaire. Le regard du lecteur balaie la page, glisse brièvement d'une scène à l'autre et affine la compréhension du contexte d'un entretien ou l'atmosphère d'une action

collective. Cette accumulation de détails finit par enrichir considérablement la description d'une enquête. C'est finalement apprendre à prêter davantage attention depuis l'immersion de l'enquête jusqu'à la réalisation des planches.

- 20 La retranscription en bande dessinée souligne ainsi la construction d'un objet de recherche (Nocérino, 2023) et questionne le regard situé du chercheur, probablement davantage qu'avec un support photographique ou filmique. En dessinant une action, le chercheur-dessinateur porte la responsabilité de ce qu'il choisit de garder ou non dans une case ou une mise en page. Bien que des auteurs s'aventurent dans l'art de l'improvisation (c'est le cas de dessinateurs comme Vincent Perriot par exemple), la BD reste un art de l'anticipation où chaque planche nécessite d'être réfléchie et préméditée. Du fait de sa construction en double page (les *webtoons* et notes de blogs échappent désormais à cette contrainte), la BD peut être conçue pour générer des effets de surprise, des accélérations ou des respirations aux fins d'encouragement à poursuivre la lecture des prochaines pages. La construction d'une BD, même dans le cadre d'une recherche, n'échappe donc pas à la mise en récit et à la création d'une intrigue. En faisant le choix de retracer chronologiquement la lutte des Jardins Joyeux, je travaille ainsi sur le rythme de l'histoire. Les pages de respiration sans texte permettent, par exemple, de s'imprégner des espaces dessinés, de profiter de la profondeur de champ (surtout si elle est traitée en pleine page), tandis que les pages plus « bavardes » accélèrent davantage la narration par l'appui d'entretiens et de phylactères narratifs. Le dessinateur s'appuiera en outre sur la discontinuité et les ellipses, propres au langage de la BD, pour laisser le lecteur imaginer les blancs et les absences. Loin d'être un manque, ce travail du hors champ participe à l'immersion dans la lecture.
- 21 La bande dessinée peut être très utile pour raconter l'évolution d'une enquête et les mutations observées sur un territoire. Les cases remplissent dès lors bien ce rôle de « prélèvements » opérés sur un « *continuum* spatio-temporel » (Groensteen, 2008, p. 24). C'est un des avantages par rapport au relevé photographique : un jeu temporel peut se créer dans une même planche, la case permettant de fixer le temps d'une action, de dépasser l'instantanéité filmique ou photographique pour embrasser plusieurs temporalités. À l'image de Richard McGuire, auteur de *Ici* (2015), qui s'est appuyé d'un seul plan fixe dans un même espace pour faire dérouler le temps sur plusieurs siècles, nous pouvons très bien imaginer qu'une planche de ce type pourrait faire dialoguer les pratiques des anciennes occupantes du foyer Sainte-Marie avec celles des militants zadistes des Jardins Joyeux. La planche permet ces écarts et dépasse le simple exercice de style en proposant une représentation plurielle d'un espace. Dans une moindre mesure, j'ai juxtaposé sur le même plan la vision d'une partie du bâti en front de rue partiellement

détruit, avec le dessin d'une manifestation des Jardins Joyeux pour la sauvegarde de ce même bâtiment s'étant déroulée quelques mois plus tôt. La planche de BD permet ainsi de fragmenter l'espace et le temps pour confronter des points de vue anciens et présents.

Image 6 – Superposition de différentes temporalités sur une même planche présentant le foyer Sainte-Marie avant et pendant la destruction du site.



© Miléna Koutani, 2023.

3. Renouveau des imaginaires par la BD : explorer la copossession du monde

- 22 Depuis ses débuts, la BD offre l'opportunité d'une ouverture sur des imaginaires et futurs plus ou moins désirables. Si elle s'est faite l'écho des avancées technologiques et a accompagné les promesses d'abondance et de progrès, elle se heurte aujourd'hui aux angoisses des auteurs-dessinateurs, piégés par leurs propres récits dystopiques. Cependant, la surenchère d'histoires catastrophistes se confronte de plus en plus à l'émergence de contre-récits et imaginaires pluriels et inclusifs : sous la forme de BD lanceuses d'alerte (Léraud et Van Hove, 2019 ; Bengana *et al.*, 2024), de manifestes écologistes (Squarzoni, 2012 ; Blain et Jancovici, 2021) ou de fictions portant plus largement sur le vivant (Rochette, 2019 ; Moreau, 2022). La bande dessinée s'ouvre donc aujourd'hui à ce contexte de multicrises et de nombreux auteurs n'hésitent pas à prendre en compte ces préoccupations

écologiques dans leurs œuvres, qu'il s'agisse du choix du récit ou de la méthode de travail. Pour l'écriture des *Pizzlys* (2022) par exemple, Jérémie Moreau a indiqué en notes de fin s'être inspiré des travaux scientifiques de Miguel Benasayag, Nastassja Martin et Baptiste Morizot – annotation suffisamment rare dans la BD fictionnelle pour être soulignée. Au-delà du parallèle entre le récit des *Pizzlys* et celui de Nastassja Martin ¹⁴, les BD de Jérémie Moreau ont la particularité de décentrer le regard du seul point de vue humain en proposant d'intégrer davantage la présence des non-humains, généralement relégués à un arrière-plan décoratif. On peut ainsi caractériser deux mouvements conjoints qui peuvent se nourrir mutuellement dans les récits émergents actuels : d'une part, les BD de projections, inspirées des travaux scientifiques et des scénarii du GIEC notamment, qui donnent à voir d'autres possibles en pensant les catastrophes en cours et à venir, d'autre part, les BD qui restituent un monde du « déjà-là », du faire-avec, appuyées d'expériences et de témoignages en marges. Ces bandes dessinées visent ainsi à répondre à ce que Baptiste Morizot diagnostiquait de la crise écologique actuelle, qui serait le résultat d'une crise de la sensibilité, à savoir « un appauvrissement de ce que nous pouvons sentir, percevoir, comprendre, et tisser comme relations à l'égard du vivant » (Morizot, 2020, p. 21).

- 23 La BD restitue la subjectivité de la perception par l'existence même du multicadre ¹⁵ et assume davantage le rôle et les choix de l'observateur-dessinateur. Son efficacité communicationnelle tient au fait que sa mise en scène parvient à se faire discrète, sans avoir besoin d'exhiber plus que nécessaire les choix artistiques et les compétences de son auteur : « [la bande dessinée] est à la fois capable de faire passer des choses, du sens et du raisonnement, mais dans l'oubli de leur mise en scène, dans l'oubli de ce qui permet de les tenir comme sens et raisonnement » (Robert, 2018, p. 15). Même l'apparente neutralité du gaufrier ¹⁶ n'est pas exempte de dramatisation et nécessite une maîtrise du cadre et du rythme. De ce fait, rendre compte du contexte d'une enquête par le dessin en cases permet d'illustrer l'implication directe de l'observateur. Cette dimension narrative pose notamment la question de l'incarnation ou non du chercheur dans ses dessins, puisque la BD souligne la corporéité de notre vision, qu'il s'agisse du référentiel adopté ou des outils et techniques utilisés pour la restitution.
- 24 L'ontologie naturaliste, décrite notamment dans les travaux de Philippe Descola, a imposé l'idée d'une nature extérieure et maîtrisée par les humains, eux-mêmes situés en retrait et en surplomb de celle-ci (Descola, 2005) ¹⁷. Cette idée de « face-à-face entre l'individu et la nature » est notamment présente dans les modèles de représentation des Modernes, où s'opère une soumission du réel à la vue du spectateur. Dans son

développement, Descola prend notamment l'exemple des œuvres de Pieter Bruegel où l'Homme est effacé du paysage au profit d'une « nature objective » ou celles d'Alberti avec l'introduction de la perspective qui impose cette dualité entre celui qui regarde (le peintre) et la chose qui est vue (le paysage). En s'appuyant sur l'essai *La perspective comme forme symbolique* d'Erwin Panofsky (1975), Descola explique en quoi la perspective tend à unifier et à rationaliser un monde, qui échapperait à la dimension subjective de la perception, dépassant ainsi les techniques de représentation de l'Antiquité. Il s'agit bien entendu d'un leurre puisque le point de vue imposé dans une perspective est au contraire bien « arbitraire ». Cette « objectivation du subjectif », très largement présente dans la peinture de paysage, a ainsi considérablement influencé nos conceptions de la nature. Par cette « objectivation du réel », la nature est « désormais muette, inodore et impalpable, [elle] s'est vidée de toute vie » (Descola, 2005, p. 121). Bruno Latour rappelle, par exemple, avec l'expression significative de « nature morte » que les éléments naturels n'ont pas d'autre rôle que celui d'être présentés à la vue du spectateur en étant parfaitement « arrangés, préparés, montés, alignés pour être rendus parfaitement visibles » (Latour, 2015, p. 27).

- 25 La bande dessinée propose d'abandonner le point de vue aérien, propre à la grille parcellaire de l'espace par exemple. Bien loin de ces zones vidées, ou faiblement texturées que l'on retrouve dans les plans et les coupes d'architecture, les cases de BD se caractérisent par leur remplissage. Il existe bien entendu une diversité de styles, du plus réaliste et foisonnant au plus épuré et minimaliste, mais ce que présente une planche de BD découle d'un choix de l'auteur-dessinateur. La représentation de l'espace ne se dissimule pas derrière l'objectivité souhaitée d'un dessin géométral. Le trait est ici identifiable, il engage son auteur et prend le lecteur pour témoin, qui participe à définir la situation et l'action en cours. Ainsi, peupler les espaces des cases c'est donner l'opportunité de pénétrer dans un monde commun. Qu'il s'agisse des oiseaux omniprésents dans l'œuvre de Pignocchi ou des cases muettes représentant un territoire peuplé de vivant dans les récits de Manu Larcenet, la bande dessinée illustre bien que nous ne sommes pas seuls. De plus, si la BD se réduit également à la vue, au détriment des autres facultés sensorielles, elle n'en est pas pour autant totalement muette, mais au contraire pleine « non seulement de dialogues, mais également de bruits et de fureur » (Robert, 2018, p. 76). Le dessinateur peut ainsi rendre compte des affects et pratiques issus d'une relation quotidienne avec le vivant, arrachés du règne des choses inertes et appropriables.

Image 7 – Extraits dessinés d'entretiens menés avec des militants des Jardins joyeux et habitants du quartier Saint-Nicaise.



La pluralité des voix se juxtapose sur un même espace, celui de la page, pour illustrer un même attachement au site du Foyer Sainte-Marie.

© Miléna Koutani, 2023.

- 26 C'est finalement ce qui était réduit jusqu'alors à l'arrière-plan qui s'autonomise et sort du rôle objectifiant de simple décor, dont le rôle est de contenir l'action des Hommes. Si des auteurs comme Chris Ware n'hésitent pas à faire du décor (une maison dans *Building Stories*, 2012) un personnage parmi d'autres, Pignocchi interrompt lui l'action en cours de son récit (une charge des forces de l'ordre contre les militants de la ZAD dans *La recomposition du monde*, 2019) pour laisser une double page aux oiseaux qui peuplent le territoire de Notre-Dame-des-Landes, menacé de destruction ¹⁸. Le « décor-actant » d'une histoire, qui ne fait donc pas qu'accueillir l'action, mais en est partie prenante en la situant dans l'espace-temps (Robert, 2018), peut ainsi bénéficier d'une exposition importante au sein d'une pleine page, ou d'une image bandeau, là où la case laisse suffisamment de place aux détails. Dans le travail de mise en scène, l'auteur-dessinateur est contraint de s'interroger sur la place qu'il accorde à ce qui est généralement marginalisé (voire absent), servant à contextualiser l'action en cours d'une histoire. Pour des raisons de lisibilité ou de manque de données, le dessinateur peut ainsi se demander : quand est-ce que le décor doit-il être dessiné et quand doit-il s'estomper, voire disparaître ? De ce fait, en tentant de restituer un milieu de

vie habité d'humains et non-humains, le chercheur peut rendre compte de ce qui a été invisibilisé par les imaginaires dominants, y compris ceux de la bande dessinée. Groensteen rappelle ainsi que, pendant longtemps, « la bande dessinée franco-belge traditionnelle exprimait un point de vue essentiellement petit-bourgeois, caractérisé par l'apologie de la propriété, le colonialisme et une vision rétrograde de la femme » bien que ses héros aient été caractérisés comme des défenseurs de la liberté et des peuples opprimés (Groensteen, 2008, p. 181).

- 27 L'enquête menée auprès du collectif des Jardins Joyeux a permis de comprendre comment l'occupation des jardins était aussi un moyen de construire et préserver les relations que les « JJ » et riverains avaient pu tisser avec cet environnement. Le retour en BD sert ainsi à illustrer comment cette réappropriation de l'espace s'est faite par une reprise des savoirs. Si les uns ont pu reconnaître une espèce d'oiseau protégée lors de leurs déambulations matinales, d'autres ont pu discerner différentes souches de plantes pendant des heures de jardinage collectif. J'ai ainsi cherché à figurer comment les squatteurs du site ont fait des non-humains des partenaires de lutte face à un « oppresseur commun » (Descola et Pignocchi, 2022). Ce qui a été tenu comme donnée négligeable, voire invisibilisée, par le projet immobilier, se retrouve par conséquent au cœur de cette BD. Par exemple, le rougequeue noir, une des espèces d'oiseaux observées sur le site grâce à l'aide d'un naturaliste, est devenu sur le long terme une sorte de représentant des non-humains présents sur la parcelle de l'ancien foyer, dont l'habitat serait détruit par l'opération immobilière. Lors des entretiens, de nombreux militants du collectif ont en effet abordé la nécessité de sauver les jardins pour la sauvegarde de cette espèce protégée en particulier.
- 28 J'ai dessiné un extrait d'entretien où un occupant raconte cette expérience collective et le lien qu'il a su nouer avec la biodiversité présente sur le site (images 3 et 4). Il se remémore notamment les aurores vécues aux « JJ » où il pouvait profiter du chant des oiseaux. J'ai souhaité retranscrire l'émotion perçue par le témoignage de ce souvenir en incrustant une case muette et sombre présentant le rougequeue noir. Cette « pictographie des émotions » (Groensteen, 2008, p. 80) dramatise certes la narration, mais permet d'illustrer le cadre d'un entretien, difficilement perceptible dans la retranscription textuelle d'un manuscrit. Du même ordre, sur la planche de nuit présentée précédemment (image 6), figurant un même angle du bâti selon différentes temporalités, j'ai ainsi choisi de mettre en lumière, dans une petite case en haut de la page, l'envol du rougequeue noir avant la destruction du site. Loin d'être un choix essentiellement esthétique ou décoratif, ce type de représentation permet aussi de rendre compte du traumatisme que peut générer la destruction d'un habitat sur ceux qui se

sont battus pour l'éviter. Le choix des couleurs et le mutisme de la page expriment ainsi la lourdeur et la tristesse exprimées par des membres du collectif des Jardins Joyeux, se refusant aujourd'hui à revenir dans le quartier depuis le début du chantier du projet immobilier. La bande dessinée permet de retranscrire l'immersion du chercheur et les émotions palpables lors de l'enquête, qui sont souvent laissées de côté lors de la collecte puis la restitution des données. Le dessin invite à témoigner ce qui est inexprimable par les mots. Ainsi, en déplaçant l'attention du lecteur vers les non-humains et leurs intérêts, la BD « donne lieu » (littéralement, Robert, 2018, p. 84) à un espace qui s'offre à être exploré.

Conclusion

- 29 Malgré des squats passagers et brefs, le site du foyer Sainte-Marie était inconnu pour une grande partie des habitants du quartier Saint-Nicaise, et plus largement des Rouennais, qui ne se doutaient pas du patrimoine environnemental et architectural dissimulé derrière l'enceinte de la parcelle rue de Joyeuse. En ouvrant le lieu au public dans le but d'en faire un espace commun et délégitimer le projet immobilier, le collectif des Jardins Joyeux a ainsi permis une réappropriation collective d'un espace en friche. Ce droit à la ville (Lefebvre, 2009) et à la terre (Paddeu, 2021) s'est notamment éprouvé par la formation de nouvelles coalitions et alliances, entre humains et non-humains. En dessinant sur des planches ce qui a été pendant quelques mois un état provisoire de ces milieux habités, cette BD de recherche vise ainsi à restituer des observations menées lors d'une enquête de terrain et se fait également le témoin d'une disparition urbaine. L'histoire collective des « JJ » raconte certes un combat en partie infructueux ¹⁹, mais surtout d'autres manières d'habiter un territoire. Recourir à la BD pour rendre compte de cette repolitisation du sol participe dès lors à « reprendre la description des terrains de vie devenus invisibles » (Latour, 2017, p. 119).
- 30 Mettre ainsi en page une enquête de terrain, n'est-ce pas participer à la transformation du rôle politique de l'architecte dans l'élaboration de la ville, telle que le proposent les autrices de *Terra Forma* ? Dessiner des pratiques alternatives et préfiguratives, comme observées sur les ZAD, c'est peut-être aussi une autre manière de « chorégraphier les mouvements des vivants » (Ait Touati *et al.*, 2019) en interprétant les récits comme des outils de faire et agir commun (Roux, 2018) et en adoptant un point de vue avant tout terrestre. Les expérimentations génératives produites par les communs (agro)urbains sont ainsi autant d'histoires et de témoignages qui nécessiteraient d'être couchées sur le papier. Il ne s'agit pas ici de prétendre inventer de nouvelles formes de narration, mais bien de se réapproprier une

approche multiperspectiviste des milieux de vie. Puisque la création et la recherche ont en commun la fonction anthropologique « de produire des représentations qui sont essentielles à notre ancrage et à notre orientation dans le monde » (Van der Gucht, 2023), cette hybridation invite à développer une écologie de l'attention qui participe à repenser nos manières d'occuper l'espace et donc d'habiter la Terre. Le renouvellement des pratiques scientifiques, qu'il se fasse par la BD ou d'autres écritures alternatives, serait ainsi bien une manière pour les chercheurs d'appréhender puis de semer le trouble, tel que diagnostiqué par Donna Haraway ²⁰, face aux catastrophes écologiques et sociales de notre temps présent. La bande dessinée, en tant que méthode, invite à la fois à restituer le déjà-là des désastres en cours, mais aussi à cultiver une forme de « respons(h)abilité » (Haraway, 2020) par le témoignage de nouvelles histoires et pratiques écologiques qui entrouvrent des ailleurs possibles et désirables. Alors, nous pourrions associer ces cases-récit à une sociologie narrative en mesure de faire théorie.

BIBLIOGRAPHIE

AÏT-TOUATI Frédérique, ARENES Alexandra, GREGOIRE Axelle (2019), *Terra Forma : manuel de cartographies potentielles*, Paris, Éditions B42.

AZUELOS Thomas, ROCHEPEAU Simon (2019), *La ZAD, c'est plus grand que nous*, Paris, Futuropolis.

BABLET Mathieu (2020), *Carbone et Silicium*, Roubaix, Ankama, coll. « Label 619 ».

BAETENS Jan (2008), « Quel décor pour quel récit dans la bande dessinée contemporaine ? », *Paysages & valeurs : de la représentation à la simulation*, Université de Limoges [en ligne], <https://www.unilim.fr/actes-semiotiques/3401> DOI : 10.25965/as.3401

BENGANA Alia, BAECHTOLD Claude, MARÉCHAL Antoine (2024), *Béton : enquête en sables mouvants*, Paris, les Presses de la Cité.

BENOIT Yann, TANQUERELLE Hervé (2013), *La communauté : [entretiens]*, Paris, Futuropolis.

BOLLIER David, HELFRICH Silke (2022), *Le pouvoir subversif des communs*, Paris, Mayer Charles Leopold.

BOURDON Valentin (2021), *Les occurrences du commun. Vers de nouvelles homogénéités urbaines*, Genève, Métispress, coll. « vuesDensemble ».

- BRANCACCIO Francesco, GIULIANI Alfonso, VERCELLONE Carlo (2021)**, *Le commun comme mode de production*, Paris, Éditions de l'Éclat, coll. « Premier secours ».
- COLLECTIF ASPHALTE (2023)**, *Tenir la ville : Lutttes et résistances contre le capitalisme urbain*, Lille, Éditions Les Étaques, coll. « Dérives urbaines ».
- CRÉTOIS Pierre (2020)**, *La part commune : critique de la propriété privée*, Paris, Éditions Amsterdam.
- CRÉTOIS Pierre (2023)**, *La copossession du monde : vers la fin de l'ordre propriétaire*, Paris, Éditions Amsterdam.
- DARDOT Pierre, LAVAL Christian (2014)**, *Commun : essai sur la révolution au XXIe siècle*, Paris, La Découverte.
- DEBON Nicolas (2015)**, *L'essai*, Paris, Dargaud, coll. « Long Courrier ».
- DELISLE Guy (2011)**, *Chroniques de Jérusalem*, Paris, Delcourt.
- DESCOLA Philippe (2005)**, *Par-delà nature et culture*, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines »
- DESCOLA Philippe, PIGNOCCHI Alessandro (2022)**, *Ethnographies des mondes à venir*, Paris, Le Seuil, coll. « Anthropocène ».
- FESTA Daniela (2022)**, « Les communs urbains : l'émergence du concept et l'expérience italienne », in BACQUÉ Marie-Hélène, POULOT Monique, SANTAMARINA Beatriz, TRUNINGER Monica, WATEAU Fabienne (dir.), *D'alternatives et de communs*, Nanterre, Presses universitaires de Paris Nanterre, coll. « Ensemble ».
- GROENSTEEN Thierry (2008)**, *La bande dessinée : mode d'emploi*, Bruxelles, les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites ».
- GROENSTEEN Thierry (2017)**, *La bande dessinée au tournant*, Bruxelles, Les impressions nouvelles, coll. « La cité internationale de la bande dessinée et de l'image ».
- GUIBERT Emmanuel, LEFEVRE Didier, LEMERCIER Frédéric (2010)**, *Le photographe*, Éd. Intégrale, Paris, Dupuis, coll. « Aire libre ».
- HARAWAY Donna J. (2020)**, *Vivre avec le trouble*, Vaulx-en-Velin, les Éditions des Mondes à faire.
- HARDT Michael, NEGRI Antonio (2013)**, *Commonwealth*, Paris, Gallimard, coll. « Folio ».
- HARVEY David (2015)**, *Villes rebelles : Du droit à la ville à la révolution urbain*, Paris, Buchet-Chastel.
- INGELS Bjarke (2010)**, *Yes is more. Une bande dessinée sur l'évolution architecturale*. Koln, Taschen.
- JABLONKA Ivan (2014)**, « Histoire et bande dessinée », *La Vie des idées* [en ligne], <https://laviedesidees.fr/Histoire-et-bande-dessinee>

JANCOVICI Jean-Marc, BLAIN Christophe (2021), *Le monde sans fin*, Paris, Dargaud.

LATOUR Bruno (2011), « Il n'y a pas de monde commun : il faut le composer : », *Multitudes*, 45, p. 38-41. DOI : 10.3917/mult.045.0038

LATOUR Bruno (2015), *Face à Gaïa : huit conférences sur le nouveau régime climatique*, Paris, La Découverte, coll. « Les Empêcheurs de penser en rond ».

LATOUR Bruno (2017), *Où atterrir ? comment s'orienter en politique*, Paris, La Découverte.

LE LAY Delphine, BOÉ Marion, HORELLOU Alexis, BERT Bertrand, (2019), *Cent maisons : la cité des abeilles*, Paris, Delcourt, coll. « Encrages ».

LEFEBVRE Henri (2009), *Le droit à la ville*, 3^{ème} édition 1968, Paris, Anthropos, coll. « Economica ».

LERAUD Inès, VAN HOVE Pierre (2019), *Algues vertes : l'histoire interdite*, Paris, Delcourt, coll. « La Revue dessinée ».

MCCLOUD Scott (2007), *L'art invisible*, Paris, Delcourt, coll. « Contrebande ».

MC GUIRE Richard (2015), *Ici*, Paris, Gallimard.

MOREAU Jérémie (2022), *Les pizzlys*, Paris, Delcourt, coll. « Mirages ».

MORIZOT Baptiste (2022), *Manières d'être vivant : enquêtes sur la vie à travers nous* édition 2020, Arles, Actes Sud, coll. « Babel ».

NOCERINO Pierre (2016), « Ce que la bande dessinée nous apprend de l'écriture sociologique », *Sociologie et sociétés*, 48, p. 169-93. DOI : 10.7202/1037720ar

NOCERINO Pierre (2023), « Dessiner les sciences sociales. : Esquisse d'analyse sociologique de l'écriture comme pratique professionnelle », *Socio-logos*, 18. DOI : 10.4000/socio-logos.6226

ORY Pascal, MARTIN Laurent, MERCIER Jean Pierre, VENAYRE Sylvain (2012), *L'art de la bande dessinée*, Paris, Citadelles & Mazenod, coll. « Art et Grandes Civilisations ».

OSTROM Elinor (2010), *Gouvernance des biens communs : pour une nouvelle approche des ressources naturelles*, Bruxelles [Paris], De Boeck, coll. « Planète en jeu ».

PADDEU Flaminia (2021), *Sous les pavés, la terre : agricultures urbaines et résistances dans les métropoles*, Paris, Le Seuil, coll. « Anthropocène ».

PEDROSA Cyril, SÉCHERESSE Loïc (2021), *Carnets de manifs : portraits d'une France en marche*, Paris, Le Seuil.

PEETERS Benoît (2010), *Lire la bande dessinée*, Paris, Flammarion, coll. « Champs arts ».

PEETERS Benoît (1998), *Case, planche, récit*, Paris, Casterman.

PIGNOCCHI Alessandro (2019), *La recomposition des mondes*, Paris, Le Seuil, coll. « Anthropocène ».

- RAPORT Lisa (2020)**, « Dessiner l'habitat. Usages des récits visuels comme outils de compréhension et de médiation des modèles et pratiques d'habiter au Rif », *Revue française des méthodes visuelles*, 4, [en ligne], <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/4/articles/09-dessiner-l-habitat/>
- ROBERT Pascal (2018)**, *La bande dessinée, une intelligence subversive*, Villeurbanne, Presses de l'Enssib, coll. « Papiers ».
- ROCHETTE Jean-Marc (2019)**, *Le loup*, Bruxelles, Casterman.
- ROUX Benjamin (2018)**, *L'art de conter nos expériences collectives : faire récit à l'heure du storytelling*, Rennes, Éditions du Commun.
- ROWE Colin, KOETTER Fred (2022)**, *Collage City*, 2^{ème} édition 1978, Gollion, Infolio.
- SACCO Joe (2011)**, *Reportages : Palestine, Irak, Kushinagar, femmes tchéchènes, crimes de guerre, immigrants africains*, Paris, Futuropolis.
- SAMSON Jacques, PEETERS Benoît (2009)**, *Chris Ware: la bande dessinée réinventée*, Paris, les Impressions nouvelles, coll. « Réflexions faites ».
- SINGELIN Guillaume (2023)**, *Frontier*, Paris, Rue de Sèvres, coll. « Label 619 ».
- SQUARZONI Philippe (2018)**, *Saison brune*, Paris, Delcourt.
- STAVIDRES Stavros (2016)**, *Common Space. The City as Commons*, Londres, Zed Books.
- THEVENET Jean-Marc, RAMBERT Francis (2010)**, *Archi & BD : la ville dessinée*, Paris, Monografik, coll. « Architecture (Blou) ».
- TONDEUR Kim (2018)**, « Le Boom Graphique en Anthropologie. Histoire, actualités et chantiers futurs du dessin dans la discipline anthropologique », *Omertaa, Journal for applied anthropology* [En ligne].
- VANDER GUCHT Daniel (2023)**, « De la recherche-action à la recherche-création. Ne pas opposer ni confondre mais conjuguer », *Revue française des méthodes visuelles*, 7, [En ligne], <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/7/articles/10-de-la-recherche-action-a-la-recherche-creation--ne-pas-opposer-ni-confondre-mais-conjuguer/>
- VANUXEM Sarah (2018)**, *La propriété de la terre*, Marseille, Wildproject, coll. « Le monde qui vient ».
- VANUXEM Sarah, GUIBET LAFAYE Caroline (2015)**, *Repenser la propriété, un essai de politique écologique*, Aix-en-Provence, Presses universitaires d'Aix-Marseille, coll. « Droits de l'environnement ».

NOTES

1. S'il existe aujourd'hui de nombreuses définitions du terme « commun » au singulier, nous nous reporterons dans cet article aux travaux de

Pierre Dardot et Christian Laval, qui font du commun un principe politique permettant de concevoir une alternative au-delà du marché et de l'État. En tant que « *praxis instituante* », le commun résulterait donc d'une activité collective mise en place par des règles et une co-obligation entre individus au sein d'un même collectif.

2. Le collectif reprend le nom de la rue de Joyeuse du quartier Saint-Nicaise où se situe l'ancien couvent du foyer Sainte-Marie. À noter que l'appellation des « Jardins Joyeux » ou « JJ » désigne à la fois le lieu à défendre et le collectif impliqué dans cette défense.

3. Le promoteur immobilier prévoit notamment la destruction de plusieurs bâtiments et l'artificialisation d'une partie importante de la parcelle. Le projet immobilier, baptisé « parc des Mathurins », se compose d'un programme particulièrement dense avec la réalisation de 89 logements. Les intentions de projet reposent sur la recomposition d'un îlot ouvert sur différentes entrées pour « valoriser » le patrimoine existant, à savoir la chapelle de l'ancien couvent.

4. Si ce terme peut faire référence au phénomène des « tiers-lieux », voire au concept de « tiers paysage » de Gilles Clément qui englobe les espaces semi-naturels à la marge, négligés ou en friche, il s'agit ici de caractériser plus largement un troisième espace possible, situé au-delà de l'espace public et privé. Pour soutenir l'existence d'un tel tiers espace, l'architecte et chercheur Valentin Bourdon, dans l'introduction de son livre *Les occurrences du commun* (2021), est notamment revenu sur les travaux cartographiques exposés dans *Collage City* (Rowe et Koetter, 1978) où la ville est représentée selon une dualité forte entre pleins (aplats noirs) et vides (fond blanc). Bourdon voit dans cette limite binaire les germes d'une alternative, un « composant sous-estimé », celle d'une zone de gris encore peu explorée : l'espace commun.

5. Pierre Nocérino a soutenu sa thèse en 2020 sur le métier d'auteur de bande dessinée et s'est intéressé aux mobilisations et revendications de cette profession, encore aujourd'hui peu reconnue.

6. Nocérino Pierre, Maze Léa (2020), *Émile, on bande ?*, [En ligne] : <https://socio-bd.blogspot.com>

7. Nocérino témoigne : « Les premières propositions de story-board faites à Léa Mazé, alors que je les pense globalement satisfaisantes, déclenchent chez elle des épreuves : incompréhension du contenu, manque de fluidité dans l'enchaînement des idées, rythme inégal, problèmes techniques dans la mise en image, etc. En m'en faisant la remarque, elle me conduit à saisir moi-même ces épreuves, lesquelles me paraissent dès lors bien insurmontables tant j'ai du mal à en comprendre les tenants et aboutissants » (Nocérino, 2023).

8. Le quartier Saint-Nicaise a ainsi été marqué par l'occupation de l'église Saint-Nicaise pendant la mobilisation Nuit debout en 2016. Cette même église a été l'objet par la suite d'un projet de sauvegarde et de reconversion en brasserie, porté par les habitants du quartier au sein de l'association de défense du patrimoine, La Boise de Saint Nicaise – association qui s'est par ailleurs investie dans la lutte des Jardins Joyeux. On peut également relever le combat de riverains contre la construction d'un immeuble dans l'impasse de Flandres au début des années 1990.

9. Dans *Carnets de manifs* (2021), les deux auteurs ont réussi à dessiner une foule en mouvement en restituant des postures et des expressions de manifestants et en retranscrivant leur parole et leur trajectoire individuelle. Cyril Pedrosa explique ainsi leur démarche : « J'aime bien l'idée que le dessin soit un outil simple permettant de faire quelque chose avec l'instant. C'est comme, à défaut de transformer le réel, agir vraiment sur le réel, au moins le rendre davantage visible sans y apporter de la confusion. Ce qu'on fait est honnête, on ne vient pas créer de la confusion par-dessus la confusion, on essaie de rendre les choses plus lisibles, avec sincérité. On a un point de vue, il est subjectif, il est discutable, mais il est honnête, on ne vient pas masquer. On s'engage dans la position qu'on défend, mais selon des critères de sincérité, pas à un seul moment on n'invente pas ce qu'on décrit. On restitue ce qu'on entend et ce qu'on voit » (2021, p. 15).

10. Par mes biais d'architecte, j'ai commis l'erreur de considérer que les personnes interviewées savaient ou pouvaient lire un plan et s'y orienter avec facilité.

11. Notons que le travail d'Art Spiegelman a eu un impact sans précédent dans la légitimation et la reconnaissance de la BD comme terrain d'adaptation de la non-fiction, puisqu'il a été fondateur dans la manière de représenter les camps de la mort à partir du témoignage d'une personne rescapée, ici le père de l'auteur.

12. Peeters Benoît (2022), « Espace, temps, narration », *Poétique de la bande dessinée*, Collège de France.

13. On peut citer l'ouvrage collectif récent, *Tenir la ville* (2023), qui dresse un panorama approfondi des luttes urbaines contemporaines et traite des différentes modalités de cette prise de pouvoir sur l'espace et sa production : coopératives, squats, quartier autogéré, urbanisme transitoire, etc.

14. Les *Pizzlys* raconte le « retour sur Terre » d'une fratrie se déracinant de Paris pour vivre aux côtés d'une communauté indigène en Alaska. La BD tire son nom d'une espèce hybride entre le grizzli et l'ours blanc et qui résulte notamment de l'adaptation de ce dernier face aux conséquences du réchauffement climatique. Les personnages de Jérémie Moreau vont être

confrontés à cet animal alors que leur environnement est frappé par des incendies de forêt.

15. Expression de Henri Van Lier, citée par Baetens (2008) qui ajoute : « est-ce le cadre qui motive la représentation (dans ce cas on a affaire à ce que Benoît Peeters (1998) appelle une mise en page productrice) ou est-ce au contraire la représentation qui se cherche un cadre à sa mesure (dans ce cas, la mise en page est dite rhétorique) ».

16. Nom donné par André Franquin à cette mise en page classique de la BD, à savoir une page constituée de cases de taille identique, générant une sorte de grille ou de gaufrier à l'ensemble.

17. Selon Descola, on doit cette confrontation nature-culture au christianisme : l'Homme tire en effet le droit et la mission d'administrer la terre par la volonté divine. Par sa transcendance, l'Homme n'a pas sa place dans la nature, il n'est pas « par nature » comme le seraient les non-humains. La nature serait ainsi conçue comme un décor provisoire à la Création et s'effacerait pour ne laisser que les protagonistes principaux, à savoir Dieu et les âmes.

18. Alors qu'il est ciblé par des grenades de désencerclement et du gaz lacrymogène, le personnage de Pignocchi arrête sa course après avoir entendu le chant d'un rossignol : « le rossignol aussi est encore là. Des grenades explosent à quelques mètres de lui, mais il continue à chanter autour des trois buissons qui composent son territoire ». Après une explosion, représentée par onomatopée et couleur vive, le protagoniste est finalement rappelé au danger de la situation (Pignocchi, 2019, p. 15-16).

19. À l'heure actuelle, il est possible que le fond boisé de la parcelle puisse devenir un parc public, la ville de Rouen se portant acquéreur.

20. « Vivre avec le trouble n'implique guère une telle relation à ces temps que l'on nomme « futur ». Il s'agit plutôt d'apprendre à être véritablement présents, à être davantage que de simples pivots évanescents entre un passé (affreux ou édénique) et un avenir (apocalyptique ou salvateur), à être des bestioles mortelles, entrelacées dans des configurations innombrables et inachevées de lieux, de temps, de matières et de questions, de significations » (Haraway, 2020, p. 7-8).

RÉSUMÉS

Cet article vise à questionner les spécificités de la bande dessinée comme mode de restitution d'une recherche sur les communs urbains en prise avec un renouvellement des pratiques scientifiques dans un contexte de nouveau régime climatique. À travers la mise en récit graphique d'une lutte urbaine, il analyse comment le dessin-écriture d'une BD permet de capter les dynamiques de résistance, d'occupation et de transformation d'un espace menacé par un projet immobilier. En tant que méthode et par son caractère immersif, la BD permettrait de figurer la copossession d'un territoire en représentant les entités invisibilisées d'un décor, devenu actant du récit. Cette hybridation des sciences humaines avec la *praxis* artistique questionne de fait le rôle du dessin dans la production de savoirs et la fabrication de contre-récits, répondant ainsi au déficit d'alternatives et au besoin d'un renouvellement des imaginaires.

This article examines the specific features of comics as a means of conveying research on urban commons in line with a renewal of scientific practices in the context of a new climate regime. Through the graphic narration of an urban struggle, it analyzes how the drawing-writing of a comic captures the dynamics of resistance, occupation, and transformation of a space threatened by a real-estate project. As a method and through its immersive characteristic, comics can be used to depict the collective possession of a territory by depicting overlooked entities as part of a setting that becomes an agent of the narrative. This hybridization of the human sciences with artistic *praxis* thus questions the role of drawing in knowledge production and counter-narrative creation, responding to the lack of alternatives and the need to renew collective imaginaries.

INDEX

Mots-clés : commun, communs urbains, architecture, bande dessinée, recherche création

Keywords : commons, urban commons, architecture, comics, research creation

AUTEUR

MILÉNA KOUTANI

Architecte DE, doctorante, Université de Rouen, laboratoire ATE

Habiter avec la chaleur

Un podcast dessiné pour relater un quotidien perturbé

Living with Heat: A Drawn Podcast to Narrate a Disrupted Daily Life

Malou Allagnat et Angela Lanteri

1

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/1288>

Introduction

- 2 L'air est une « matière première de l'urbain » (Lussault, 2021), une ressource commune à tous. En périodes de fortes chaleurs, cet air devient brûlant et met à l'épreuve les fonctions vitales des organismes. Il s'immisce, circule et s'installe dans chaque interstice de l'habiter estival. Malgré son caractère impalpable et invisible, la chaleur est un enjeu crucial, exacerbant les inégalités sociospatiales. Elle soulève des problématiques actuelles et d'autres frémissantes de plus en plus prégnantes dans un contexte de changement climatique. En effet, dans la décennie à venir, en France, un habitant sur sept sera exposé à plus de 20 journées anormalement chaudes ¹ par été (Fontès-Rousseau *et al.*, 2022). Ainsi, la saison estivale, considérée autrefois comme la belle saison, est amenée à devenir la saison la plus à risques et que certains scientifiques désignent déjà comme « la saison du danger » (Dahl, 2021).
- 3 Comment mettre en lumière ce « risque invisible » (Klinenberg, 2022) ? Les récits habitants sur les fortes chaleurs sont empreints de métaphores et d'imaginaires. L'expression « chape de plomb » et les qualificatifs qui s'en suivent – écrasant, étouffant ou encore accablant – sont autant de termes permettant de décrire les sensations provoquées par la chaleur en donnant de la densité à cet air chaud imperceptible. Par le « besoin de tisser des ponts entre les connaissances et les décideurs, et de faire monter le niveau de culture scientifique du grand public » (Masson-Delmotte, 2022), la mise en

récit de ces risques socio-environnementaux liés au changement climatique encourage l'expérimentation des codes de l'écriture scientifique en mobilisant notamment des formes de médiation sensibles.

- 4 Cet article s'appuie sur une thèse CIFRE (Convention industrielle de formation par la recherche) en géographie sociale ². Cette recherche s'appuie sur les récits des habitants confrontés à des épisodes de fortes chaleurs afin de mettre en exergue les freins et dilemmes auxquels ils sont confrontés, tout en offrant une lecture sociospatiale des inégalités exacerbées face à la chaleur. Durant les étés 2020 et 2021, sur un terrain situé en périphérie urbaine de Lyon (Saint-Priest), les écritures alternatives ont accompagné la construction de cette recherche, avec comme objectif majeur de rendre visibles et sensibles les manières d'habiter avec la chaleur et l'amplification des inégalités. Divers modes de transmission ont été expérimentés pour « mettre en intrigue » (Ricœur, 1983) les témoignages des habitants, du croquis de terrain au podcast dessiné, en passant par des portraits illustrés. Ces restitutions de récits graphiques et/ou audio traduisent, plus largement, les perceptions sensibles que les habitants entretiennent avec leur environnement et l'attention portée aux changements environnementaux (Ingold, 2013). Ces outils créatifs constituent des traits d'union précieux entre les habitants et l'institution publique, en favorisant une posture compréhensive et qualitative de l'action climatique locale s'intéressant au « climat à l'échelle humaine » (Blanc, 2016).
- 5 Parmi les diverses écritures expérimentées lors de cette recherche, cet article se focalise sur une expérience audiovisuelle en particulier, co-réalisée pendant l'été 2020 avec Angela Lanteri, réalisatrice ³. Cet objet, que nous avons nommé « podcast dessiné », s'intitule « Comment faites-vous avec la chaleur ? ». Il centre le propos sur le logement au travers de trois témoignages habitants, trois manières d'habiter Saint-Priest en période de fortes chaleurs. Comment ces habitants gèrent-ils la chaleur qui pénètre et s'installe insidieusement dans leur domicile ? Comment la repousser, la canaliser, l'accepter ? Trois types de logements ont été explorés : un logement social (chez Lotfi), un logement en copropriété (chez Nicole et Roger) et une maison individuelle en pisé avec jardin (chez Christèle et Orlando). Ainsi, nous nous demanderons comment une expérience sonore et dessinée questionne la production et diffusion du savoir sur l'habiter face aux défis socio-environnementaux ? Dans un premier temps nous détaillerons le caractère collaboratif de cette expérience, puis son intérêt méthodologique sur le terrain, pour finir sur les manières dont ce support audiovisuel interpelle l'action publique locale.

1. La co-création d'un objet audiovisuel atypique

- 6 Le recours aux écritures alternatives en sciences humaines et sociales prend plusieurs formes. Il peut être issu d'une pratique individuelle du chercheur ou le résultat d'une collaboration artiste-chercheur (Roussel et Guitard, 2021). Notre binôme estival est une hybridation de ces deux processus. Cette collaboration audiovisuelle est n  e dans un terrain fertile aux « pas de côté » de l'écriture scientifique classique. Les   critures alternatives, notamment le dessin, étaient déjà utilisées dans la recherche menée par Malou Allagnat, paysagiste conceptrice de formation. Le dessin lui est rapidement apparu comme un outil de dialogue avec la diversité des « mondes » impliqués dans la thèse : la recherche universitaire, la collectivité publique et les habitants. Il est considéré comme un acolyte dans cette recherche et s'inscrit dans chaque étape de sa construction, favorisant la remémoration, les rencontres et l'immersion. Le projet audiovisuel a été l'occasion d'utiliser autrement ce médium dans le cadre d'une nouvelle collaboration.

1.1. Une enquête en immersion dans un terrain en crise

- 7 Notre collaboration entre étudiante en cinéma documentaire et doctorante en géographie sociale a commencé au début de l'été 2020 ⁴. Elle fut l'occasion d'exp  rimer une nouvelle méthodologie. La construction de l'objet audiovisuel a demandé des échanges nombreux et intenses au sein du binôme, car, ayant toutes deux des cultures professionnelles différentes, il s'agissait de s'accorder sur une grammaire commune. Néanmoins, cela a abouti à des moments privilégiés et des instants opportuns pour prendre le temps de (re)formuler nos envies communes. Cette collaboration s'   est également révélée utile pour prendre du recul sur la recherche en cours : le regard extérieur de la réalisatrice, ses questions, remarques et observations sur la fabrique du travail doctoral ont encouragé la réflexivité de la chercheuse sur son terrain, questionnant à la fois la posture, la méthodologie et l'objet de recherche. Le terrain est un apprentissage (Olivier de Sardan, 1995) et cette collaboration a permis de créer un cadre interactif de co-apprentissage (Richmond, 1984).
- 8 Au cours de l'enquête, il nous semblait important de vivre et de ressentir les épisodes de fortes chaleurs au même titre que les enquêtés. Aussi, la chercheuse a résidé, pendant les trois mois de l'été, chez une famille de la commune et la réalisatrice s'   est déplacée presque quotidiennement sur le terrain, y compris aux heures les plus chaudes. Exp  rimer et vivre son objet d'enquête permet d'en saisir toute l'   intensité à et la

« sensibilité » (Favret-Saada, 2009). Prendre le risque « d'être affecté » est un principe fondateur du travail de description ethnographique, tel que le conçoit Jeanne Favret-Saada, qui met sur un même niveau l'enquêteur et l'habitant. Par ailleurs, avoir « le ciel pour terrain » (La Soudière, 2004), forge une approche singulière dans la construction de l'enquête qui nécessite de vivre ces aléas autant que les habitants et impose une temporalité pouvant être « prévisible ou incertaine, de longue ou de courte durée » (Louis *et al.*, 2016), en fonction de la spécificité de l'objet de recherche. Bien que l'immersion sur le terrain durant la période estivale ait été anticipée, cela n'éloignait pas l'incertitude vis-à-vis des prévisions météorologiques et la présence ou non de périodes de fortes chaleurs, leur date et leur durée.

- 9 La crise sanitaire de COVID-19 et le confinement de printemps 2020 qui en a résulté ont également marqué le contexte de l'enquête, suscitant une méfiance plus importante de la part de certains habitants. Dans ces conditions multicrises, le travail de terrain a nécessité une forte réflexivité et une grande capacité d'adaptation. Le projet audiovisuel, intervenu dans la construction du terrain, a constitué un socle sécurisant face à ces flottements. Il a permis de construire, en binôme, des alternatives pour reconfigurer la méthodologie à l'épreuve d'un contexte sociosanitaire vacillant.

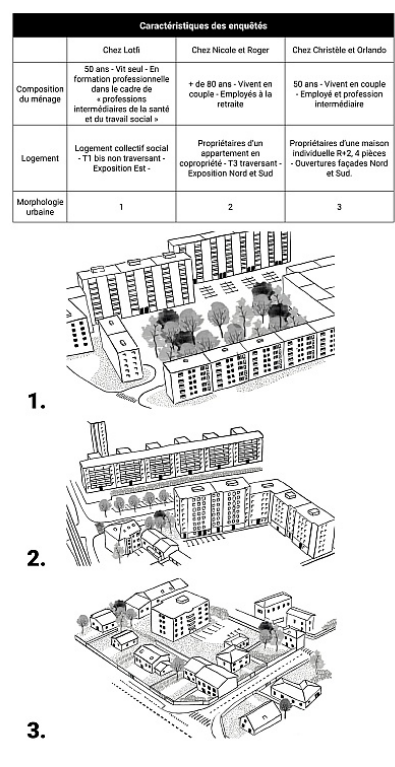
1.2. S'accorder ensemble et avec le terrain

- 10 La méthodologie du projet audiovisuel s'est construite en parallèle d'autres outils mobilisés dans la recherche doctorale. Dans un premier temps, la réalisatrice et la chercheuse ont conduit seules leurs entretiens en fonction de leurs objectifs respectifs : l'une visant à construire le projet de film ⁵, l'autre à recueillir des données pour sa thèse. Les nombreux échanges au sein du binôme eurent lieu entre deux entretiens grâce à l'accueil de la Maison des jeunes et de la culture (MJC) Jean Cocteau, située dans le quartier de Bel-Air à Saint-Priest. Ce point d'ancrage a été un espace de convivialité stratégique pour penser le projet commun et a permis de prendre un peu de distance tout en restant sur le terrain. S'y ajoutèrent les échanges informels avec les adhérents et salariés de la MJC, apportant des éléments de contexte infusant dans la réflexion. Après cette phase de terrain conduite en parallèle, une fois le projet de film affiné, son sujet et ses personnages choisis, ce fut ensemble que le binôme rencontra les habitants, leur demanda leur accord et réalisa les tournages. Le montage se fit ensuite séparément avec, de nouveau, de nombreux allers-retours au sein du binôme.
- 11 Plusieurs raisons expliquent le choix de cette méthode alternant collaboration et temps de travail individuels. Tout d'abord, la phase de

terrain de la thèse, portant sur un objet d'étude saisonnier, exigeait une mobilisation intense de la chercheuse durant les trois mois d'été afin de mener à bien un grand nombre d'entretiens. Pour être exploitables, ces entretiens devaient être réalisés dans des conditions comparables, en suivant un guide semi-directif et un protocole identique. La présence de la réalisatrice lors de certains entretiens aurait constitué un changement de paramètre important, risquant d'influencer les résultats. Il n'était pas non plus souhaitable de parler de projet de film à l'ensemble des enquêtés, car cela aurait pu constituer un frein supplémentaire à la collecte des témoignages, déjà complexe en raison du contexte de crise sanitaire.

- 12 La réalisatrice de documentaires mena, quant à elle, un travail exploratoire de repérage, privilégiant un nombre de rencontres limité, avec des échanges plus libres, plus longs et répétés. Elle passa aussi beaucoup de temps à observer les espaces publics (bancs publics), les commerces (établissements de restauration rapide) et les événements associatifs (soirée jeux, marche sportive) pour penser le projet de film, avec ses propres contraintes de durée, de narration et de forme.
- 13 Finalement, ce fut la réalisatrice qui rencontra en tête-à-tête les personnes susceptibles de participer au film, ce qui eut l'avantage de les rassurer. Un entretien, en particulier dans le cadre d'un film documentaire où les participants renoncent à l'anonymat (Raoulx, 2009), doit être une rencontre, fondée sur une relation de confiance entre enquêteurs et enquêtés (Beaud et Weber, 2003). Ce « contrat de confiance ⁶ » s'est construit au fil de l'été, à travers des échanges répétés le temps d'un café, d'un thé à la menthe ou d'un cornet de glace. Ce lien précieux, établi progressivement, a permis d'impliquer les enquêtés dans l'élaboration du format et du déroulé de l'objet audiovisuel.
- 14 À la suite de ce travail de repérage, des échanges entre la réalisatrice et la chercheuse ont permis de préciser le projet audiovisuel en le resserrant sur une seule échelle sociospatiale étudiée dans la thèse : le logement. À partir de cet angle, nous décidons de retenir trois ménages habitant des typologies résidentielles différentes : maison individuelle, appartement en copropriété et logement social.

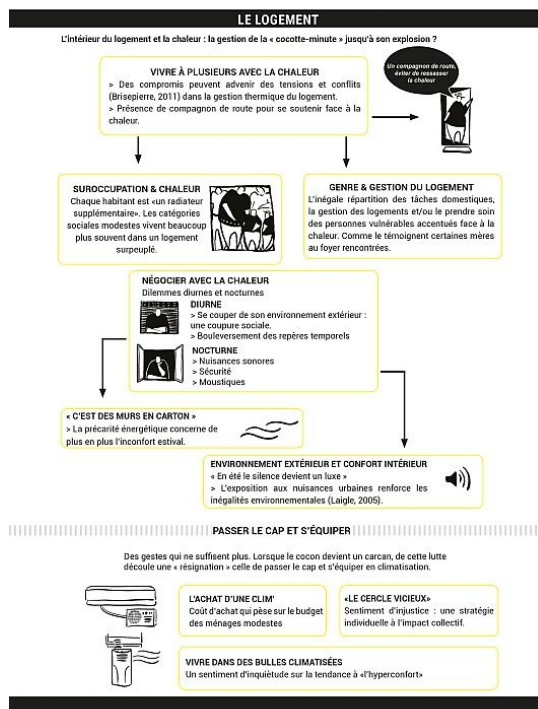
Image 1 – Caractéristiques des enquêtés, tableau et axonométries annexes au podcast dessiné « Comment faites-vous avec la chaleur ? ».



© A. Lanteri, M. Allagnat, 2024.

15 L'échelle du logement a retenu notre attention, car, dans des situations de fortes chaleurs, l'habitat peut être, en fonction de ses caractéristiques sociospatiales, perçu comme un cocon ou un carcan. Pour garantir un environnement climatique confortable face à la chaleur, les habitants mettent en œuvre diverses adaptations. Ces pratiques et valeurs s'ancrent dans un « espace domestique [qui] impose et transmet des normes sociales, et particulièrement des normes spatiales et géographiques » (Staszak, 2001) faisant apparaître le logement comme « creuset des inégalités sociales et environnementales » (Charles *et al.*, 2007). Le travail de thèse montre que la chaleur amplifie les inégalités liées aux conditions de logement, comme la suroccupation, la qualité de l'isolation ou encore la qualité de la climatisation achetée qui dépend du revenu et du statut d'occupation auxquelles s'ajoutent les inégalités environnementales qui induisent des différences en matière d'exposition aux nuisances urbaines et d'accessibilité aux aménités.

Image 2 – Synthèse des témoignages habitants à l'échelle du logement, frise synthétique extraite de la thèse.



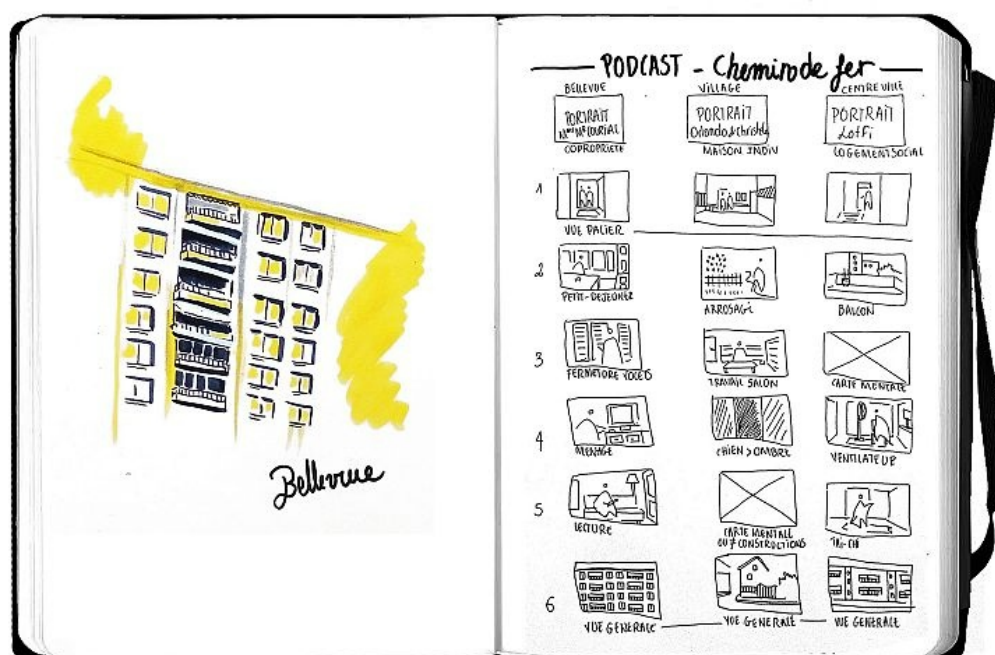
© M. Allagnat, 2022.

- 16 Le critère du statut du logement se justifie également au regard du fonctionnement de l'action publique qui diffère selon qu'il s'agisse de logement collectif ou individuel, social ou privé. C'est en anticipant la réception du projet au sein de la métropole de Lyon que cette distinction est faite. Par ailleurs, d'autres critères tels que la facilité à s'exprimer potentiellement face caméra, la qualité du relationnel qui s'est établi, la faisabilité supposée d'un tournage à domicile, sont mis en avant pour choisir les personnes susceptibles de participer au projet.
- 17 Le binôme réalisatrice-chercheuse retourna alors, ensemble cette fois, auprès des personnes pressenties pour exposer le projet et solliciter leur participation. Certains exprimèrent alors des réserves vis-à-vis de la caméra. Les effets de sa présence sur le terrain sont des questionnements méthodologiques majeurs, notamment dans les méthodes documentaires. Le double effet de la caméra, à la fois moteur et inhibiteur, requiert de négocier ⁷, en amont, sa présence sur le terrain (Calbéric, 2011). Plutôt que de rechercher d'autres habitants motivés pour apparaître à l'écran, nous avons préféré, au vu de l'importance de la relation déjà tissée, modifier le format de la réalisation pour qu'il soit acceptable par tous. C'est alors que le dessin prit toute sa place dans le projet et que l'idée d'un film glissa vers un objet

audiodesiné.

- 18 Dès le début, l'intuition et l'envie d'intégrer le dessin au film étaient présentes, compte tenu de son rôle central dans le travail d'observation et d'analyse de la thèse. Ce n'est cependant qu'en explorant les questions formelles soulevées par le dessin que nous avons pleinement exploité les atouts de cette forme audiodesinée, qui s'est avérée particulièrement adaptée pour rendre visibles et audibles les expériences vécues face à la chaleur. La forme finale du projet résulte ainsi d'une hybridation (Grésillon, 2020) des compétences au sein de notre binôme : la réalisatrice dans la conduite d'entretiens enregistrés en vue d'un montage et la chercheuse dans le dessin. S'est alors engagée une nouvelle négociation avec les enquêtés sur ce qui serait enregistré. Ainsi, ces rebondissements illustrant « la rugosité du terrain » font partie des « bricolages et petits arrangements » testant la réflexivité de l'enquête (Guyot, 2008).

Image 3 – Mise en place du discours, chemin de fer préparatoire du podcast dessiné « Comment faites-vous avec la chaleur ? ».



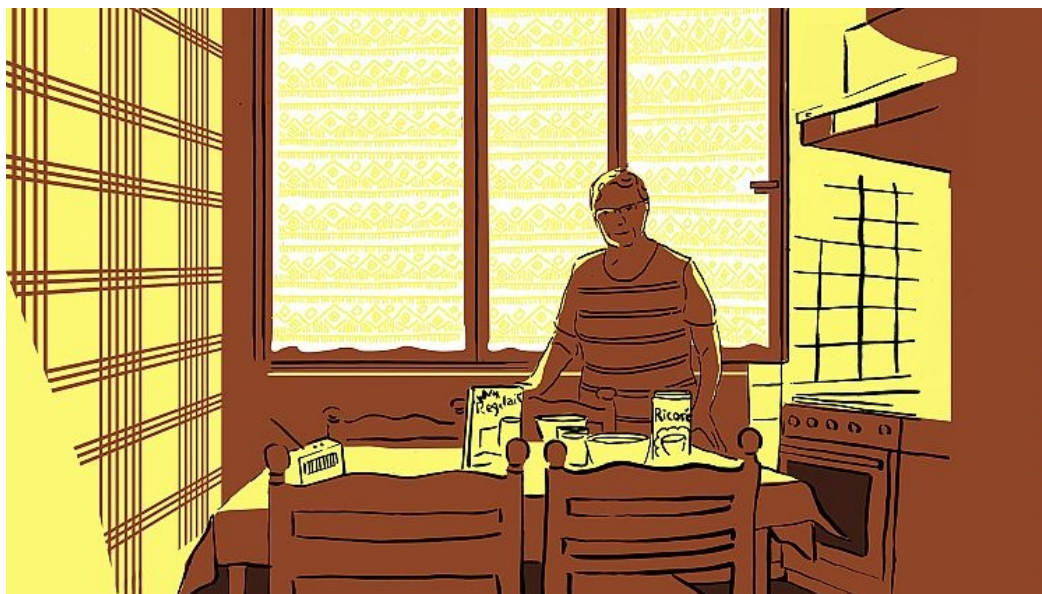
© A. Lanteri, M. Allagnat, 2020.

- 19 Le projet de film devenu un objet audiodesiné, il fallait lui donner un nom. Aucun des termes communs ne convenait : film renvoie à une forme vidéo, podcast à une forme audio sans image, film d'animation à des illustrations en mouvement. Nous retenons finalement l'appellation podcast dessiné : un enregistrement audio, écoutable à la demande et surmonté de dessins fixes.

1.3. Une création partagée avec les habitants via le dessin

- 20 Cette version hybride a permis d'impliquer pleinement réalisatrice et chercheuse dans la fabrique de l'objet audiovisuel. Nous supposons que le dessin a été mieux accepté tout d'abord pour sa capacité de discrétion. Les habitants dessinés deviennent des personnages et le dessin renforce le sentiment d'anonymat. En effet, « le dessin assume l'artificialité de sa représentation, sans chercher à duper son spectateur sur sa nature d'artefact » (Lascaux et Rigaud, 2022). Le processus de mise en dessin, des croquis préparatoires jusqu'au médium final, a d'ailleurs été un objet de curiosité pour les habitants, facilitant ainsi les échanges. Le dessin, et plus largement l'image, constitue, selon le contexte socioculturel du terrain (Guitard et Seignobos, 2023), une matrice d'un rapport social (Terrenoire, 1985). L'image est faite pour solliciter le regard et sa construction sur le terrain peut entraîner une curiosité créative.
- 21 Le caractère fédérateur du dessin a par ailleurs été confirmé dans d'autres méthodologies parallèles au podcast dessiné. Des observations dans des espaces publics ont notamment fait l'objet de carnets de bord illustrés. Le croquis a été un outil d'analyse de ces espaces, dont il s'agissait de conter les ambiances estivales. Croquer un instant, un temps donné, c'est donner une dimension narrative aux déplacements des ombres et des habitants. Le dessin est alors un moyen de garder une trace de ces moments furtifs et de « faire connaissance avec son terrain » selon l'expression du botaniste Francis Hallé⁸, un ancrage et une analyse fine permise grâce au temps long du croquis. L'illustration s'est ensuite insérée dans le terrain d'enquête comme un intermédiaire facilitant les rencontres avec les habitants dans l'espace public. Dans ce contexte, l'aspect « ludique » du dessin favorise la « curiosité » et constitue « un moteur pour la discussion » (Arango *et al.*, 2022). Ainsi, au cours de l'été, le croquis s'est avéré être, au-delà d'un compte-rendu des ambiances du terrain, un prétexte pour rencontrer et interagir avec des habitants curieux et ainsi renforcer le recueil de témoignages dans les espaces publics étudiés.
- 22 Les mêmes effets ont été relevés lors de la construction du podcast dessiné. Le cadrage des croquis s'est fait en collaboration avec les habitants, certaines prises de vues étant même mises en scène par ces derniers. Nicole, par exemple, se prend au jeu de recomposer le décor de son quotidien matinal. Elle rejoue le petit-déjeuner, les fenêtres ouvertes pour laisser passer l'air frais du matin.

Image 4 – Nicole dans sa cuisine, dessin extrait du podcast dessiné « Comment faites-vous avec la chaleur ? ».



© A. Lanteri, M. Allagnat, 2020.

- 23 Christèle et Orlando, quant à eux, ont reconstitué le déjeuner dans la cuisine, les volets fermés pour se prémunir du soleil. Ces scénographies minutieuses nous permettent de décortiquer chaque étape d'une journée en période de fortes chaleurs. En déroulant ce fil, les récits estivaux se précisent : le choix des espaces de vie, la position des corps, etc. Ces mises en place sont également un prétexte pour relancer la discussion avec les habitants sur leur confort d'été dans leur logement. Au fur et à mesure des conversations informelles, les propos s'étaient et se consolident. Cette implication proposée aux habitants a permis de « sortir du rapport classique enquêteur-enquêtés pour entrer dans un processus de recherche et de création en commun » (Ott, 2022).
- 24 Ainsi, la construction de cette écriture alternative collaborative sur le terrain, faite de bricolages adaptatifs, a été riche d'apprentissage mutuel, à la fois dans le positionnement de la chercheuse sur son terrain, accompagné d'une tierce personne, et dans l'implication des enquêtés dans la fabrique du terrain à travers un projet audiovisuel.

2. Un suivi estival sensible accompagné par le son et le dessin

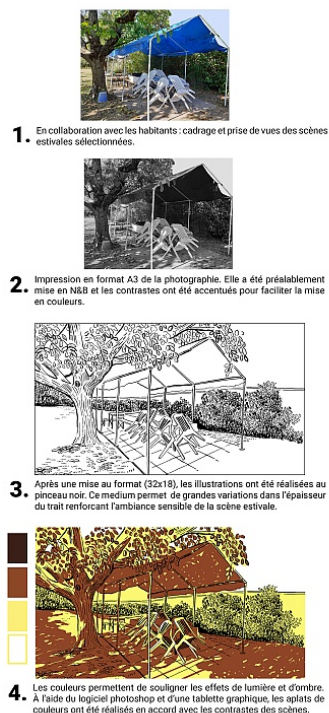
- 25 Fabriquer son « climat du chez-soi » (Subrémon, 2010) en période de fortes chaleurs demande des exigences particulières faisant appel à une attention portée à son espace de vie à la fois pratique et sensible. Lors de nos

rencontres, la principale question posée aux habitants apparaît très pragmatique « et vous : comment faites-vous avec la chaleur ? ». Les réponses étaient d'abord centrées sur les pratiques, des ruses et tactiques (de Certeau, 1990) pour se prémunir de la chaleur jusqu'à l'installation de système de rafraîchissement instantané tel que la climatisation. Au fil du temps, les discours se sont décentrés des usages et adaptations matérielles pour aborder les perceptions sensibles et émotionnelles, traduisant les rapports que les habitants entretiennent face à un environnement qui change (Ingold, 2013 ; Centemeri *et al.*, 2016). Éprouver la petite brise qui se faufile entre le salon et la cuisine, contempler la « vue aérée » depuis sa fenêtre, sentir l'odeur de la chaleur... Ces signes sensibles d'un quotidien en surchauffe nous renvoient au lien mésologique que l'humain entretient avec son espace domestique (Mauss, 1904-1905 ; Deffontaines, 1957 ; Subrémon, 2010). L'attention portée aux changements de son environnement révèle des inquiétudes concernant, par exemple, la santé mentale face aux aléas climatiques et sanitaires ou la récurrence des épisodes de sécheresse.

2.1. Dessin et son : des outils d'analyse

- 26 La construction d'une image, comme le choix de la prise de vue ou de la composition, participe à une rhétorique visuelle qui fait de l'image un instrument analytique et un fondement de l'argumentation (Terrenoire, 1985). Le dessin, comme toute image, est « un outil qui rassemble les trois principes fondamentaux d'une analyse : la description, la recherche des contextes, l'interprétation » (La Rocca, 2007). La mise en illustration du podcast a donc fait partie du processus d'analyse. La composition des dessins, à savoir « sélectionner ce qui sera vu, donc, ce qui ne le sera pas » (Terrenoire, 1985), structure l'analyse scientifique. Dans la composition du dessin, il est en effet impossible de représenter l'entièreté d'une scène sous peine de saturer l'œil. Le regard s'y promène entre des espaces détaillés au pinceau noir et d'autres plus aérés. Le dessin a ainsi la capacité de transformer les scènes en mettant en exergue certains éléments participant activement à l'ambiance de chaque espace domestique ⁹.

**Image 5 – Processus de mise en dessin, schémas annexes au podcast dessiné
« Comment faites-vous avec la chaleur ? ».**



© A. Lanteri, M. Allagnat, 2021.

- 27 Par ailleurs, la mise en couleurs du podcast dessiné a également une valeur heuristique. Le choix d'une palette de couleurs restreinte, composée de quatre teintes communes à l'ensemble des récits, permet de donner une unité aux trois témoignages. Cette palette a également été élaborée sous forme de gradient, permettant de représenter la luminosité de chaque espace de vie plutôt que ses couleurs réelles. Ces ambiances de lumière et d'obscurité nous informent sur la manière dont les habitants gèrent la chaleur dans leur logement : les illustrations oscillent ainsi entre l'appartement lumineux de Lotfi et le logement sombre de Nicole et Roger qui, les volets fermés, nous disent « vivre dans le noir l'été ». Cette pratique d'occultation permet de garder la fraîcheur dans le logement, tout du moins au début d'une période de fortes chaleurs. Les campagnes de sensibilisation sur les bons gestes en périodes de fortes chaleurs insistent d'ailleurs sur les bienfaits de l'occultation diurne et de l'aération nocturne en période de canicule, des pratiques à moindres frais et accessibles à tous. Une astuce abordable (à condition de disposer de volets), mais qui entraîne des compromis, voire des dilemmes incitant les habitants à négocier avec la chaleur. Vivre dans le noir la journée implique une dépense d'électricité supplémentaire et un bouleversement des repères temporels. La nuit, certains habitants doivent choisir entre dormir les fenêtres fermées dans un espace silencieux, mais

étouffant, ou aéré, mais potentiellement soumis aux nuisances sonores. En été, le silence devient ainsi un luxe qui renforce les inégalités environnementales.

- 28 Lotfi explique ainsi savoir que l'occultation diurne permet de se prémunir de la chaleur, mais l'idée de fermer ses volets en journée lui est insupportable : il a l'impression d'être coupé de son environnement, d'être comme « un poisson dans son bocal et de se tamponner aux parois de son aquarium ». Vivant seul dans un appartement composé d'une pièce principale, d'une cuisine et salle de bain, Lotfi, à travers son témoignage, souligne l'importance pour lui de se sentir en contact avec le reste du monde.

Image 6 – Mise en couleurs des pratiques habitantes, dessins extraits du podcast dessiné « Comment faites-vous avec la chaleur ? ».



Haut : dans l'appartement de Roger et Nicole ; Bas : dans l'appartement de Lotfi.

© A. Lanteri, M. Allagnat, 2020.

- 29 Par sa cadence, le podcast dessiné accorde une grande importance au rythme de la parole des habitants et traduit les émotions. Il s'agit de prendre le temps d'écouter ces récits individuels, dans la lignée de la posture d'écoute attentive adoptée sur le tournage et durant l'été. Cette matière sonore, au cœur du podcast dessiné, est habituellement considérée dans les recherches en sciences humaines et sociales comme un instrument de travail. Cette matière sonore enregistrée sur le terrain est transcrite, puis passée au crible d'une grille d'analyse pour alimenter la rédaction des résultats ; étape finale de la

diffusion. Ces différents filtres peuvent avoir tendance à rogner la fidélité et la sensibilité des témoignages recueillis comme les hésitations, les soupirs, les silences ou les accents, autant d'aspérités du discours qui participent à se projeter dans l'instant de la rencontre avec l'enquêté ¹⁰. Les ambiances sonores qui accompagnent ces paroles participent également à l'immersion. Les sons de la chaleur sont multiples, comme l'air brassé du ventilateur, le son de la ville qui entre par les fenêtres ouvertes ou les feuilles mortes qui craquent sous l'effet de la sécheresse.

- ³⁰ L'usage d'illustrations fixes complète la logique de synthèse des données appliquée aux formes, aux couleurs et à l'audio ¹¹. L'animation des images représenterait une couche d'information et d'interprétation supplémentaire. Au contraire, l'absence de mouvements superflus fixe l'attention sur le son et la parole des habitants. Les dessins fixes accentuent l'ambiance pesante que l'accumulation de chaleur peut procurer. Cette lenteur ressentie sur le terrain fait écho aux nombreux témoignages recueillis dans la thèse. Pour raconter ces états du corps, les récits abondent de métaphores et d'analogies : « on est raplapla », « dans un état léthargique », « on est salade cuite », « on n'a plus de ressort », « on est conditionné par cette chaleur qui nous bloque », « on est pris, on est enfermé par la chaleur », « c'est plombant », « avec cette chaleur qui remonte dans les jambes, on a l'impression d'avoir des ficelles qui nous tiennent, on devient un pantin ». Autant de témoignages d'un état de lenteur, voire d'immobilité, que les dessins fixes permettent de transmettre. Les dessins autant que les sons permettent de saisir la dimension spatiale sensible des rapports sociaux et fabriquent un outil scientifique qui s'ancre dans la géographie sociale (Chenet, 2019).

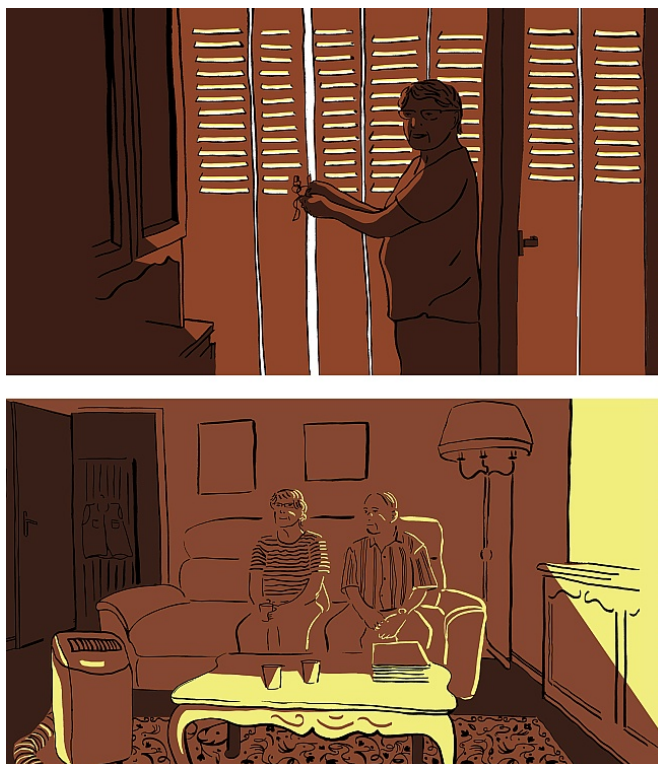
2.2. Suivre les discours qui s'étaient au cours de l'été

- ³¹ Les méthodes de suivi sont des outils particulièrement pertinents pour étudier les changements socio-environnementaux accélérés par le changement climatique. Dans le cas de cette recherche sur les épisodes de fortes chaleurs, les outils d'enquête utilisés se sont ancrés dans différentes temporalités : le temps de la saison estivale, le temps d'une période de fortes chaleurs (de la hausse des températures jusqu'à l'orage) et le temps diurne et nocturne. Afin de recueillir les changements de pratiques face à l'accumulation de la chaleur au cours de l'été, la méthodologie s'est construite, entre autres, avec des outils de suivi estivaux : comme une observation participante dans une famille, une immersion dans des associations et le podcast dessiné.
- ³² Ce dernier, faisant appel à la méthode du cinéma documentaire, privilégie l'observation participante comme le prolongement du processus d'immersion

(Cyrulnik, 2018). Cette immersion avec les habitants résulte d'une posture compréhensive, traditionnellement utilisée dans les enquêtes qualitatives en sciences sociales, qui met l'habitant au cœur de la recherche et « prend au sérieux » son discours (Favret-Saada, 1977). En déployant les échanges de juillet à septembre, nous avons pu entendre les discours des habitants s'étayer, se consolider ou se modifier. Ce suivi estival, instauré avec les habitants s'est transformé, *a posteriori*, en recueil de données. Le fait de retourner voir, à plusieurs reprises, les mêmes personnes, dans les mêmes endroits, nous a permis de percevoir une évolution des pratiques et des ressentis.

- 33 En exemple, le témoignage de Nicole et Roger qui nous racontaient, au début de l'été, l'importance des « petits gestes qui ne mangent pas de pain » pour préserver la fraîcheur à l'intérieur de leur logement, comme fermer ou entrouvrir des volets à la bascule des températures. Cette rigueur quotidienne semblait suffire. Lors d'une deuxième rencontre, nous les avons retrouvés avec un ventilateur et, à la fin de l'été, à l'occasion du tournage, une climatisation portative était installée dans le salon. Cette situation, similaire à d'autres rencontres dans le cadre de la recherche doctorale, montre le moment à partir duquel les gestes pour se préserver de la chaleur ne suffisent plus, incitant certains habitants à passer le cap et à s'équiper d'une climatisation.
- 34 Cette envie d'accroissement de confort et la décision d'achat d'une climatisation peuvent être catalysées par différents facteurs. Tout d'abord, l'équipement peut être encouragé par mimétisme social (Beslay *et al.*, 2010), à l'instar de Lotfi qui a acheté un nouveau ventilateur à la suite de plusieurs « impulsions » comme il dit. Dans un premier temps, son ami Mimoun s'exclame « il fait chaud chez toi, tu n'as pas de ventilateur ? », puis son beau-frère lui parle des promotions du moment. Enfin, lors d'une visite chez sa mère, celle-ci lui montre son nouveau ventilateur, cite le nom du modèle et encourage Lotfi à investir là-dedans : « ma mère s'est achetée un très beau ventilateur ». Se socialiser avec la fraîcheur de la ventilation ou climatisation peut également favoriser l'idée de s'équiper à son tour. Les personnes travaillant dans des bureaux climatisés « ont tendance à vouloir recréer un climat intérieur analogue chez elles, et elles aspirent très vite à équiper leur logement d'une climatisation » (Zélem, 2018) ; d'autres habitants ont vécu dans des pays où la climatisation est une norme, ce qui les encourage à investir. Enfin, l'influence publicitaire et les prix cassés de l'été exercent également une influence importante sur l'équipement en climatisation. Les témoignages d'habitants équipés montrent que la climatisation en elle-même peut aussi être source d'inégalité, la qualité de l'équipement dépendant du revenu et du statut d'occupation.

Image 7 – Se prémunir de la chaleur, dans l'appartement de Roger, dessins extraits du podcast dessiné « Comment faites-vous avec la chaleur ? ».



© A. Lanteri, M. Allagnat, 2020.

- 35 Le suivi au long cours permet également de tisser une relation de proximité et d'intimité avec les enquêtés, favorable aux discours portant sur les émotions et les sentiments. Les témoignages recueillis dépassent ceux du récit d'un quotidien et font part de sensibilités individuelles face à un environnement qui change. Nicole, à la fin de l'été, nous confie ainsi que la gestion de la chaleur est plus difficile et « en a ras le bol ». Elle fait état d'une fatigue mentale qui prend forme dans un contexte multicrise de fortes chaleurs additionnées à la crise sanitaire de COVID-19 : « L'été 2020, on va le marquer d'une croix. Vous voyez ces 2-3 jours de chaleur, il n'y en aurait pas eu, ça aurait été, à peu près. Mais là, ça m'a complètement esquiné, complètement ». Cette fatigue du corps fait particulièrement échos aux résultats de la thèse portant sur les confrontations corps/chaleur qui nous donnent à voir des sensibilités et relations spatiales plurielles. En effet, la surchauffe estivale s'immisce dans les ressentis et les « expériences spatiales des corps » (Barthe-Deloizy, 2010) : en modifiant nos besoins, elle met à mal notre capacité à contrôler nos émotions. Cette chaleur n'est pas la seule cause de ce trop-plein, mais peut agir comme la « goutte d'eau qui fait déborder le vase » d'émotions souvent préexistantes : l'énervement, le découragement, l'appréhension, le stress, la peur, etc. Les émotions s'inscrivent dans des espaces du quotidien en lien avec des attaches sociales particulières

(familiales, voisinages, etc.) rendant les cohabitations parfois difficiles. Par exemple, vivre à plusieurs implique de partager un espace domestique et thermique identique. Or, chaque membre du ménage n'a pas la même tolérance, les mêmes besoins thermiques et/ou des rythmes de vie identiques. Les désaccords thermiques au sein de membres d'un même foyer ont été un sujet récurrent dans les témoignages recueillis, impliquant des gestions de la chaleur parfois contradictoires. Chaque membre du ménage est ainsi « un radiateur supplémentaire ¹² » selon Sofiane et l'ambiance devient d'autant plus insupportable lorsque l'appartement s'avère trop exigu par rapport au nombre de résidents. Lorsque la chaleur persiste, les témoignages relatent une fatigue mentale et physique qui s'accroît. Cette chaleur, matière impalpable, est décrite dans les récits habitants comme une présence supplémentaire qui vient peser sur la vie quotidienne et dans les espaces pratiqués. Durant l'été, les dettes de sommeil s'accumulent et le corps ne récupère pas.

- 36 Le podcast dessiné transmet également des sentiments d'inquiétude liés à la récurrence des épisodes de sécheresse. Au fil des étés et des épisodes de sécheresse, Christèle nous confie son inquiétude par rapport aux changements qu'elle peut observer dans son jardin : « Au niveau de la sécheresse, on ne sait pas trop comment gérer le jardin. Là notre pelouse, c'est de la paille. En effet, depuis deux ans, j'ai tellement la trouille pour mon noyer donc je l'ai arrosé l'année dernière et mon mari l'arrose cette année. Là, l'herbe, il faut essayer de voir sur le long terme est-ce qu'un jour il y en aura encore ?! ». Pour certains habitants, les jardins domestiques constituent une pièce supplémentaire de la maison où ils peuvent entretenir une relation quotidienne avec le vivant (Frileux, 2013), mais ces paysages du quotidien deviennent des repères des changements de l'environnement et peuvent exacerber les sentiments d'inquiétude face à la proximité des impacts.
- 37 Les témoignages mettent ainsi à jour les dilemmes et questionnements qui émergent sur les manières de recomposer les modes d'habiter face aux fortes chaleurs constituant un défi socio-environnemental de taille.

3. Un support immersif pour interpeller les pouvoirs locaux

- 38 Dans cette recherche doctorale CIFRE, en parallèle des enquêtes estivales réalisées avec les habitants de Saint-Priest, une autre méthodologie s'est construite au sein de la métropole de Lyon. La collectivité constitue un terrain secondaire dans la thèse pour analyser la manière dont les récits habitants interpellent l'action publique ¹³. Comment l'étude des fortes

chaleurs s'intègre-t-elle dans le fonctionnement sectoriel et temporel de l'institution ? Comment habiter avec la chaleur questionne-t-il les actions qui y sont menées ? Dans ce cadre, les écritures alternatives, notamment le podcast dessiné, ont permis d'embarquer les acteurs institutionnels sur le terrain, de les immerger dans les vécus estivaux des habitants et d'amorcer le débat sur la transversalité de ce sujet dans l'institution.

3.1. Le contexte de la réception du podcast dessiné

- 39 Lors du démarrage de la thèse, l'équipe chargée du Plan climat-air-énergie territorial (PCAET) établissait deux constats. D'une part, la question de la chaleur estivale est encore peu présente dans les politiques publiques énergie-climat qui, à l'échelle du logement, s'attachent en priorité à la question des économies d'énergie et se focalisent donc sur la saison hivernale à travers l'enjeu du chauffage qui représente 60 à 70 % de la part des dépenses énergétiques des ménages ¹⁴. Les partenaires opérationnels de la collectivité comme l'ALEC (Association locale pour l'énergie et le climat) accompagnent les ménages à réaliser des économies d'énergie en hiver avec une panoplie de conseils de comportements (fermer les volets à la tombée de la nuit, baisser le chauffage en son absence...) ou de conseils techniques (isoler les bâtiments, changer le système de chauffage...).
- 40 D'autre part, même si la question de la vulnérabilité aux fortes chaleurs a bien été identifiée par l'institution (citée dans le volet « Adaptation » du PCAET), le sujet est principalement abordé sous l'angle de la surchauffe urbaine, aboutissant à la mise en place de mesures pour quantifier le confort thermique et à l'étude des solutions de rafraîchissement (végétation, matériaux, revêtement de sol, etc.). Aussi, les diagnostics élaborés au sein du PCAET sont basés sur des données issues d'observatoires régionaux ¹⁵ et déclinés de l'échelle du territoire de la métropole de Lyon à celle de la commune.
- 41 Dans l'action publique, l'échelle domestique est uniquement prise en compte par les services médico-sociaux dans le cadre de la « gestion de crise » pour les publics considérés les plus vulnérables en cas d'alerte canicule : personnes âgées, personnes en situation de handicap, public de la protection de l'enfance, PMI, adultes vulnérables, etc. En effet, la métropole de Lyon constitue un acteur de la cellule de veille à travers la Direction Santé et PMI (Protection maternelle et infantile) chargées de la gestion du dispositif canicule en lien avec les Maisons de la métropole. Il se traduit par des appels téléphoniques réguliers et des visites à domicile auprès de ces publics.
- 42 Ces approches permettent certes de faire évoluer l'action publique locale, mais passent à côté de l'inconfort vécu par les habitants lors des épisodes de

fortes chaleurs. Ainsi, le podcast dessiné apporte un éclairage nouveau sur ces problématiques, tant par les éléments de contenu qu'il draine, que par un changement de posture qu'il provoque : il s'agit de se mettre en position d'écoute active des habitants. Le podcast dessiné constitue alors un support pertinent pour interagir avec les acteurs institutionnels, permettant de les faire réagir à partir de situations concrètes et d'amorcer un débat.

3.2. Une invitation dans l'intimité des habitants

- 43 Le podcast dessiné propose une entrée en matière sur les questions de changement climatique à rebours de ce qui se pratique alors dans l'institution. Contrairement aux méthodes habituellement mises en place dans les groupes de travail et ateliers de l'institution, le podcast cherche à mettre en avant des témoignages individuels, au domicile des personnes, sans commentaire ni analyse de la chercheuse ou de la réalisatrice, tout en respectant le rythme et les mots des personnes entendues. Le public destinataire du podcast dessiné, interne à la collectivité, est mobilisé en plusieurs comités. Les participants sont des agents occupant des postes de responsables de service ou de chargés de projet. Nous avons ainsi testé une première version auprès d'un groupe restreint d'agents proches de ces sujets au sein de la Délégation transition environnementale et énergétique (DTEE) et de la Direction de prospective et dialogue public (DPDP) de la métropole de Lyon, puis, sa version finale, plus courte que la première, dans le cadre d'ateliers plus larges rassemblant une vingtaine d'acteurs institutionnels issus de l'aménagement du territoire et de l'espace public, de l'habitat et du logement, du médico-social et de la politique de la ville. Nous avons remarqué que ces moments de diffusion constituent également des temps de rencontre entre acteurs institutionnels qui se connaissent peu, illustrant de faibles collaborations transversales entre les services travaillant dans le social et la technique. Les diffusions collectives du podcast dessiné ont ainsi encouragé l'interconnaissance des agents, nécessité première à toute collaboration interservices.
- 44 Lors des diffusions, le podcast dessiné a surpris par ses partis pris francs : « Les habitants parlent lentement ! » a ainsi réagi un acteur institutionnel de la DTEE. Son caractère immersif, par les choix formels opérés, est en revanche très apprécié : « On se replonge dans l'été, dans la canicule, grâce au rythme de la parole habitante et des dessins fixes. On a l'impression d'être avec eux » (acteur institutionnel, DTEE), « Le support est agréable à écouter, fluide, on a l'impression de rentrer chez eux [les habitants] » (acteur institutionnel, Délégation solidarités, habitat et éducation, DSHE).

- 45 Cette mise en contexte sensible nous semble importante pour maintenir l'attention sur le sujet de la chaleur tout au long de l'année et non pas uniquement en contexte de crise caniculaire. Les habitants comme les acteurs institutionnels rencontrés lors de la recherche ont ainsi relevé que le caractère saisonnier des fortes chaleurs pouvait favoriser une amnésie freinant l'action publique. Le souvenir de ces crises de fortes chaleurs, limitées dans le temps, et la nécessité d'agir qui en découle semblent en effet s'effacer après l'été. Le podcast dessiné permet donc de réactiver cette mémoire de la chaleur : « je me souviendrai longtemps de cette dame avec sa petite ficelle de boucher pour accrocher ses volets » (acteur institutionnel, DTEE). En plongeant les professionnels dans l'intimité des récits de l'habiter estival, nous suscitons également l'empathie et l'émotion, rarement sollicités dans un cadre institutionnel, pour contribuer à mobiliser sur le sujet grâce à d'autres leviers que ceux utilisés jusqu'à présent : « le podcast incarne les données plus factuelles, que l'on ne peut avoir avec les approches barométriques » (acteur institutionnel, DPDP), « ces récits nous extraient des grandes analyses que l'on a l'habitude de voir à la métropole » (acteur institutionnel, DTEE).
- 46 Le podcast dessiné donne ainsi à voir et à entendre des habitants pour lesquels les services travaillent au quotidien, souvent sans avoir la possibilité de les rencontrer. En effet, dans une administration de près de 9 000 agents au service d'une population de 1,4 million d'habitants, il peut s'avérer difficile de percevoir de manière concrète le sens de leur action. Ce type de support amène avec lui une force d'incarnation et d'humanité visant à favoriser l'engagement des agents du service public territorial à prendre le sujet au sérieux.

3.3. Bousculer les modes d'action publique

- 47 Les discours habitants relatent un récit qui montre que les préconisations publiques diffusées auprès de la population pour se prémunir de la chaleur viennent parfois se confronter à des besoins plus intimes et complexes. En écoutant les habitants, on perçoit des dissonances entre leurs pratiques et représentations et les discours institutionnels uniformisés tels que : fermer ses volets la journée, ne pas arroser son jardin en période de sécheresse, remplacer les volets à battants par des roulants ou encore ouvrir les fenêtres la nuit pour capter la fraîcheur nocturne. En miroir, les habitants nous partagent leurs ressentis : la crainte de vivre dans le noir l'été et de se couper du reste du monde pour Lotfi, l'inquiétude de voir son jardin dépérir pour Christèle, celle de ne plus pouvoir aérer de haut en bas pour Roger ou encore la crainte de subir les nuisances nocturnes en ouvrant ses fenêtres. Ces récits

habitants, que le podcast dessiné transcrit, illustrent la « variété de modes d'éprouver et d'attester de la valeur de l'environnement » (Centemeri *et al.*, 2016). Ainsi, le partage de ces témoignages permet aux acteurs institutionnels d'élargir leur appréhension de la problématique et de saisir les limites des actions mises en place.

- 48 En effet, le fonctionnement organisationnel de la métropole de Lyon en « silos thématiques » tend à inhiber la mise en place d'actions et de préconisations transversales (Cossais, 2021 ; Courtial-Sabatier, 2022). Cet effet silo résulte d'un cloisonnement des services, lui-même issu d'une spécialisation des différentes parties d'une organisation hiérarchisée (Diamond *et al.*, 2002). Le podcast dessiné montre que la chaleur s'immisce dans chacune des facettes de la vie des habitants. Cette vision systémique questionne l'action publique sous un angle structurel dans sa capacité à faire face aux défis socio-environnementaux. Derrière ces discours de l'habiter, se dessinent des « points de vue sur » (Lefebvre, 1968) qui sont des porte-voix, des formes d'interpellations de l'action publique sur la fabrication de la ville. Ces vécus et ressentis habitants peuvent être considérés comme une forme « d'engagement » avec l'environnement (Thévenot, 2006), à travers lesquels des enjeux peuvent être soulevés pour susciter le débat. La connaissance de ces modes d'habiter soumis à l'adaptation au changement climatique constitue un enjeu majeur pour l'action publique. Or, aujourd'hui, les plans d'adaptation au changement climatique ne prennent pas assez en considération le « climat à l'échelle humaine », les récits ordinaires relatant la manière dont les habitants s'ajustent « face à la perturbation de l'ordre quotidien » (Blanc et Laigle, 2015).
- 49 S'il est difficile – voire présomptueux – d'attribuer au seul projet audiovisuel l'évolution des modes d'action publique, notre démarche a pu contribuer à faire bouger les lignes tant sur le fond (prise en compte des fortes chaleurs comme une problématique transversale) que sur la méthode (écoute des habitants) et sur la forme (appropriation de mises en récit sous forme d'écritures alternatives). Il convient de rappeler le contexte politique et organisationnel de cette recherche à cheval entre deux mandats électoraux aux aspirations politiques différentes : une majorité socialiste et la République en marche (2015-2020) suivie d'une majorité Europe écologie les verts (EELV) depuis 2020. De nouveaux chantiers sont aujourd'hui engagés par la collectivité sur les enjeux d'adaptation à la chaleur, notamment dans le cadre de l'élaboration du PCAET 2026-2031 avec une phase de concertation mise en place à travers une Convention métropolitaine pour le Climat. Cette dernière, qui se déroule cet automne 2024 avec cinq sessions de travail, réunit une centaine d'habitantes et habitants de la métropole de Lyon, reflétant la diversité de la population en termes de genre, d'âge, de

territoires, de catégories socioprofessionnelles ou encore de niveaux de diplôme. La diffusion du podcast dessiné a été sollicitée dans ce cadre, faisant de ce dernier, non plus un outil de sensibilisation des services en interne, mais aussi un moyen d'alimenter le débat public.

Conclusion

- 50 Certains risques environnementaux sont caractérisés par des « transcriptions visuelles qui marquent les esprits par l'instantanéité des dégâts qui en résultent : inondations, séismes, cyclones, etc. » (Némoz et Gisclard, 2022). Les épisodes de fortes chaleurs, plus discrets, ne font pas partie de ces événements immédiatement visibles, bien qu'ils constituent un enjeu social majeur. Transcrire les récits de celles et ceux qui habitent avec cette chaleur au quotidien peut pallier le « manque de représentations symboliques » (Némoz et Gisclard, 2022) de cet enjeu. Dans ce cadre, les méthodes visuelles aident à constituer une « description dense » de ces défis socio-environnementaux en donnant à voir et à entendre « l'épaisseur » (Geertz, 1983) de l'habiter avec la chaleur qui se fait de plus en plus pesante.
- 51 Le podcast dessiné « Comment faites-vous avec la chaleur ? » en est une illustration pertinente. Cette méthode, qui s'est construite et affinée sur le terrain, a pris forme au sein d'un binôme estival entre une réalisatrice et une chercheuse. Cette collaboration, qui s'est d'ailleurs prolongée à travers d'autres projets audiovisuels ¹⁶, aboutit à une méthode sonore et dessinée qui apporte une brique supplémentaire à la production et diffusion du savoir sur l'habiter face aux défis socio-environnementaux.
- 52 Tout d'abord, au sujet de la production des données, le fonctionnement en binôme a encouragé la réflexivité sur le terrain, des croisements de regards d'autant plus nécessaires lorsque le terrain saisonnier est régi par l'incertitude des prévisions météorologiques et un contexte sociosanitaire instaurant un climat de méfiance. La construction du podcast dessiné basée sur une relation de confiance avec les habitants constitue un outil de suivi pertinent pour analyser les changements de pratiques durant l'été, mais également pour capter des discours sensibles qui se dessinent face à l'accumulation de la chaleur.
- 53 La production de ces données sonores et dessinées apporte également une réalité supplémentaire aux travaux portant sur l'habiter face à un événement climatique et météorologique extrême (Brisepierre, 2011 ; Haouès-Jouve *et al.*, 2011 ; Blanc et Laigle, 2016 ; Molina *et al.*, 2023). Les choix réalisés pour la composition des dessins et leur mise en couleur ont fait partie du processus d'analyse et participent à rendre compte des pratiques habitantes. Les dessins

fixes, faisant le lien entre les trois témoignages, donnent la cadence en accentuant l'ambiance pesante que la sensation de chaleur peut procurer et dirigent l'attention sur la parole des habitants. Le podcast dessiné permet de traduire l'importance de la parole d'origine, d'autant plus importante que le sujet, comme celui de l'habiter face à la chaleur, est porteur d'émotions et de sentiments amplifiés.

- 54 Donner à entendre cette parole d'origine a également toute son importance dans le cadre d'une diffusion au sein d'une collectivité comme la métropole de Lyon. En effet, les projections du podcast dessiné ont un double intérêt, à la fois institutionnel et académique. Avec cette nécessité d'accorder les temporalités distinctes de la construction d'une recherche, d'une part, et de l'action publique, d'autre part, le podcast dessiné permet de créer des « espaces de réflexivité » (Desmoulin et Tribout, 2014) constituant un intermédiaire essentiel pour former des liens entre ces deux « mondes ». Les projections, réalisées au sein de plusieurs services, ont aussi constitué un outil de terrain servant à recueillir les représentations des acteurs institutionnels alimentant les recherches portant sur l'action climatique locale.
- 55 Aussi, le podcast dessiné permet d'interroger nos modes de construction des instruments d'action publique (Lascoumes et Le Galès, 2010), comme le PCAET, qui résultent, le plus souvent, d'un « entre soi » écartant les représentants de la société civile (Bertrand et Almaric, 2017). Le podcast dessiné, et plus largement la thèse, donne à entendre des données qualitatives qui, peu communes dans l'institution, proposent une lecture transversale d'une problématique socio-environnementale d'actualité. Ainsi, si cette recherche n'a pas permis à la collectivité de construire un plan opérationnel, elle participe tout de même à la sensibilisation des acteurs institutionnels en mettant l'accent sur l'importance des récits, qui constituent une forme de médiation sensible pour construire l'adaptation au changement climatique (Blanc et Laigle, 2015). Actuellement, la métropole de Lyon a engagé une démarche dans l'objectif d'ouvrir la construction de l'action climatique locale aux habitants : la Convention métropolitaine pour le Climat. Ce dispositif compte mettre les « défis posés par la chaleur dans un contexte de changement climatique ¹⁷ » au premier plan et a pour objectif de formuler des propositions citoyennes d'actions concrètes. Cette démarche – en cours – ne permet pas encore le recul nécessaire pour établir des analyses, mais demeure un terrain à suivre de près pour percevoir l'évolution des stratégies d'adaptation au changement climatique.
- 56 Aujourd'hui, le podcast dessiné, accessible en ligne, continue de faire son chemin. Il est utilisé au sein de réunions publiques et de séminaires institutionnels et académiques et constitue un outil pour sensibiliser un

nombre élargi d'acteurs à cette question. Au fil du temps, cet objet audiovisuel peut devenir une archive témoignant des transformations socio-environnementales (Arango *et al.*, 2022). Cet enjeu d'archivage sur les manières d'habiter face à la chaleur est d'autant plus important dans un contexte où les prévisions climatiques annoncent une accélération de la fréquence et de l'intensité des journées estivales, des fortes chaleurs et des canicules.

BIBLIOGRAPHIE

ALLAGNAT Malou (2022), *Habiter la périphérie urbaine en périodes de fortes chaleurs : les vécus habitants, leurs dilemmes et les inégalités sociospatiales amplifiées*, thèse de doctorat en Géographie, Nantes Université, [en ligne] <https://theses.hal.science/tel-04023113>

ARANGO Luisa, CHEVALME Delphine, CHEVALME Élodie, DELEAU Nicolas, GUITARD Émilie, LESOURD Céline (2022), « Appréhender les relations à la nature en Afrique par le dessin sur le terrain », *Materials & Fieldwork in African Studies*, 4, p. 381-408, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/11taw>

BARTHE-DELOIZY Francine (2010), *Les spatialités du corps : Des pratiques ordinaires aux expériences extrêmes*, Habilitation à diriger des recherches de Géographie, université Michel de Montaigne - Bordeaux III, [en ligne] <https://theses.hal.science/tel-00878586v1>

BEAUD Stéphane, WEBER Florence (2003), *Guide de l'enquête de terrain*, 1^{ère} édition 1997, Paris, La Découverte.

BERTRAND, François, AMALRIC Marion (2017), « L'élaboration des politiques climatiques locales : usage et portée d'un dispositif de concertation », *Développement durable et territoires*, 2, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/11taw>

BESLAY Christophe, Romain GOURNET, Marie-Christine ZÉLEM (2010), « Analyse sociologique des usages de la climatisation résidentielle en Midi-Pyrénées », BESC, ERT-SPEED, Observatoire régional de l'énergie de Midi-Pyrénées, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.26160>

BLANC Nathalie, LAIGLE Lydie (2015), *Récits urbains et adaptation au changement climatique*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.19268>

BRISEPIERRE Gaëtan (2011), *Les conditions sociales et organisationnelles du changement des pratiques de consommation d'énergie dans l'habitat collectif*. Cifre, thèse de Sociologie,

université Paris Descartes, [en ligne], <https://shs.hal.science/tel-04852649v1>

CALBÉRAC Yann (2011), « Caméra, terrain et sciences sociales », *Revue de Synthèse*, 132 (3), [en ligne] <https://doi.org/10.4000/lectures.6865>

CENTEMERI Laura, BORJA Jean-Stéphane, GAUDIN Alexandre (2016), « Politiques d'adaptation au changement climatique et injustices environnementales. Le pluralisme des relations à l'environnement dans la mise en forme de la contrainte adaptative », *Occasional Paper 35*, Paris, Institut Marcel Mauss – CEMS, [en ligne] <https://hal.science/hal-01388939>

CHENET Marie (2019), « Pour une géographie incarnée et singulière - De la pratique du cinéma documentaire en géographie », *Revue française des méthodes visuelles*, 3, p. 19-32, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/3/articles/6-de-la-pratique-du-cinema-documentaire-en-geographie/>

COURTIAL-SABATIER Lauriane (2022), *La fabrique des villes résilientes : 100 resilient cities et la métropole de Lyon*, thèse de Géographie, université Panthéon-Sorbonne - Paris I, [en ligne] <https://theses.hal.science/tel-03882428>

COSSAIS Nina (2021), *Les rôles différenciés de l'organisation des collectivités dans la fabrique de la ville perméable La généralisation du contrôle à la source des eaux pluviales à la métropole de Lyon*, thèse de doctorat en Aménagement de l'espace et urbanisme, université de Tours, [en ligne] <https://theses.hal.science/tel-03638095/>

CYRULNIK Natacha (2018), « Analyse communicationnelle d'une méthode documentaire », *Revista Latina de Comunicación Social*, [en ligne] <https://hal.science/hal-01961359v1>

DAHL Kristy (2022), « We're Naming Summer "Danger Season" in the US. Here's Why », *The Equation* (blog), [en ligne] <https://blog.ucsusa.org/kristy-dahl/were-naming-summer-danger-season-in-the-us-heres-why/>

DE CERTEAU Michel (1990), *L'invention du quotidien. I : Arts de faire*, Paris, Gallimard, coll. « Folio Essais ».

DEFFONTAINES Pierre (1957), *L'homme et l'hiver au Canada*, Paris-Québec, Gallimard-Presses universitaires Laval.

DE LA SOUDIÈRE Martin (2004), « Avec la géographie pour compagne », *Ethnologie française*, 34 (4), p. 683-687, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/ethn.044.0683>

DEMOULIN Jeanne, Silvère TRIBOUT (2014), « Construire des espaces de réflexivité pour analyser et transformer les pratiques professionnelles : un travail de légitimation », *revue ; Interrogations ?*, 19, [en ligne] <https://www.revue-interrogations.org/Construire-des-espaces-de>

DIAMOND Michael, STEIN Howard, ALLCORN Seth (2002), « Organizational Silos: Horizontal Organizational Fragmentation », *Journal for the Psychoanalysis of Culture & Society*, 7, p. 280-296.

- FAVRET-SAADA Jeanne (1977)**, *Les mots, la mort, les sorts*, Paris, Gallimard.
- FAVRET-SAADA Jeanne (2009)**, *Désorceler*, Paris, Éditions de l'Olivier, coll. « Penser/Rêver ».
- FONTÈS-ROUSSEAU Camille, LARDELLIER Rémi, SOUBEYROUX Jean-Michel (2022)**, « Un habitant sur sept vit dans un territoire exposé à plus de 20 journées anormalement chaudes par été dans les décennies à venir », *Insee Première*, 1918, [en ligne], <https://www.insee.fr/fr/statistiques/6522912>
- FRILEUX Pauline (2010)**, « À l'abri de la haie dans le bocage pavillonnaire », *Ethnologie française*, 4, p. 639-648, [en ligne], <https://shs.cairn.info/revue-ethnologie-francaise-2010-4-page-639?lang=fr>
- GEERTZ Clifford (1983)**, *Bali, interprétation d'une culture*, Gallimard.
- GUITARD Émilie, SEIGNOBOS Christian (2023)**, « De Spirou au bassin du lac Tchad, itinéraire d'un géographe dessinateur : Entretien avec Christian Seignobos : Appréhender les relations à la nature en Afrique par le dessin sur le terrain (2) », *Materials & Fieldwork in African Studies*, 5, p. 171-214, [en ligne], <https://doi.org/10.4000/11tb4>
- GUYOT Sylvain (2008)**, « Une méthodologie de terrain "avec de vrais bricolages et plein de petits arrangements"... », *À travers l'espace de la méthode : les dimensions du terrain en géographie*, Arras, France, [en ligne], <https://shs.hal.science/halshs-00422362v1>
- GRÉSILLON Boris (2020)**, *Pour une hybridation entre arts et sciences sociales*, Paris, CNRS Éditions, [en ligne], <https://doi.org/10.4000/books.editions-cnrs.32387>
- HAOUËS-JOUVE Sinda, ROUYER Alice, SAÏDI Sonia (2011)**, « Perceptions du climat et appréhensions des enjeux climatiques dans les quartiers pavillonnaires de la périphérie toulousaine », *Revue géographique des Pyrénées et du Sud-Ouest*, 31, p. 55-66, [en ligne], <https://doi.org/10.4000/soe.842>.
- INGOLD Tim (2013)**, *Marcher avec les dragons, traduction française de Pierre Madelin*, trad. Pierre Madelin, Paris, Zones Sensibles.
- KLINENBERG Eric (2022)**, *Canicule. Chicago, été 1995. Autopsie sociale d'une catastrophe*, Lyon, trad. Marc Saint-Upéry, Éditions deux-cent-cinq, coll. « À partir de l'Anthropocène ».
- LA ROCCA Fabio (2007)**, « Introduction à la sociologie visuelle », *Sociétés*, 1, p. 33-40, [en ligne], 10.3917/soc.095.0033
- LASCAUX Anne-Adélaïde, RIGAUD Antoine (2022)**, « Dessiner son terrain pour le ressentir », *EchoGéo*, 62, [en ligne], <https://doi.org/10.4000/echogeo.24405>
- LASCOUMES Pierre, LE GALÈS Patrick (2014)**, « Instrument », in BOUSSAGUET Laurie (dir.), JACQUOT Sophie (dir.) et RAVINET Pauline (dir.), *Dictionnaire des politiques publiques*, Paris, Presses de Sciences Po.

LEFEBVRE Henri (1972), *Le Droit à la ville* suivi de *Espace et politique*, 1^{ère} édition 1968, Paris, coll. « Anthropos ».

LOUIS Marieke, MAERTENS Lucile, SAIGET Marie (2016), « Chapitre 7 - L'enquête de terrain », in DEVIN Guillaume (éd.), *Méthodes de recherche en relations internationales*, Paris, Presses de Sciences Po, « Relations internationales », p. 139-158, [en ligne] 10.3917/scpo.devin.2016.01.0139

LUSSAULT Michel (2022), « L'air : une matière première de l'urbain ? », *Cours public*, École urbaine de Lyon, [en ligne] https://youtu.be/o5ww2HHvbGw?si=FKH99q_Uab7PVPMP

MOLINA Géraldine, HUREAU Léo, LAMBERTS Chistine (2023), « Les citoyens face aux fortes chaleurs : vulnérabilités, vécus habitants, santé et adaptations : Enquête sur 1 300 habitants de Nantes et leurs vécus de l'été 2022 », Rapport du programme de recherche CNRS, [en ligne] <https://hal.science/hal-04384495>

NÉMOZ Sophie, GISCLARD Béatrice (2022), « Co-concevoir le retrait-gonflement sensible et symbolique du milieu », *Design, Art et Médias*, [en ligne] <https://journal.dampress.org/issues/faire-avec-le-milieu-art-design-et-medialite-du-paysage/co-concevoir-le-retrait-gonflement-sensible-et-symbolique-du-milieu>

MAUSS Marcel (2004, 1904-1905), « Essai sur les variations saisonnières des sociétés Eskimo. Étude de morphologie sociale », *L'Année sociologique*, in Marcel Mauss, *Sociologie et anthropologie*, Paris, PUF.

MASSON-DELMOTTE Valérie (2022), « L'été 2022 a montré à quel point nous sommes vulnérables », *Humanite*, [en ligne] <https://www.humanite.fr/societe/rechauffement-climatique/valerie-masson-delmotte-du-giec-lete-2022-a-montre-a-quel-point-nous-sommes-vulnerables-762662>

OLIVIER DE SARDAN Jean-Pierre (1995), « La politique du terrain », *Enquête*, 1, p. 71-109, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/enquete.263>

OTT Manon (2022), « La parole filmée dans une recherche-création. Un croisement des gestes de l'enquête en sciences sociales et des gestes du cinéma », *Revue française des méthodes visuelles*, 6, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/6/articles/04-la-parole-filmee-dans-une-recherche-creation/>

RAOULX Benoît (2009), « Le film documentaire : une démarche pour rendre audiovisible la marginalité (Essai sur la démarche géodocumentaire) », in BASTIAN Sabine, BURR Elisabeth, BULOT Thierry (dir.), *Sociolinguistique urbaine et développement durable urbain : enjeux et pratiques dans les sociétés francophones et non francophones*, Munich, Meidenbauer, [en ligne], <https://mrsh.unicaen.fr/wp-content/uploads/sites/35/2023/06/vancouver.pdf>

RICHMOND Sheldon (1984), « The Interaction of Art and Science » *Leonardo*, 2, p. 81-86, [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/1574993>

RICŒUR Paul (1983), *Temps et récit*, Paris, Éditions Seuil, coll. « L'Ordre philosophique ».

ROUSSEL Fabien, GUITARD Émilie (2021), « L'usage du dessin dans l'enquête de terrain en sciences sociales. État des lieux et perspectives depuis la géographie et l'anthropologie (deuxième partie) », *Carnets de terrain, Blog de la revue Terrain*, [en ligne] <https://blogterrain.hypotheses.org/17117>

SUBRÉMON Hélène (2010), « Le climat du chez-soi. Une fabrication saisonnière », *Ethnologie française*, 4, p. 707-714, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/ethn.104.0707>

TERRENOIRE Jean-Paul (1985), « Images et sciences sociales : l'objet et l'outil », *Revue française de sociologie*, 3, p. 509-527, [en ligne] www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1985_num_26_3_3969

THÉVENOT Laurent (2006), *L'action au pluriel. Sociologie des régimes d'engagement*, Paris, La Découverte, coll. « TAP/Politique et société », [en ligne] <https://doi.org/10.3917/dec.theve.2006.02>

ZÉLEM Marie-Christine (2018), « Économies d'énergie : le bâtiment confronté à ses occupants », *Annales des Mines - Responsabilité et environnement*, 90, p. 26-34. DOI : <https://doi.org/10.3917/re1.090.0026>

NOTES

1. Une journée anormalement chaude est une journée pour laquelle la température maximale est supérieure d'au moins 5°C à la température maximale de référence (calculée au niveau local sur la période 1976-2005).

2. Cette thèse a été réalisée en collaboration avec le plan climat de la métropole de Lyon, le laboratoire de recherche Espaces et Sociétés (ESO, UMR 6590) et la MSH-LSE et encadrée par François Madoré (professeur à Nantes Université ESO), Géraldine Molina (CR CNRS, Nantes Université ESO) et Luce Ponsar (ingénieure territoriale, tutrice de la thèse à la métropole de Lyon).

3. À l'été 2020, Angela Lanteri réalisait – en formation continue – un master Image et Sociétés : cinéma documentaire et sciences sociales à l'université d'Évry dans le cadre d'un congé formation à la métropole de Lyon. À l'origine chargée de mission au service énergie climat de la métropole de Lyon, A. Lanteri souhaitait utiliser le médium audiovisuel dans le cadre de son stage de fin d'études.

4. L'été 2020 a été marqué par 42 jours de fortes chaleurs d'après les données du site meteociel.fr construites à partir des relevés de Météo-France pour la station Saint-Exupéry. Ceux-ci correspondent aux jours où la température a dépassé 30 °C avec une normale climatique estimée à 22,1 jours dépassant une

température de 30 °C. L'alerte canicule a été déclenchée à trois reprises au cours de l'été 2020 dans la région Auvergne-Rhône-Alpes (du 26 juillet au 03 août, du 07 au 13 août et du 19 au 21 août).

5. Il était initialement question de réaliser un film documentaire, sa forme évolua cependant au cours du processus développé dans cette partie.

6. Colloque du GT15 AISLF, 25 et 26 mai 2023, Paris, France.

7. Cette réserve exprimée par les enquêtés aurait pu évoluer avec le temps et l'approfondissement de la relation, mais le projet s'inscrit dans une limite temporelle qui implique de trouver des solutions immédiates.

8. Exposition « NOUS LES ARBRES » à la fondation Cartier pour l'art contemporain de juillet 2019 à janvier 2020.

9. À ce titre, certains habitants ont joué de cette capacité du dessin à transformer la réalité en demandant par exemple d'occulter des éléments dans un souci de représentation d'eux-mêmes : « vous pouvez enlever la télévision », « ne donnez pas le nom du magazine que je lis, c'est trop politique », etc.

10. Lanteri Angela et Allagnat Malou, « La parole, la doctorante et la preneuse de son », *Le Grain des Choses*, n° 4, 7 min 30.

11. L'usage d'illustrations fixes a également été dicté par des questions pratiques, car une animation fluide aurait nécessité environ 9 000 dessins pour une même durée de podcast.

12. Chaque parole habitante reprise dans l'article provient de la recherche doctorale.

13. Un comité de terrain composé d'acteurs institutionnels issus de différentes délégations a ainsi été mobilisé au cours de la recherche. Ces acteurs ont pris part à divers exercices : ateliers cartographiques, co-construction de la trame du baromètre ou encore restitution audiovisuelle.

14. Bilan énergétique de la France pour 2021, « La consommation d'énergie par secteur ou usage en France », développement-durable.gouv.fr, [en ligne] <https://www.statistiques.developpement-durable.gouv.fr/edition-numerique/chiffres-cles-energie/>

15. Comme Atmo Auvergne-Rhône-Alpes ou l'Observatoire régional climat air énergie (ORCAE).

16. Un podcast dessiné monté à travers des transcriptions d'entretiens réalisés lors du terrain de thèse 2020 et diffusé à la Conférence énergie climat de la métropole de Lyon en avril 2022, « Comment faites-vous avec la chaleur (2) », 4 min 09, [en ligne] <https://vimeo.com/695389115>, et un podcast réalisé dans une résidence senior à Saint-Priest publié dans la revue sonore *Le Grain des Choses*, no 4, 10 min 30, [en ligne]

https://legraindeschoses.org/media/static/files/numero_4/chaleur-1.mp3

17. Communiqué de presse sur le lancement de la Convention métropolitaine pour le Climat publié à Lyon le 13 septembre 2024.

RÉSUMÉS

« Et vous, comment faites-vous avec la chaleur ? » C'est la question qu'un binôme estival, composé d'une réalisatrice et d'une chercheuse en géographie sociale, a posée aux habitants d'une commune située en périphérie urbaine de Lyon. Ce questionnement a été l'amorce d'un projet audio dessiné prenant forme au sein d'une recherche portant sur les inégalités sociospatiales en périodes de fortes chaleurs. Cette aventure audiovisuelle collective fait part des vécus d'habitants lors d'épisodes de fortes chaleurs au sein de leur logement. La construction du podcast dessiné s'est avérée être un outil de suivi pertinent pour analyser les changements de pratiques habitantes au fil de l'été, mais également pour capter des discours de l'intime et des émotions qui se dessinent face à l'accumulation de la chaleur. Diffusé au sein de la métropole de Lyon, ce média immersif et sensible a également permis d'interpeller les pouvoirs publics locaux face à une problématique qui se fait de plus en plus criante.

“And you, how do you cope with the heat?” This is the question asked by a summer duo—a filmmaker and a social geography researcher—to the residents of a city in the suburbs of Lyon. This inquiry sparked the creation of a drawn audio project, born from a study on socio-spatial inequalities during heatwaves. This collective audiovisual journey shares residents' experiences during these extreme heat episodes within the confines of their homes. The creation of the drawn podcast proved to be an invaluable tool for tracking shifts in residents' behaviors throughout the summer. It also provided a means to capture intimate narratives and emotions that unfold as heat builds up. Broadcast within the métropole de Lyon, this immersive and sensitive media also helped raise awareness among local authorities about an increasingly pressing issue.

INDEX

Mots-clés : podcast dessiné, périodes de fortes chaleurs, modes d'habiter, inégalités sociospatiales, sensibilisation

Keywords : drawn podcast, heatwaves, living, socio-spatial inequalities, awareness

AUTEURS

MALOU ALLAGNAT

Paysagiste et docteure en géographie sociale - ATER à l'Université Bretagne occidentale - Laboratoire Géoarchitecture.

ANGELA LANTERI

Réalisatrice de films et podcasts

Cartographie participative

Enquête par les attachements au territoire

Participatory Mapping: Survey of Territorial Attachments

Virginie Pigeon

Introduction

- 1 Pratiquant le projet de paysage depuis 20 ans, je m'interroge sur les dispositifs qui permettraient d'inciter chacun·e dans le soin et la régénération du paysage, que nous pourrions appeler notre « horizon commun ». Il me semble pouvoir faire le constat que la commande publique concernant l'espace ouvert, à travers les outils de planification et de gestion, parvient difficilement à inclure les citoyen·ne·s et à les amener à être partenaires du processus de ménagement et d'enchantement de nos environnements. La complexe sectorisation des compétences qui régissent le paysage, la rémanence des pratiques d'infrastructure et de zonage, le manque de volonté, peut-être, et de temps, sûrement, empêchent l'émergence de scénarios remettant en question des formes de gouvernance locale, inventant une refonte des modalités de coopération et d'interdisciplinarité et intégrant les habitant·e·s comme acteur·rice·s.
- 2 Par ma pratique professionnelle de paysagiste, j'ai eu l'occasion d'expérimenter de nombreuses fois les processus dits « participatifs » de projets paysagers. Ceux-ci entendent faire interagir auteur·rice·s de projet et habitant·e·s autour de questions d'aménagement. Pour aboutir à la commande publique d'un projet de paysage, ces questions ont déjà tellement été débattues par les décideur·euse·s qu'il est souvent difficile d'en remettre au travail, dans le débat citoyen, le cadre, les objectifs ou les moyens. Elles semblent finalement assez verrouillées. De ces processus participatifs, j'ai donc gardé un goût assez amer, la sensation d'une prise en otage, la frustration de ne pas pouvoir aborder de manière plus libre et exploratoire la question des territoires désirables et désirés par chacun·e d'entre nous.

- 3 Ainsi est née l'ambition de trouver un contexte et une méthode permettant de mobiliser un public et de l'accompagner dans la formulation de ses attachements au territoire, dans l'expression de ses désirs d'espaces, voire dans la constitution de nouveaux communs. Dans ce projet, le paysage devrait, selon moi, avoir un rôle, être partenaire, être entendu. Je serais garante de sa présence dans le processus, cherchant à explorer son potentiel de résilience et de robustesse avec, en toile de fond, un projet biorégionaliste (Sale, 1985 [2020], Rollot, 2018) : des paysages pensés en tant que biorégion avec leurs composantes vivantes, leur interdépendance et leurs figures centrales (eau, sols, bassins versants, habitant·es). À la recherche des modalités pratiques et médiations capables de donner au processus la possibilité de se concrétiser, j'ai trouvé dans la cartographie un outil potentiellement apte à soutenir des enquêtes de terrain, à représenter le paysage dans ses diverses composantes, dimensionnelles, sensibles, évolutives et vécues, et à traduire des attachements et des luttes. Ces ambitions ont fondé mes pratiques de recherches. Elles se focalisent sur une exploration approfondie du potentiel de la cartographie critique à témoigner de récits d'alliance et d'attachement au paysage. Elles ont ainsi donné lieu à une série d'expériences collectives de cartographie en terrain concret dans le but de tester la capacité des processus cartographiques à renforcer l'attention et le soin à nos paysages de subsistances et l'aptitude à la démocratie.

1. Cartographie moderne, confiscation par l'expertise scientifique servant le « point de vue de nulle part »

- 4 La recherche s'appuie sur une exploration de la cartographie historique et critique, tentant de montrer ce que les modalités de construction de cet objet intermédiaire ¹ font à ses utilisateurs et à l'espace représenté. Commentant la carte inscrite dans le rocher de Bedolina à l'âge du Bronze, Christian Jacob (1992) la décrit avant tout comme un objet social. La carte de Bedolina, gravée en plusieurs étapes, montre une scène de chasse complétée, par la suite, d'une organisation de l'espace topographique complexe, puis d'une scène de guerre et enfin d'individus plus grands à la posture probablement triomphale. Au-delà d'organiser le fonctionnement collectif, la carte semble être également une superposition temporelle permettant de garder la trace d'un récit fondateur. L'espace est réduit et mis à distance, ses traits essentiels sont la condition pour concevoir la répartition du sol, anticiper les conflits et penser sereinement le futur. Il s'agit d'un arrangement à la disposition de

tous, fixant le savoir, la mémoire et peut-être les droits, gérant et régulant les pratiques du territoire à ces âges où apparaissent les premières formes de domestication, de sédentarisation, d'agriculture et d'agglomérations bâties.

Image 1 – Photographie de la carte gravée de Bedolina.



Luca Giarelli, 2008, <https://commons.wikimedia.org>.

- 5 La carte amène les lecteurrices à situer leur propre espace au sein de l'espace collectif, en même temps qu'elle fabrique et donne naissance à l'espace collectif lui-même, qui n'existe comme réalité visible et pensable qu'une fois représenté dans la carte :

[...] l'image préexiste à son référent, le supplée, tient lieu de médiation permettant de l'imaginer et de le penser. En ce sens, on pourrait dire que la carte de la Terre ne représente pas, mais met en forme, crée, fait accéder à l'existence sensible un objet qui ne peut être pensé et vu avant d'être figuré. La carte a avant tout un pouvoir performatif [...], elle permet de voir l'invisible (Jacob, 1992, p. 351-352).

- 6 Donnant forme, produisant, créant l'espace territorial commun, elle est un objet politique, le support visuel d'arbitrages, d'échanges et de visions. La réalité est placée sous le contrôle de la carte qui fait loi, à partir des repères spatiaux reconnus par la communauté. La cartographie fait donc partie des objets sociotechniques (Michelot et Ortsman, 2019), elle est une interface pour organiser nos connaissances du monde et penser son habitation.

- 7 L'histoire nous montre que le paradigme moderne et la suprématie des savoirs experts sur lesquels il s'appuie ont fondamentalement transformé notre manière de faire les cartes, monopolisant la fabrication et la diffusion des interfaces cartographiques. Ce qui me mobilise, c'est de saisir les modalités qui garantissent aujourd'hui la démocratie de ces objets intermédiaires, en ce qu'ils véhiculent bien une image de l'espace reconnu et souhaité par la communauté, dans toutes ses dimensions et sa pluralité.
- 8 Sans refaire l'histoire de la cartographie, on peut avancer que les cartes anciennes, de l'Antiquité au haut Moyen Âge, convoquaient le sensible, l'imagerie et le détail du monde pour présenter, avec l'empirisme et la liberté des artistes qu'étaient les cartographes d'alors, les relations à l'espace territorial. À partir des Lumières, l'expertise scientifique s'approprie le domaine des cartes selon de nouvelles méthodes liées aux progrès mathématiques et fondées sur la mesure, le calcul et les systèmes de coordonnées. La carte est alors entendue comme une construction graphique scientifique et le socle terrestre devient l'objet d'un savoir dont le motif est la précision. Ces opérations cartographiques se concentrent à représenter objectivement les dimensions et les limites d'un territoire, à établir son relevé topographique par triangulation dans le but de connaître, d'établir et de garantir son étendue et ses frontières, ces lignes abstraites que Tim Ingold (2011) qualifie de « lignes fantômes », déconnectées de l'expérience. La cartographie joue d'ailleurs un rôle important dans l'établissement et l'officialisation des territoires coloniaux. De ce nouvel ordre cartographique basé sur la géométrie et les mathématiques, les codes se diffusent et s'homogénéisent rapidement grâce au déploiement de l'imprimerie (Jacob, 1992). Pendant longtemps, on voit ainsi coexister dans les cartes et planisphères deux modalités de représentation : les tracés figuratifs et empiriques et les projections et délimitations plus abstraites, des collections fragmentaires de curiosités et d'étrangetés spécifiques se partageant les bords de l'espace colonisé, organisé, structuré. Progressivement, les figures se replient en bordure de carte, le figuratif est alors littéralement marginalisé et se voit éjecté du cadre. Sur les bords, les détails spécifiques et sensibles viennent alors à former ce qu'on appellera la légende (Jacob, 1992).
- 9 Avec les grandes découvertes des siècles précédents, le XIX^e siècle est une époque où l'accélération des connaissances fonde le concept d'objectivité scientifique et fait rêver à une science universelle qui garantirait harmonie et paix entre les peuples (Daston et Galison, 2012). Les scientifiques travaillent donc à des systèmes de langage permettant le partage des connaissances et mettent en avant, à travers la cartographie, des structures simples, invariantes, valant collectivement pour tous les êtres pensants. Cette logique rejette le sensible et le phénoménologique à la sphère individuelle privée et

prône la convention et le symbole comme langage universel des concepts purs.

- 10 Au fil des siècles, la carte est progressivement intégrée aux outils de gouvernance territoriale et se voit utilisée à de nouvelles fins liées à l'action publique. Investie par les ingénieurs et les aménageurs, elle en devient l'instrument, accompagnant la croissance des méthodes quantitatives dans les programmes gouvernementaux. Les cartes sont alors utilisées pour faire état des problématiques fonctionnalistes du territoire, instrumentalisé et envisagé comme support logistique ou ressource (Plantin, 2014).

- 11 Le paradigme moderne est celui qui fonde les cartes officielles d'aujourd'hui, techniques, conventionnelles, à la légende universalisante. La géographie critique nous dit qu'elles servent des visions du monde trop souvent occidentalo-référencées, standardisées et catégoriques, donnant des territoires une image lisse, lisible et structurée par les frontières et le réseau viaire économique et marchand, effaçant par conséquent les luttes, les injustices spatiales, les aspérités du territoire vécu, les savoirs habitants et situés. Volontairement, les cartes passent sous silence des morceaux de ville habitée, traduits graphiquement comme friche ou terrain vague (dans les années 1980, l'établissement de communautés noires en Afrique du Sud, aujourd'hui des campements de fortune plus près de chez nous, etc.). Le systématisme des conventions nous limite dans la possibilité d'imaginer autrement l'espace, tandis que l'esthétique de ces codes renferme certaines idéologies (Harley, 1991). Ces constats entraînent la naissance de la contre-cartographie, comme l'explique Brian Harley :

Si nous sommes réellement concernés par les conséquences sociales de ce qui se passe quand nous faisons une carte, alors nous devons aussi décider que la cartographie est trop importante pour être abandonnée aux cartographes (ibid., p. 12) ².

- 12 Le philosophe Thomas Nagel appelle cette forme d'objectivité cartographique désincarnée le « point de vue de nulle part » :

Un point de vue ou une forme de pensée est d'autant plus objectif qu'il ne repose plus sur les spécificités de la constitution et de la place de l'individu dans le monde ou sur les caractéristiques du type particulier de créature qu'il est (Nagel in Daston et Galison, 2012, p. 354).

- 13 Donna Haraway critique l'exercice de description du monde à partir d'une perspective qui n'appartient à personne, à aucun corps, attirant notre attention sur les dérives de ces représentations visuelles privilégiant les yeux au détriment de l'expérience incarnée, sensible et située :

Les yeux ont servi à signifier une aptitude perverse – parfaitement affinée tout au long de l'histoire d'une science liée au militarisme, au capitalisme, au colonialisme et à la suprématie mâle – aptitude qui éloigne le sujet connaissant de chacun et de tout dans l'intérêt d'un pouvoir sans entrave.

Les instruments de visualisation dans la culture multinationale et postmoderne ont aggravé ces significations de désincarnation (Haraway, 1988).

2. Cartographie critique, plaidoyer pour le point de vue de quelqu'un, quelque part

- 14 Réincarner les cartes, leur rendre le pouvoir de véhiculer des conceptions situées, de témoigner d'organisations spécifiques, de relations particulières et importantes entre habitant·es, collectifs et territoires, de récits, de luttes, de lieux à défendre, de paysages aimés, fluctuants, instables. Voilà bien le propos de la cartographie critique, investie après la Seconde Guerre mondiale par certains artistes et penseurs : dans les années 1960, Guy Debord, Joaquin Torres Garcia, Mark Lombardi ou encore Öyvind Fahlström, cherchent ainsi et chacun à sa manière, à déconstruire les conventions pour donner de nouvelles interprétations de ce qui fait le territoire, critiquant indirectement ses modes de représentation désincarnés. On voit également progressivement apparaître une collection de nouvelles cartes issues des champs académiques et de la société civile. Les disciplines de l'urbanisme (Söderström, 1996) réalisent que les modalités graphiques utilisées depuis des décennies entretiennent une forme d'inertie dans la compréhension des phénomènes spatiaux, donnant la priorité aux choses visibles et matérielles au détriment du particulier et de l'immatériel, les cantonnant trop souvent à la résolution de problèmes techniques et à la gestion de questions fonctionnelles. Les nouvelles descriptions cartographiques académiques ouvrent les possibilités de nouveaux récits. Celles proposées dans les années 1990 par James Corner ou Anuradha Mathur et Dilip Da Cunha cherchent à montrer que le territoire est en tension constante entre maîtrise recherchée par l'humain et forces naturelles qui le transforment. Il s'agit d'atteindre une cartographie dite « épaisse ³ » (Furlan 2019), un terme emprunté à l'anthropologue Clifford Geertz, associé à une description profonde du terrain d'études à partir des réalités temporelles, économiques et culturelles humaines. Il s'agit à la fois de croiser des informations sur la morphologie du paysage d'origine et sur les réalités culturelles qui le transforment continuellement. En parallèle, la société civile militante s'approprie la cartographie pour en faire un outil participatif avec des objectifs politiques de différents ordres –défendre un territoire autochtone, renforcer un réseau d'entraide, créer du lien, créer une pression politique, éduquer, donner de la visibilité à certaines injustices spatiales, etc. (Palsky, 2013, Kollektiv Orangetango+, 2018). L'Amérique latine et les pays en voie de développement sont notamment, depuis les années 1990, des foyers importants de démarches cartographiques

participatives de défense des écosystèmes vernaculaires mis en péril par l'expansion de l'urbanisation au service de l'économie globalisée (De Biaggi, 2006, Burini, 2008, Cormier Salem et Sané, 2017, Kollektiv Orangetango+, 2018). À l'heure actuelle, ces pratiques sont répandues et donnent lieu à des productions cartographiques collectives, inventives et créatives, servant de dispositif d'énonciation et de promotion de la cause pour laquelle elles sont mobilisées, certaines intégrant notamment des outils de cartographie collaborative en ligne type OpenStreetMap (Lambert et Zanin, 2012).

- 15 L'histoire de la cartographie et les différents domaines de la cartographie critique contemporaine font apparaître un horizon à explorer, celui où les champs disciplinaires se rassembleraient, associant description épaisse et revendications engagées et où la notion d'expertise serait refondée, plus ouverte, transversale, l'ensemble renforçant le potentiel de la cartographie à porter un récit de société situé.

3. Nouveau contexte d'urgence, nouvelles cartes

- 16 L'introduction de l'article faisait état de l'incapacité de nos systèmes politiques, dépendants de la logique macro-économique, à désenclencher la crise écologique et sociale que nous traversons. Son emprise grandissante remet autant en question la connaissance des territoires que la manière d'interagir avec eux. Dans le sillage constructiviste latourien, il s'agit, pour négocier avec la limitation des ressources et le changement climatique, de redécouvrir la terre autrement, de repenser les manières de l'habiter et de s'y réattacher, de reconsidérer la posture anthropocentrée, conquérante, utilitariste, productiviste, extractiviste et d'explorer la notion d'interdépendance. En ce sens, la crise révèle tout autant la question de la relation humain – non humain – environnement que celle des modes de gouvernance qui garantirait aux vivants une cohabitation durable. Concernant les territoires, il s'agirait selon Latour (2019), de remettre au travail la définition de ce qui importe, de ce qui fait sens dans ce que nous avons en commun entre individus à propos de nos paysages de subsistance.
- 17 Ici apparaît la notion de commun. Je l'ai convoquée abondamment dans mes travaux, explorant les définitions issues de divers champs. Au début de mes recherches, je considérais le commun en tant qu'adéquation complexe d'un terrain au sens large et d'une forme de gestion horizontale, collective et négociée de son devenir. J'avais du commun une idée stable à laquelle je pouvais rattacher des exemples liés aux droits du sol, dont ceux associés aux jardins partagés ou à la gestion de l'eau d'irrigation, par exemple. Progressivement, j'ai adhéré à des définitions du commun plus ouvertes,

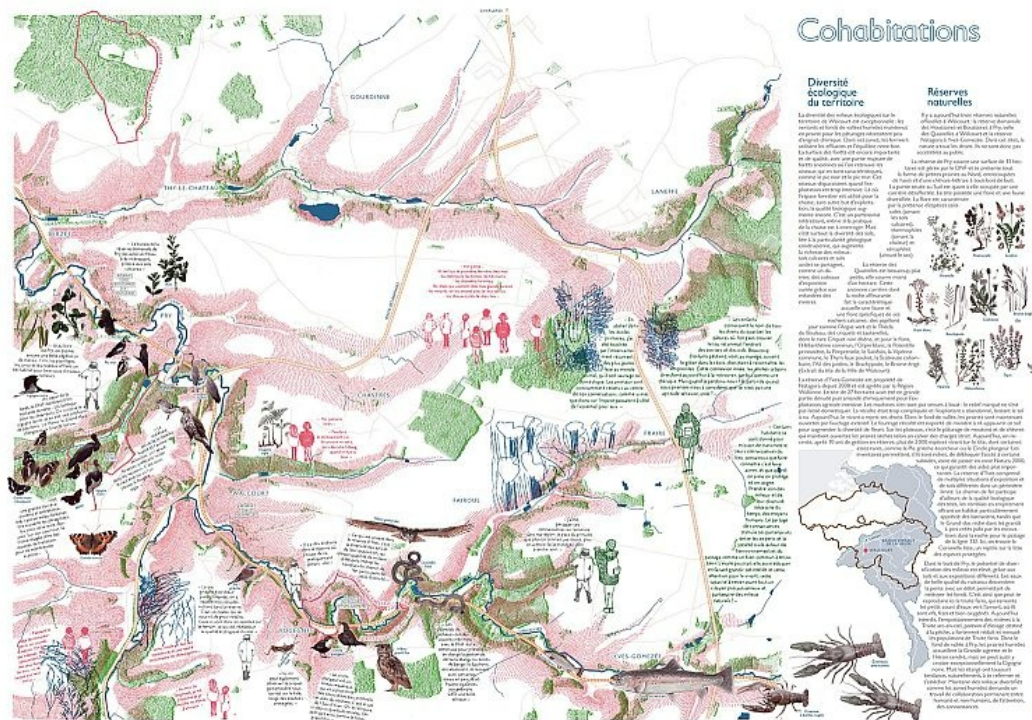
dégagées de son lien à la gestion collective du territoire en tant que ressource ou bien commun. Les dynamiques d'appropriation et d'exploitation se sont trop souvent justifiées au nom du bien commun – une conception du monde généralisante, censée avoir le même sens pour tous les êtres qui le composent –, prolongeant parfois une forme d'objectivation de la terre en tant que ressource à conduire, à guider. La gestion horizontale de la ressource semble participer de la même dynamique binaire entre l'humain et le non humain, entre le culturel et le naturel, balayant les hybridations (Pigeon, 2022).

- 18 Ma conception du commun s'est ouverte et développée, elle a perdu en pureté et gagné en possibilités, faisant apparaître des agencements dont l'objet n'est pas lié à la gestion d'un bien matériel (un terrain, de l'eau, un verger, etc.). Il s'agit de communs en tant qu'événement ou fabrique, dont le motif est plutôt de chercher de nouvelles manières d'être ensemble, de réclamer une considération pour certaines choses, de résister, de dénoncer ou de donner à se manifester d'autres points de vue que celui dominant ou généralement admis. Ces communs cultivent le soin, envisageant les relations de coopération et d'engagement envers chacune et chaque chose qui importe pour l'autre, plutôt qu'un collectif d'individus rassemblés autour d'intérêts spécifiques qui les enferment dans l'entre-soi. Marisol de la Cadena (2017) les nomme les « incommuns », tant ils se fondent sur un processus de manifestation des divergences et une recherche de collaborations à travers elles, comme terreau d'assemblages nouveaux.
- 19 Dans le contexte d'urgence et de crise actuel émerge le besoin de reconsidérer les savoirs situés, car ce sont ceux-là, spécifiques à chaque lieu, à chaque collectif, qui ouvriront la possibilité de nouveaux arrangements. Ainsi, il s'agit de nous réapproprier collectivement les outils de description de ce qui compose nos potentiels communs afin de pouvoir ouvrir les négociations et reconstruire une capacité politique (Latour, 2019). Selon John Dewey (1927), l'environnement est à construire. Les organismes et les environnements s'impactent et s'adaptent mutuellement, affectés l'un par l'autre, se modifient réciproquement en permanence, requalifiant perpétuellement les situations de départ dans une renégociation continue et fondamentalement située, basée sur l'expérience. Dewey appelle « l'enquête » cette forme d'expérience réfléchie, volontaire, conduite quand il y a déséquilibre ou nécessité de réorientation pour clarifier une situation de crise. C'est une pratique créative de réparation et de réorganisation des interactions individus-collectif-environnement. Ma proposition a donc pour objectif de mener collectivement l'enquête et de décrire ce que nous avons en partage dans nos terrains de vie, ce qui importe à chacun dans sa manière d'habiter et dans ce qui fait nos paysages, ce qui est fragile, malmené, injuste,

ce qui nous motive et nous rassemble. Montrer ces attachements pourrait constituer les bases d'un débat, d'une négociation, d'un dessein de territoire commun, dont prendre soin.

- 20 On réclame de nouveaux récits, de nouvelles représentations, de nouvelles cartes, peut-être n'y a-t-il pas que la science-fiction pour raconter des devenirs désirables. Je fais l'hypothèse qu'à partir d'une enquête collaborative dans les plis de ce tissage de relations que sont nos territoires habités, la cartographie est une interface valeureuse, un dispositif agentif, un objet intermédiaire pour partager les attachements et les savoirs situés qui importent et initier de nouvelles attentions et intentions territoriales collectives. Voilà ce que mes recherches se sont appliquées à explorer en deux terrains concrets que je présenterai dans les points suivants, convaincue que c'est par les représentations et les méthodes visuelles, au sens large, que s'épaissira le réel, que seront amenées à exister ces descriptions et à prendre corps la réalité de ces interdépendances, nouvelles, insoupçonnées et vertueuses, pouvant nous permettre de basculer vers d'autres manières de faire et de penser.
- 21 Des interdépendances, le paysage est un témoin, un acteur et un moteur. Ma conception du paysage s'approche de celles envisagées par Lucien Kroll (2001) ou Tim Ingold (2017) : le paysage comme forme de l'entrelacs des pratiques d'habitation et des considérations culturelles et politiques qui les accompagnent ou comme « mosaïque d'intentions coopérantes » (Kroll, 2001, p. 17). Non pas un tableau que l'on aimerait voir correspondre à des codes esthétiques, ni un ensemble de systèmes écologiques, mais plutôt une interface agissante, qui raconte nos manières d'habiter et de faire – ou non – communauté, d'accueillir et d'entretenir l'altérité. En ce sens, notre capacité à faire commun serait à la fois garante de notre aptitude à réhabiter nos terrains de vie et à faire paysage. Témoin de nos habitus spatiaux, le paysage habite les processus co-cartographiques proposés.

Image 2 – Carte « Cohabitations », extrait de l'Atlas de récits d'un territoire habité – Walcourt.



© Virginie Pigeon, 2021, ICA WB.

4. Expériences cartographiques de terrain

- 22 Ces expériences cartographiques originales se sont concrétisées en résidence dans deux lieux successifs. La première s'est tenue à Saint-Jean-de-Boiseau, dans l'estuaire de la Loire, en 2019. L'appel à candidatures était organisé en partenariat par la maison d'Architecture des Pays de la Loire et l'organisme de promotion Wallonie Bruxelles international. Il proposait des résidences croisées entre équipes belges et françaises, avec pour objectif la sensibilisation, par des pratiques créatives articulant lectures paysagères et dessin, des habitant·es des périphéries aux changements territoriaux rapides liés à la croissance de la métropole nantaise. À cette occasion, nous avons pu travailler en équipe, avec Anne Ledroit, architecte, et Éric Valette, artiste-plasticien, et produire une série de quatre cartes imprimées en risographie ⁴ en 200 exemplaires. La seconde résidence s'est tenue à Walcourt, dans le sud du Condroz belge, soutenue par l'Institut culturel d'architecture Wallonie-Bruxelles et le centre culturel local. Elle avait pour but d'interroger les relations au paysage à la suite du confinement et de mettre en perspective les attachements des habitant·es à leur territoire. Elle se concrétisa par la publication en 550 exemplaires de l'Atlas de récits d'un territoire habité – Walcourt en 2021, un ensemble de 10 cartes thématiques.

- 23 Pour ces deux terrains, dans la perspective biorégionaliste (Sale, 1985 [2020], Rollet, 2018), les vallées et l'eau jouent un rôle fondamental dans la définition du périmètre étudié. Dans les deux cas, la rivière, figure lisible et forte, a donné forme au socle paysager, et est actrice dans les expériences paysagères habitantes. On garde en tête que les rivières tiennent également ces dernières années le premier rôle dans les catastrophes écologiques de nos régions continentales. En aménagement du territoire, les cours d'eau occupent aujourd'hui tout autant les ingénieurs que les biologistes, à la recherche de nouveaux modes d'interaction plus résilients. La question des savoirs habitants concernant les relations à l'eau est selon moi tout aussi importante. Chacun de ces terrains traduit également la complexité des relations ville-campagne face à l'urbanisation galopante et aux tensions qui en résultent.
- 24 Ces expériences co-cartographiques, amenées à se reproduire aujourd'hui dans les vallées belges de la Vesdre et de la Sambre, ont un caractère à la fois participatif et pluridisciplinaire. Chacune s'est déroulée en combinant plusieurs processus : celui de l'enquête collective de terrain, que l'on appellera l'« immersion », celui d'une traduction graphique des éléments partagés, narration-inscription et assemblages, et enfin celui de la diffusion, associé aux questions techniques de production et d'impression et aux modalités de restitution des cartes.
- 25 Les enquêtes habitantes sont basées sur les attachements sensibles et individuels au paysage comme moteur pour négocier collectivement ce à quoi chacun tient dans son territoire de subsistance. Les attachements sont convoqués en ce qu'ils établissent, affirment et renforcent ce qui lie chacun au terrain, et par là même, initie potentiellement des formes de mobilisation. Ce retour à l'échelon de l'individu part de la conviction, défendue par Felix Guattari dans *Les trois écologies* (1989), que la véritable écologie de la nature ne se concrétise que si sont accordées les écologies mentales, singulières, domestiques et les écologies sociales organisant le collectif. Enquêter à partir des individus, des subjectivités, permettrait de construire une compréhension de ce qui importe à chacune dans la définition d'un environnement riche, à travers les expériences qu'ils y vivent. L'écologie sociale serait celle qui proposerait un rapport horizontal entre ces subjectivités pour construire un environnement spécifique, interagissant. Je pars donc de cette triangulation entre le monde, la collectivité organisée et le sujet, pour éprouver les modalités subjectives des liens au territoire et mettre en partage les engagements singuliers dans l'environnement comme manière de faire éclore une attention aux altérités qui le constituent, une écologie sociale, « expérience collective de coproduction de l'intérêt général » (Sébastien, 2016), émergence du territoire en tant que commun. Les attachements ne sont autres que ces liens par lesquels chacune est reliée,

appartient à des agencements auquel iel tient, et qui rendent capable d'agir et de penser. Si les attachements individuels au territoire restent généralement dans la sphère de l'intime, il semble que, mis en commun, ils peuvent faire émerger une identité collective et engendrer des connaissances, induire la mobilisation dans des pratiques de défense, de régénération et de soin et renforcer un capital social (Sébastien, 2016). Les attachements individuels, basés sur l'expérience vécue, sont uniques, spécifiques, situés. Assumer leur diversité permet de cultiver les malentendus et de s'exercer à penser depuis la place d'autrui. C'est dépasser les généralités et les assignations à identité, accueillir des dissidences et des divergences dans la manière de concevoir l'environnement, « comme l'affirmait Deleuze, ce qui diverge communique » (Stengers, 2003, p. 16).

5. Immersion

- 26 Au démarrage des expériences de terrain, comme pour une enquête ethnographique, il s'agit de constituer un panel de participant·es volontaires. Les centres culturels locaux m'ont aidée à réunir des individus motivés par leur ancrage au lieu en suivant une combinatoire évacuant les ensembles d'appartenance englobants et privilégiant l'accumulation de cas particuliers (Dodier et Baszanger, 1997), choisis pour leur signifiante (Alessia de Biase, 2016). Il s'agit expressément d'éviter de faire référence à des catégories représentatives. Le panel constitué vise consciemment l'hétérogénéité : on y trouve de simples habitant·es de professions et d'âges divers. Certaines vivent de l'exploitation des ressources locales, d'autres travaillent en dehors du territoire. Il y a des personnes issues de la fonction publique, des représentant·es politiques, des retraité·es, certain·es passionné·es d'histoire locale, d'écologie ou encore de randonnée. Chacun de ces témoins m'emmène en balade sur un itinéraire de son choix pour parler des choses du paysage auquel iel est attaché·e. En marchant, nous regardons dans la même direction. Une connivence apparaît qui libère la parole et facilite l'entretien semi-directif. Nous partageons une expérience sensible et nous laissons toucher, affecter par l'espace.

Images 3 à 5 – « Immersion », entretiens semi-directifs sur un itinéraire au choix de chaque témoin.





© Extrait du matériel de résidence, Walcourt, 2020.

- 27 La notion d'attachement fait émerger ce à quoi chacune tient, nous l'avons vu. En introduisant, dans la discussion avec les témoins adultes, la notion de fragilité, le récit s'épaissit : ce mot convoque la vulnérabilité des choses, permettant d'envisager le monde qui nous entoure dans son instabilité, affirmant les interdépendances et les chaînes de causalité. Dans les ruines s'ouvre la possibilité, nous dit Anna Tsing (2017), de penser un renouveau, de nouvelles alliances, de nouvelles pratiques, de nouveaux collectifs. Penser les fragilités, c'est prendre conscience du caractère éphémère et cyclique de la vie et de nos corps, c'est entrevoir un monde de nouvelles alliances régénératives. En corrélation apparaît la dimension temporelle du territoire, ce qui change, ce qui évolue, ce qu'on pourrait désirer, défendre, projeter.
- 28 L'enquête se déploie également dans les écoles locales, avec les élèves de dernière année de primaire. L'école est un terrain intéressant : dans les villages, elle regroupe une population plutôt hétérogène d'un point de vue socio-économique et culturel, ce qui est moins clair avec les témoins rassemblés par l'intermédiaire du centre culturel. Par les classes, on touche aussi les parents, que l'on peut enrôler à participer aux moments de diffusion de notre travail, relatés en fin d'article.
- 29 Les enfants de 11 ou 12 ans ont une capacité à discuter, à lire les cartes, à se repérer dans l'espace, tout en gardant la spontanéité nécessaire pour partager leurs expériences avec le groupe. En promenade, en petits nombres, sont évoqués, *in situ*, les lieux qu'ils aiment fréquenter et les expériences

qu'ils y vivent. Ainsi, le processus provoque de nouvelles expériences en immersion, où le partage d'émotions renforce l'attachement. En psychologie de l'environnement, on sait que les êtres ayant eu l'opportunité de vivre, dans l'enfance, des moments d'exploration libre d'environnements vivants ou « naturels » seront plus attachés à ce type de milieux et plus enclins à en prendre soin une fois adultes (Morgan, 2009, Albrecht, 2021). Les enfants sont de fervents explorateurs, ils partagent leurs découvertes et essaient leur intérêt : « sous cette pierre, il y a toujours un nid de fourmis, j'aime venir jouer avec », « ici, il y a une petite faille entre deux roches où je viens me cacher pour penser », « j'adore mettre les pieds dans la rivière ici, en été », etc. Les enfants connaissent les lieux où habitent certains oiseaux, les hérissons, les canards, ils interpellent les animaux domestiques sur le chemin par leur nom. Leur connexion au vivant est l'occasion d'un partage d'émotions vigoureuses, qui sont recueillies et consignées.

Images 6 à 9 – « Immersion », marches exploratoires avec les groupes scolaires.







© Extrait du matériel de résidence, Saint-Jean-de-Boiseau, 2019, Walcourt, 2020.

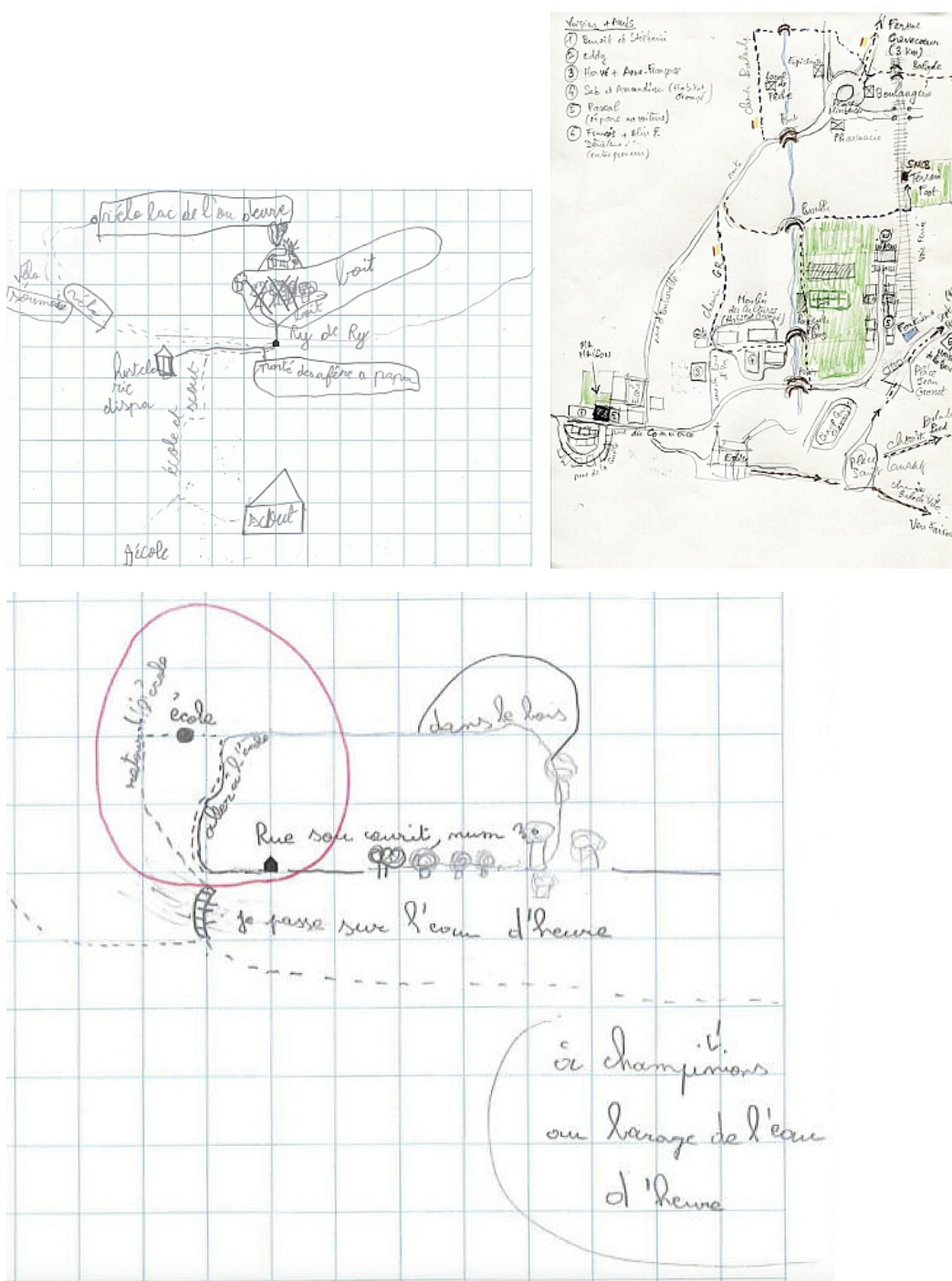
- 30 En prenant des notes tout au long des rencontres, je rassemble un précieux matériel textuel et ma connaissance du terrain, par les explorations uniques et les connaissances situées partagées par chaque témoin, se développe.

6. Narration-inscription

- 31 Recueillir ce qui importe à chacune dans son territoire de subsistance m'amène à diversifier les modalités d'énonciation. Si l'entretien marché me donne accès à une certaine quantité d'informations, la pudeur ne me permet pas toujours d'aborder des ressentis personnels. J'ai cherché, à travers le processus, à créer une relation entre les participant·es et les interfaces cartographiques, de manière à ce qu'ils apprivoisent le médium qui sera celui de la production finale que j'ai appelé « atlas ».
- 32 Partant du principe que chacune est apte à représenter simplement son territoire proche, j'invite le témoin à dessiner, à poser le geste d'inscrire. Décrire « ce à quoi je tiens, ce que je pratique du territoire », le dessiner, l'inscrire dans une carte : celle de ses parcours récurrents et appréciés dans le territoire du quotidien, indiquant les repères paysagers importants, les impressions spatiales, les modalités du déplacement. Je ne cherche pas tant à savoir ce qu'ils considèrent comme emblématique de ces paysages, que les expériences qu'ils y vivent, personnellement, et à les situer dans une carte mentale.

33 Les cartes mentales sont utilisées depuis plusieurs dizaines d'années, notamment par les géographes ⁵, pour comprendre la perception du territoire vécu par ces habitant·es. Elles permettent de comprendre les représentations qu'iels s'en font, les éléments fondateurs d'une culture spatiale commune, éventuellement analysée par groupe d'âge ou selon d'autres catégories. Elles servent également à hiérarchiser, par exemple, l'importance de ces éléments dans la fondation de microvaleurs culturelles des communautés enquêtées, comme c'est le cas dans le passionnant travail qu'a mené Françoise Péron (1992) à propos de l'imaginaire spatial des adolescent·es habitant les petites îles du Ponant (Bretagne). Dans mon enquête, cependant, je n'ai pas cherché, à travers les cartes mentales, à dresser des catégories ou à interpréter ou généraliser certaines données à partir des communs dénominateurs trouvés dans les cartes individuelles produites. Par ailleurs, en partant du lieu d'habitation de chacune et en suggérant la représentation d'expériences paysagères personnelles, ces cartes ont peu de points communs, mais témoignent plutôt d'une diversité de situations appréciées, de la multiplicité des parcours et pratiques quotidiennes et de la singularité des points de vue, sans faire émerger ce qui serait de l'ordre d'une structure paysagère de l'imaginaire collectif. Après coup, j'ai perçu l'énorme potentiel de la recherche par les cartes mentales pour cibler plus spécifiquement certaines questions, comme le rôle des figures « naturelles » en tant que nouveau patrimoine qu'il serait intéressant d'explorer mais je n'ai pas encore eu l'occasion de m'y atteler. Néanmoins, ce travail spécifique avec les habitant·es permet de créer une connivence entre eux·elles – cartographes temporaires – et l'atlas final qui sera assemblé par mes soins et leur sera transmis. Les cartes mentales offrent une série de dessins de lieux que je pourrai intégrer dans l'atlas pour faire du lien entre les lecteurs et la publication cartographique.

Images 10 à 12 – « Narration et inscription », carte mentale par deux enfants et un adulte.



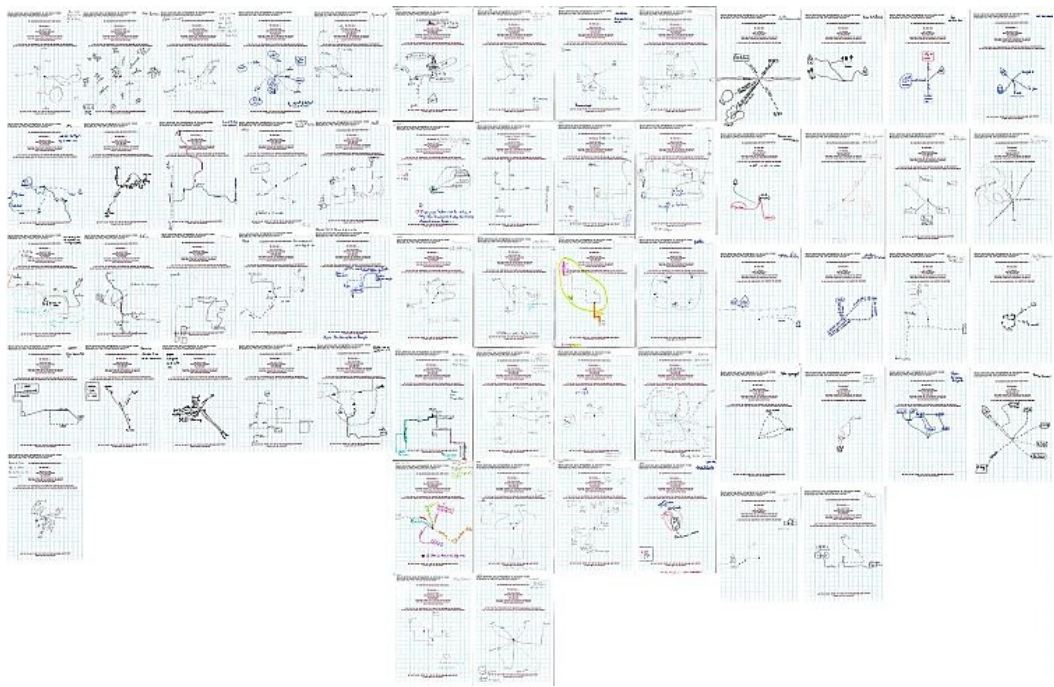
© Extrait du matériel de résidence, Walcourt, 2020.

- 34 Les enfants sont réceptifs aux propositions pratiques faites pour les amener à raconter et inscrire leurs expériences immersives. En classe, un exercice collectif permet d'approprier les cartes officielles du territoire, de vérifier que les enfants savent les manipuler, s'y repérer, y inscrire les lieux qu'ils habitent. L'exercice de carte mentale proposé aux adultes est ensuite

développé individuellement avec les mêmes consignes. Nous menons également un petit travail de rédaction où l'enfant est invité à décrire une expérience immersive qu'il apprécie dans le paysage. Les espaces non bâtis sont généralement les lieux qu'ils privilégient comme sujet de l'exercice. Pendant la sortie en petit groupe, chacune peut proposer de s'arrêter en cours de route pour dessiner. Nous reviendrons sur le contenu des travaux individuels.

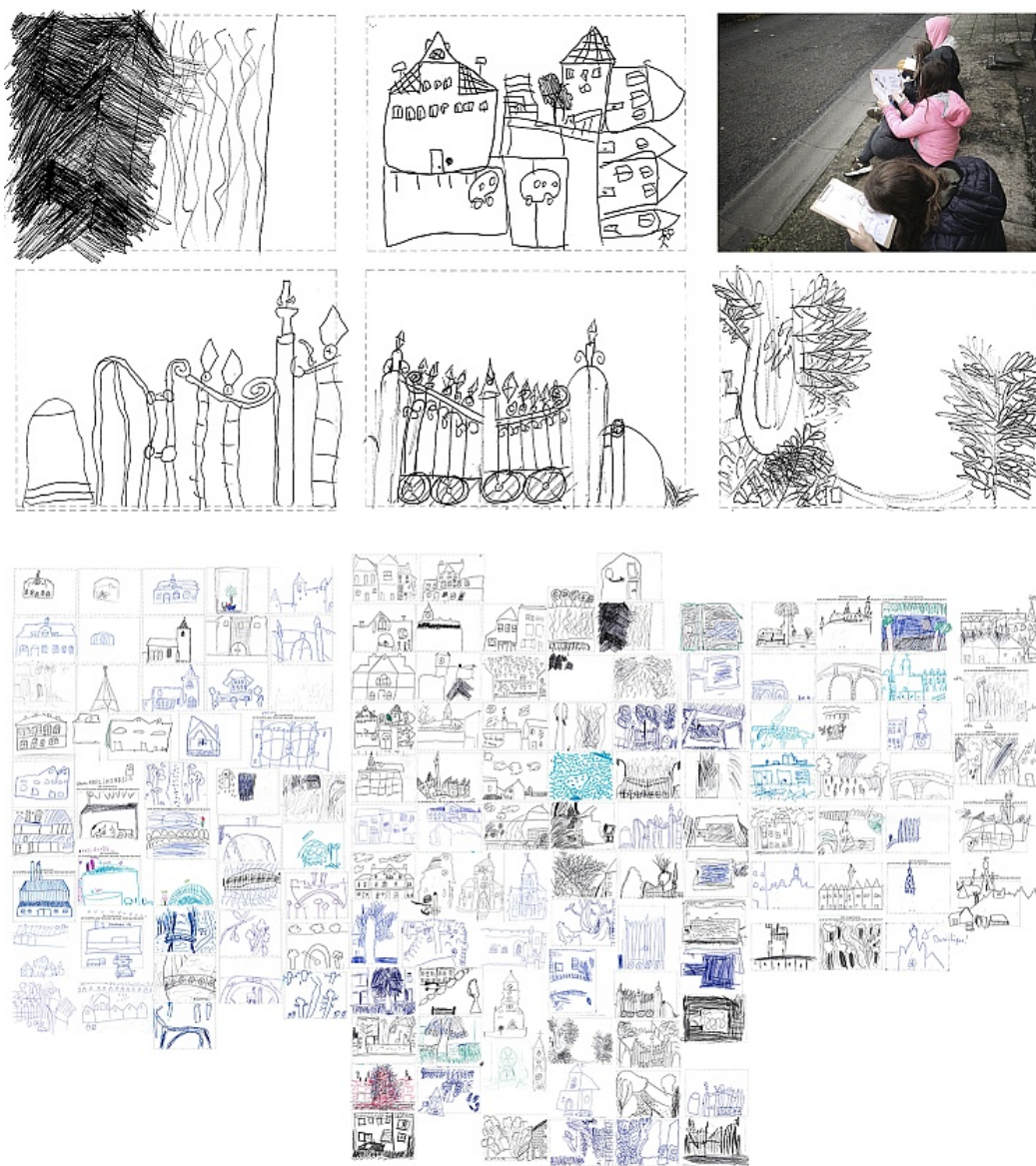
Images 13 à 16 – « Narration et inscription », travail en classe, cartes mentales.



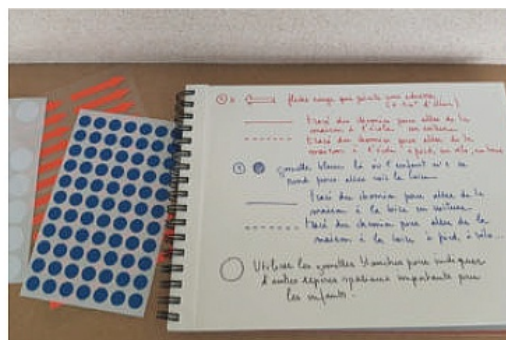


© Extrait du matériel de résidence, Walcourt, 2020.

Images 17 et 18 – « Narration et inscription », dessins individuels produits en chemin.



Images 19 et 20 – « Narration et inscription », exercice de repérage cartographique et travaux de rédaction : « une expérience personnelle que j'apprécie dans le paysage ».



je cueille des marrons, des noisettes, des pommes de pins, j'écoute les oiseaux chanter,
je vais soigner les animaux, je me promène jusqu'à la ferme en haut du village.

Je vais dans une forêt avec mon grand-père et mes frères et sœurs.
J'adore écouter les oiseaux chanter, une fois nous avons fabriqué un tir-à-l'arc
avec des branches trouvées par terre.

J'y vais quand on a le temps.

Souvent pendant les vacances ou le week-end.

Je me sent calme et joyeuse.

Je cueille des mûres avec mon grand-père et mes frères et sœurs.

Des fois on fait aussi des jeux en bois.

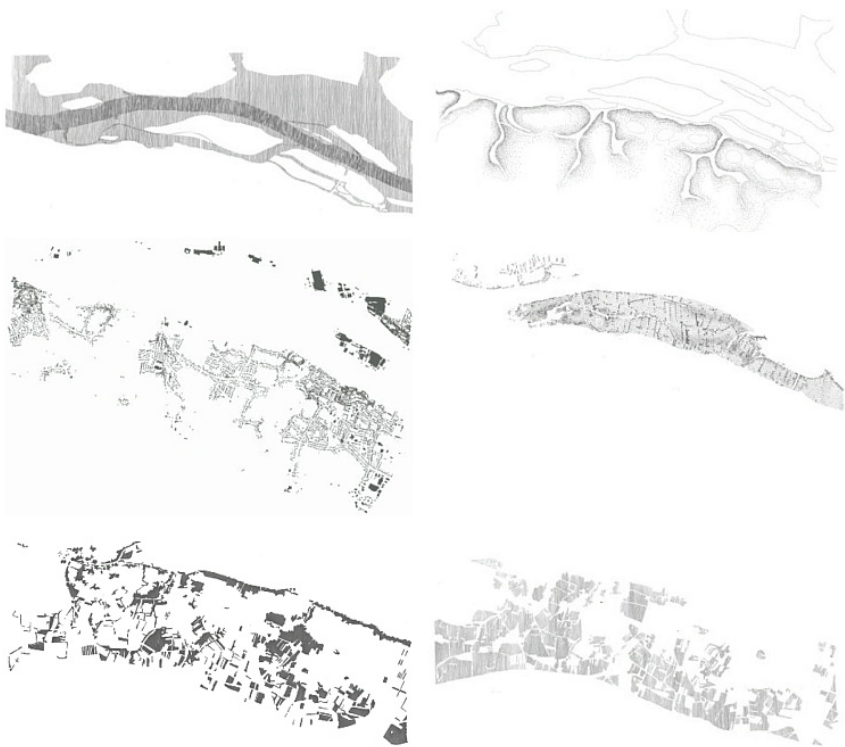
© Extrait du matériel de résidence, Walcourt, 2020.

- 35 Adultes et enfants se prêtent donc au jeu, faisant émerger en dessins et en mots une série de repères et d'attachements aux lieux singuliers ; des attachements que l'on a trop peu souvent l'occasion de partager

collectivement, restant généralement dans la sphère de l'intime (Sébastien, 2016). Progressivement, une collection de traces graphiques se constitue.

- 36 Ces traces, je les produis également et les complète au fur et à mesure pour décrire ce qui compose l'espace paysager. Cela s'opère, d'une part, en redessinant certaines couches des cartes anciennes, faisant remonter à la surface, par le dessin, des états oubliés du paysage, formant un palimpseste qui exprime le temps et témoigne de ce qu'on ne voit plus sur terrain, de ce qui est enfui ou disparu.

Image 21 – Un palimpseste de couches narratives : évolution du cours de la Loire, relief-belvédère-frontière, habitat diffus, prairies humides-enclave naturelle, réseau morcelé des forêts, emprise de l'agriculture intensive.



© Extrait du matériel de résidence, Saint-Jean-de-Boiseau, 2019.

- 37 D'autre part, je complète les traces en représentant, pour les comprendre, les choses qui l'ont impacté ou l'impactent encore, et en rassemblant des illustrations, produites par d'autres au fil du temps, qui témoignent des récits nourrissant aujourd'hui encore les imaginaires collectifs. Enfin, je traduis graphiquement certains phénomènes ou connaissances situés transmis par les témoins : faune et flore à protéger, emprise grandissante des lotissements quatre façades contemporains, déclin des surfaces de pâturage, périmètre des réserves naturelles, sites d'exploitation, logiques de gestion du sol, temps géologiques, embouteillages vers la grande ville, chemins oubliés, vergers disparus, etc.

Image 22 – Collection d'illustrations.



© Extrait du matériel de résidence, Walcourt, 2020.

7. Assemblages

- 38 Ces collections de traces des choses auxquelles on tient, ces connaissances locales et singulières, sont alors à mettre « en musique ». Je m'attelle à produire le récit cartographique de ce territoire habité. L'étape d'assemblage consiste d'abord à créer des thèmes à partir de l'ensemble des éléments recueillis. Effeillant mes dizaines de pages de notes, ceux-ci se construisent progressivement en ensembles de relations qu'entretiennent les êtres, les choses et la terre qui les accueille, en tentant d'intégrer tous les points de vue, de montrer le caractère instable, fragile ou vertueux de ces assemblages : comment on cohabite, comment on produit ou l'on co-produit, comment on se retranche derrière des frontières, comment on exploite, comment on partage... Cela forme les différents titres d'une série de cartes. Chacun de ces ensembles de relations est envisagé dans ce qu'il fait au terrain et dans ce que le terrain lui fait. Le lien à l'espace est central : le paysage – la vallée, la rivière, les plateaux, les agglomérations – structure les informations, il fait émerger toute la matière de l'enquête, c'est la raison pour laquelle les témoignages faisant récit s'organisent sur un fond cartographique montrant sa structure. Les attachements de chacune, singuliers, racontés à travers les cartes, cherchent à induire le décentrement, la conscience de l'altérité et ouvrent de nouveaux potentiels fabuleux – ce que nous pourrions faire en commun, thème d'une carte recueillant les désirs et rêves d'espace qui m'ont été racontés.

Production

Exploitations agricoles

Le Bassin Parisien est une zone de production agricole majeure. Les exploitations agricoles sont réparties dans toute la région, avec une concentration particulière dans la plaine de la Seine. Les principales productions sont :

- Le blé (céréales)
- Le maïs (céréales)
- Le colza (oléagineux)
- Le tournesol (oléagineux)
- Le soja (oléagineux)
- Le lin (textile)
- Le chanvre (textile)
- Le coton (textile)
- Le riz (céréales)
- Le millet (céréales)
- Le sorgho (céréales)
- Le blé dur (céréales)
- Le blé tendre (céréales)
- Le maïs dur (céréales)
- Le maïs doux (céréales)
- Le colza (oléagineux)
- Le tournesol (oléagineux)
- Le soja (oléagineux)
- Le lin (textile)
- Le chanvre (textile)
- Le coton (textile)
- Le riz (céréales)
- Le millet (céréales)
- Le sorgho (céréales)
- Le blé dur (céréales)
- Le blé tendre (céréales)
- Le maïs dur (céréales)
- Le maïs doux (céréales)

Accès à la terre

Le Bassin Parisien est une zone de production agricole majeure. Les exploitations agricoles sont réparties dans toute la région, avec une concentration particulière dans la plaine de la Seine. Les principales productions sont :

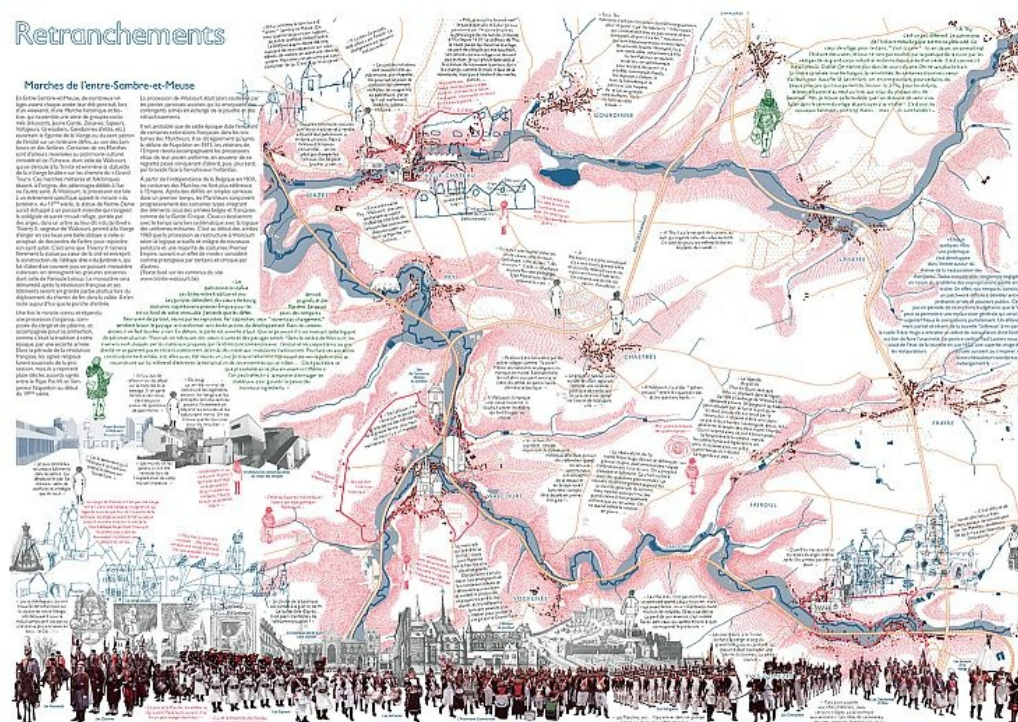
- Le blé (céréales)
- Le maïs (céréales)
- Le colza (oléagineux)
- Le tournesol (oléagineux)
- Le soja (oléagineux)
- Le lin (textile)
- Le chanvre (textile)
- Le coton (textile)
- Le riz (céréales)
- Le millet (céréales)
- Le sorgho (céréales)
- Le blé dur (céréales)
- Le blé tendre (céréales)
- Le maïs dur (céréales)
- Le maïs doux (céréales)
- Le colza (oléagineux)
- Le tournesol (oléagineux)
- Le soja (oléagineux)
- Le lin (textile)
- Le chanvre (textile)
- Le coton (textile)
- Le riz (céréales)
- Le millet (céréales)
- Le sorgho (céréales)
- Le blé dur (céréales)
- Le blé tendre (céréales)
- Le maïs dur (céréales)
- Le maïs doux (céréales)

39 Autour de la production et de la culture du sol, par exemple, dans les cartes appelées « Production » et « (Co)production », on se trouve face à un ensemble de relations controversées et toutes légitimes : lors des multiples échanges en immersion s'exprime le caractère stérile, dévastateur et homogénéisant de l'agriculture intensive sur les plateaux. Les témoins considèrent que ces pratiques de production appauvrissent le paysage et la biodiversité. Tandis que les jeunes agriculteur·rice·s alternatif·ve·s témoignent de la difficulté d'accès à la terre pour cultiver autrement, les agriculteur·rice·s installé·e·s de longue date et contrôlant d'importantes surfaces d'exploitation font, quant à eux, état de la pression qu'ils subissent : obligation de rendement – pour rembourser des machines gigantesques que la PAC les a

encouragés à acheter il y a 20 ans – et obligations environnementales imposées aujourd’hui par l’Union européenne. La nécessité du rendement provoque la course aux hectares.

- 40 Une agriculture sans intrants, c’est aussi une agriculture nécessitant une main-d’œuvre abondante, saisonnière, bénévole, familiale, une mobilisation à laquelle n’est plus disposée la population rurale actuelle. D’autres témoins évoquent nos modes de consommation accros aux importations mondiales qui entérinent les prix d’un marché avec lequel le local ne peut être concurrentiel (Pigeon, 2022).

Image 25 – Carte « Retranchements ».

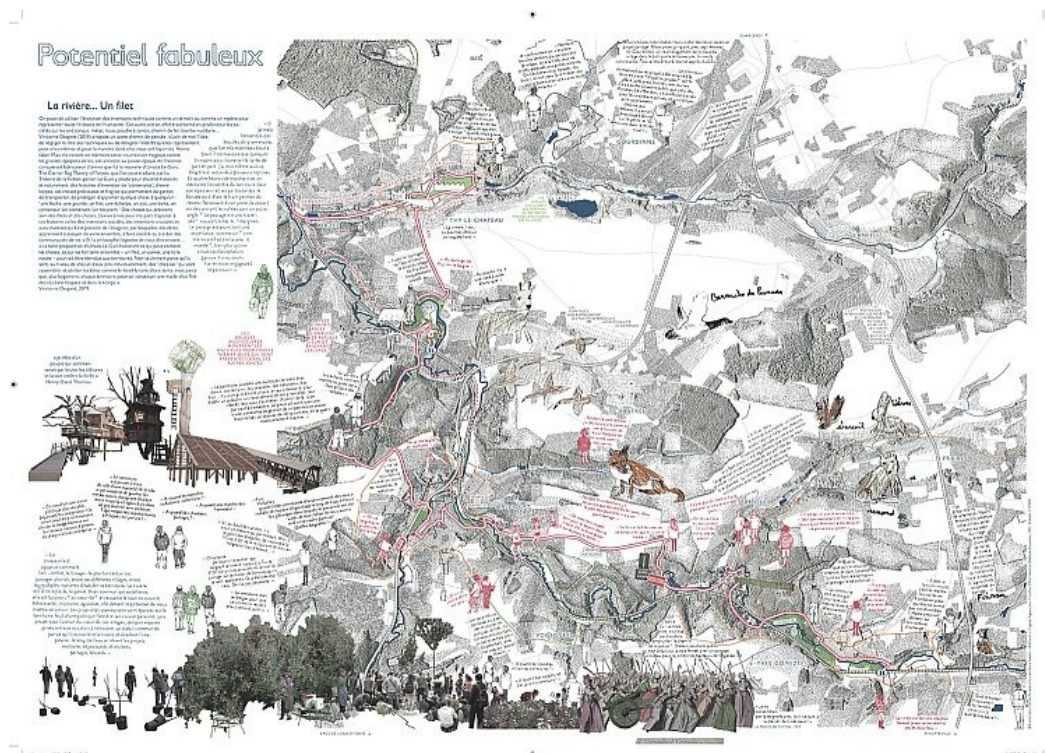


© Extrait du matériel de résidence, Walcourt, 2020.

- 41 Un enchevêtrement apparaît également autour des notions d’habitat et de patrimoine bâti. Le cœur historique de Walcourt garde les traces d’une enceinte médiévale protégeant un bâti dense et organique encore présent, mais souvent en mauvais état, cadre des marches folkloriques qui font la fierté de certain·es. Pour eux·elles, le patrimoine architectural doit être protégé à tout prix : iels considèrent que l’architecture contemporaine n’a rien à faire ici, contrarié·es par toute nouvelle intervention sur l’« ancien ». Or, sans évolution possible, protéger reviendrait ainsi à figer. Le renouvellement des fonctions et la vitalité commerciale se voient déportés à l’extérieur des centres, le long des axes régionaux de transit. L’habitat contemporain se développe sous la forme de lotissements qui consomment

un territoire important et aseptisent les milieux écologiques. Les défenseurs du patrimoine sont pourtant les mêmes qui regrettent l'activité d'antan dans le centre ancien : « Il n'y a plus de commerce ! Avant, il y avait plein de cafés, c'était vivant ! ». À partir de ces visions polarisées, les retranchements s'enclenchent entre défenseurs des vieilles pierres et défenseurs des paysages et des milieux ; les centres se meurent et aucun modèle d'habitat n'offrirait une alternative au pavillonnaire. Ceux qui sont négligés, dans cet assemblage, ce sont ceux, non humains, dont les habitats sont détruits par le déploiement continu des lotissements et de l'infrastructure qui les accompagne.

Image 26 – Carte « Potentiel fabuleux ».



© Extrait du matériel de résidence, Walcourt, 2020.

- 42 Cette carte présente des désirs que les habitant·es ont évoqués pendant nos rencontres. Cela va d'un lieu pour faire des cabanes et pouvoir camper sauvagement dans son propre paysage, à l'idée d'une marche des femmes, d'un chemin de promenade continu le long de l'eau et de la réouverture des accès à la rivière, à des vergers et des potagers partagés, à une agriculture plus respectueuse du vivant et des sols, à la disparition des clôtures, à la recolonisation du territoire par la forêt, etc.
- 43 En tant qu'ensembles de relations, les thèmes ne sont jamais fermés. Certains éléments peuvent se retrouver dans plusieurs thèmes avec des éclairages différents. Par exemple, ce qui apparaît dans le thème « Cohabitations » comme une avancée pour certains – la fermeture des réserves naturelles au

public dans un souci de protection – est considéré dans la carte « Partage » comme une entrave au bien commun. Dans d'autres planches, le maintien de l'arrêt des carrières locales, offrant de nouveaux milieux écologiques, empêche également l'emploi et la valorisation d'un matériau de qualité issu du lieu.

- 44 Graphiquement, la pluralité des points de vue est traduite par une hybridité des régimes visuels, explorant une forme de liberté par rapport aux conventions cartographiques habituelles permettant d'intégrer au dessin topographique toute une série de détails paysagers issus de l'enquête. Cherchant continuellement à étayer l'état de l'art sur les pratiques cartographiques, j'avais découvert des cartes chorographiques datant du haut Moyen Âge réalisées par des artistes-cartographes. Ces artistes, alors loin d'être considérés pour la transmission de leur imaginaire créatif, détenaient plutôt un savoir-faire figuratif à partir duquel les premiers styles et traditions cartographiques ont été élaborés. Ces cartes de terrain appelées « figures accordées » (Dumasy-Rabineau *et al.*, 2019), souvent dressées dans le cadre d'affaires juridiques de droit du sol, sont dessinées à une échelle relative au parcours et à l'observation *in situ*, l'artiste dépeignant l'état d'un territoire connu finement de lui à partir de la marche : elles sont qualifiées de « marchées », le terrain étant parcouru, pour la cause, à plusieurs, de façon à établir ensemble, de manière négociée, les repères paysagers et dimensionnels faisant consensus.

Image 27 – Figure de la garde du Pont-de-l'Arche dans le procès-verbal d'arpentage de la forêt de Bord pour le roi, 1565.



- 45 Ces figures décrivent le détail du paysage comme constitutif de ce qu'est le réel, indépendamment de l'usage d'outils de dimensionnement et de mesure en garantie. À l'époque, les artistes-peintres sont considérés comme les meilleurs transpositeurs des perceptions de la nature. Le rendu de la profondeur et l'emploi de la perspective cavalière conditionne le réalisme et permettent d'entrer dans le paysage représenté. Les auteurs de ces cartes expérimentent des processus originaux, combinant rudiments de perspective avec projections en élévation, interrogeant les points de fuite, proposant des textures et des atmosphères propres à la peinture de paysage de cette époque. Ces vues inclinées, à vol d'oiseau, permettent à la fois de proposer des rapports de grandeur (même si les rapports d'échelles sont hétérogènes) et de décrire le paysage et ses spécificités par le biais de la troisième dimension, sans faire appel à aucun système de convention générique.

Image 28 – Terres de Haute-Marne, Noël de Galle, 1510.



© Archives françaises de l'État.

- 46 Ce qui m'intéresse dans cette relecture historique, c'est de constater qu'il y eut des époques où l'on voyait cohabiter, au sein d'un même document cartographique, des registres différents de restitution et d'appréhension du monde et que la vérité n'a pas toujours reposé exclusivement sur les composantes dimensionnelles et désincarnées, traduites en conventions abstraites. On trouve dans ces figures une autre forme d'objectivité, coconstruite, issue d'une négociation et d'un arpentage collectif en terrain

concret. On voit également que le détail sensible du paysage offre un système de repères garant d'une vérité, autre que « scientifique », traduisant le crédit accordé aux savoirs situés et incarnés.

L'art du soin demande une imagination dont les scientifiques sont généralement privés. Il demande peut-être une culture du récit, car ce sont les récits qui ouvrent l'imaginaire, qui préparent à aborder une situation dans sa particularité, à la rendre intéressante comme telle et pas seulement comme terrain pour l'application d'un savoir objectif. Les récits sont intéressants dans la mesure où ils rendent sensibles à toutes les voix discordantes qui composent une situation, ils apprennent à écouter et à faire attention (Stengers, 2019, p. 55-56).

- 47 Isabelle Stengers partage avec Donna Haraway cet intérêt pour le récit : il nous faudrait changer nos objets de recherche, nous déshabituer de nos réflexes de démonstration par la preuve, mais aussi trouver de nouveaux récits, prendre soin des manières de raconter ces nouveaux enjeux afin de les rendre intelligibles. Les assemblages cartographiques que je propose cherchent à raconter nos interdépendances depuis le point de vue de quelqu'un, quelque part. Elles tentent de présenter ces interdépendances comme des chaînes de conséquences, lisibles et imaginables ; la multitude de relations aux êtres et aux choses, réelles ou potentielles, s'envisageant comme un outil collectif d'attention à l'altérité et de négociation, réunissant les conditions de la controverse autour de possibles mondes communs.

Image 29 – Recherche graphique, assemblages de couches différentes pour chaque carte.

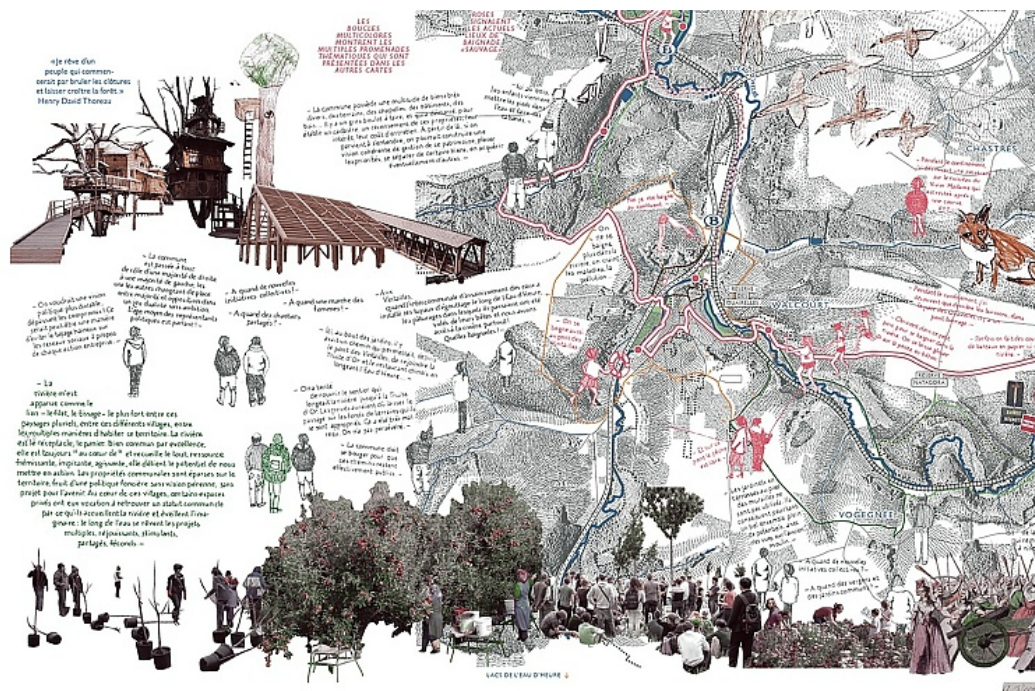


© Extrait du matériel de résidence, Walcourt, 2020.

48 La cartographie produite fonctionne comme une matrice d'organisation de ces connaissances situées, coconstruites, à partir des couches géographiques dessinées par mes soins. Chaque carte combine des couches géographiques particulières en fonction du thème de l'assemblage abordé : couches issues des SIG – apportant une information dimensionnelle à la récurrence de certaines particularités d'affectation du sol – et couches cartographiques plus sensibles, redessinées à la main à partir des cartes anciennes – témoignant des évolutions, disparitions et transformations du paysage. Par-dessus ces couches s'organisent les traces et témoignages recueillis, mis en lien dans le thème. Les cartes fonctionnent comme une encyclopédie ou un répertoire local dont la logique de classement serait la localisation spatiale. Tels de grands collages, ces fonds à l'échelle accueillent des collections graphiques hybrides, organisées en relation avec le paysage de la carte : éléments en élévation dessinés par les témoins, servant de repères paysagers et exprimant le détail sensible et apprécié de ces paysages, présence des vivants, humains et non humains, dans leurs rapports de force, puissants, fragiles, injustes, fragments de gravures et de peintures historiques, d'images contemporaines, extraits de citations, de textes, de témoignages, de statistiques, et enfin, silhouettes dessinées des témoins anonymes, vus de dos et commentant l'espace cartographique. Ma silhouette et mes impressions prennent également place dans le pourtour du dessin, en vert. Cherchant à assumer ma subjectivité et mon engagement dans le terrain d'études, à force d'y avoir passé tant de temps, je propose ma lecture, mon propre point de vue de spécialiste du paysage.

Images 30 et 31 – Recherches.

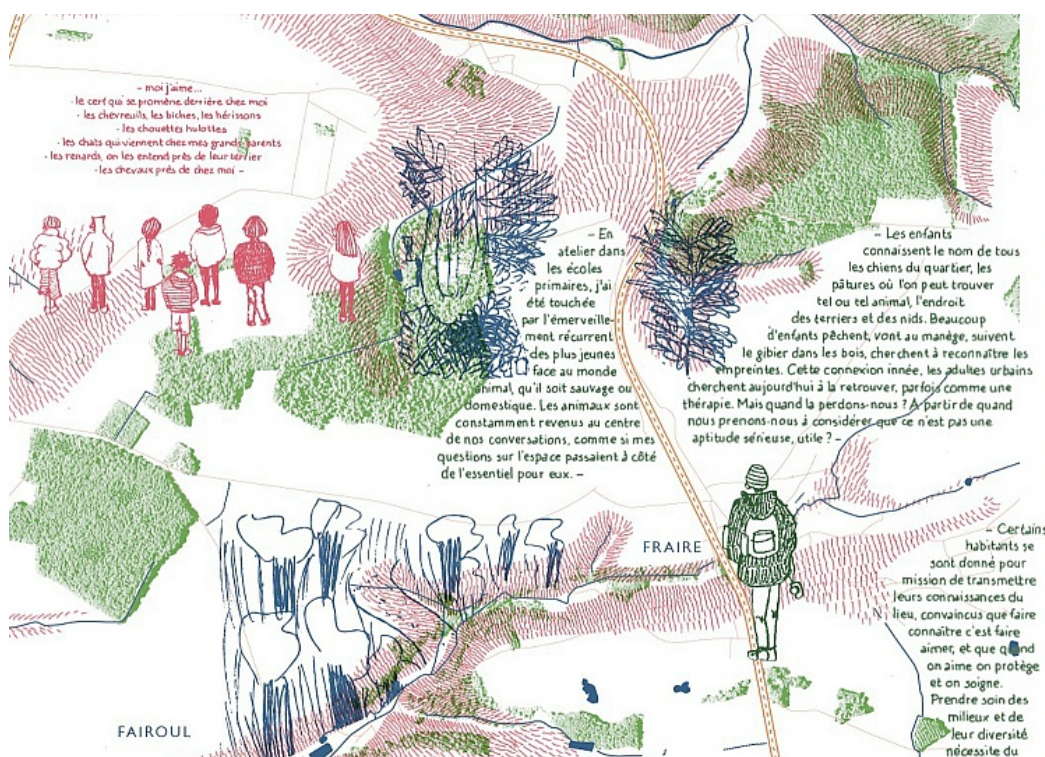




© Extrait de la carte « Potentiel fabuleux », Walcourt, 2020.

- 49 Le système de conventions cartographiques proposé n'est pas générique ou universalisant. Il se veut local et spécifique. Les dessins produits par chacune dans l'étape d'inscription relatée auparavant sont invités dans les cartes assemblées, afin que l'atlas passe du statut d'« objet intermédiaire » à celui d'« objet-frontière » développé par Dominique Vinck (2009) : pour que l'objet intermédiaire contribue à articuler des mondes sociaux hétérogènes, il s'agit de le doter, de « l'équiper » des qualités nécessaires pour qu'il concerne chacune à travers un langage partiellement commun. C'est à ça que servent les conventions cartographiques cherchant à généraliser les informations et faciliter leur partage. Dans la perspective d'une construction de savoirs situés, je présume que les repères paysagers évoqués doivent avoir une traduction graphique spécifique aux expériences des lieux abordés, plutôt que générique, remettant en question le rôle de la légende. L'apparition dans les assemblages d'éléments graphiques produits par les participant·es cherche à créer une relation intime entre la carte et les habitant·es, à susciter du *pathos*, de l'attention.

Image 32 – Extrait de la carte « Co-habitations ».



© Walcourt, 2020.

- 50 À travers l'hybridité du dispositif, on entrevoit que la vérité cartographique n'est pas seulement question d'objectivité dimensionnelle et de généralisation. Il ne s'agit pas de savoir ce que ce territoire a de commun avec les autres territoires globaux. Il s'agit plutôt de coconstruire ce qui fonde les réalités habitées d'un terrain spécifique à un moment spécifique, dans lequel chaque individu compte, chaque chose compte pour le collectif qui est à la manœuvre, et qui peut alors se réapproprier le pouvoir des cartes au profit de ce et de ceux que la cartographie officielle néglige ou passe sous silence, au profit d'une vision, d'un récit commun. La coconstruction de cette interface est un acte qui donne de la place aux choses, évitant les sélections, les explications binaires, accueillant la complexité des préoccupations. La morale écologique, nous dit Émilie Hache (2019), entend s'intéresser à la manière dont nous pouvons vivre ensemble : il s'agit d'un processus nous obligeant à penser en mélangeant ce qui ne l'était pas.

8. Diffusion

- 51 Une fois le long travail d'assemblage finalisé par mes soins, les cartes sont imprimées. Pour l'atlas de Walcourt, elles font l'objet d'une édition papier tirée en 550 exemplaires. L'atlas imprimé est distribué aux témoins et mis en

vente dans les librairies locales. Il suit alors son propre chemin.

Images 33 à 36 – Impression, diffusion et extraits du matériel de résidence.





© Walcourt, 2020.

- 52 L'ensemble des dix cartes est également reproduit en très grand format et présenté lors d'une exposition sur place, rassemblant le matériel complet du processus. En parallèle de l'exposition, sont proposées des marches collectives auxquelles sont convié·es les participant·es à l'expérience et les habitant·es des agglomérations concernées, ce qui permet d'arpenter ensemble, cartes en main, des morceaux d'itinéraires suggérés par les témoins au début de l'enquête. Ceux-ci sont inscrits dans les cartes, fil

conducteur pour évoquer les attachements mis en commun dans les assemblages.

- 53 Ces moments de partage sont ceux au cours desquels je peux observer l'agentivité du processus. Les cartes sont le sujet de commentaires à voix haute et d'échanges durant lesquels je constate la circulation des connaissances qui ont émergé, la fierté des participants et l'intérêt de ceux·celles qui découvrent le tout.
- 54 Il est difficile d'évaluer ce que l'atlas coconstruit fait concrètement aux lecteurs qui le découvrent après le processus, par l'intermédiaire de la publication, bien que les retours soient massifs et positifs, et les premières éditions épuisées.
- 55 Des moments de partage organisés pour présenter l'atlas aux habitant·es, je découvre *in situ* le fort potentiel. Toute l'énergie de mon travail de recherche s'était déployée dans l'exploration des capacités graphiques de l'objet à intégrer tous les éléments découverts. J'ai moins préparé et structuré le protocole qui permettrait de mettre à profit ces moments comme temps d'évaluation. J'ai néanmoins pris conscience que ces temps de rencontre autour des cartes imprimées étaient fondateurs pour deux raisons.
- 56 Premièrement, le succès de ces moments met en avant l'intérêt de l'assemblage en tant qu'arrêt sur image nécessaire, dans un monde où l'on produit continuellement de la donnée, où l'on peine à savoir celle qui a de la valeur. Ici, la carte est le fruit d'un arbitrage que j'ai mené personnellement pour donner place à tous les savoirs et ressentis qui ont émergé de l'enquête, construction politique cherchant à donner autant de valeur aux savoirs situés qu'à l'expertise de cartographe. J'ai mené ces arbitrages en tâchant de suivre les balises éthiques proposées par Émilie Hache dans l'ouvrage *Ce à quoi nous tenons* (2019) : assumer sa subjectivité en abandonnant l'illusion de la neutralité, établir des descriptions précautionneuses dans lesquelles les actants doivent se reconnaître, éviter les caricatures, se mêler de ce qui n'est pas censé nous regarder pour articuler les questions entre elles, se donner les moyens de se mettre « à la place de l'autre » à travers l'expérience et ne pas écarter la possibilité du compromis. Avec sa liberté graphique particulière et imprégnée de l'imagerie locale, l'atlas cocartographique assemblé interpelle l'habitant·e et apparaît comme un arrêt sur image à travers le flux incessant de données disponibles, une composition capable de raconter le territoire habité de manière éthique, complexe et plurielle. Le compromis entre toutes les informations partagées produit du récit et captive les habitant·es, nombreux·ses aux rencontres, curieux·ses, désireux·ses de pouvoir participer à une éventuelle nouvelle étape.

- 57 Deuxièmement, ces moments sont importants, car ils voient les langues se délier et témoignent d'une capacité d'expression à propos des questions politiques de l'habiter ensemble. Ils sont l'occasion d'un partage informel, mais collectif, où le débat à propos de l'espace territorial peut s'initier et se déployer dans un climat serein, sans manipulation de la part des décideurs, comme c'est trop souvent le cas dans les processus participatifs organisés autour de projets d'aménagement en cours d'élaboration (Zask, 2011, Montembault et Geisler, 2022). J'ai constaté que les personnes ayant participé activement au processus à travers les phases d'immersion et d'inscription se sentaient particulièrement concernées par l'atlas assemblé et suffisamment en confiance pour émettre un avis, une opinion, débattre avec les individus réunis pour la présentation du résultat, ce qui apparaît aujourd'hui comme une piste à suivre pour approfondir la recherche-action. Ces participant·es ont témoigné de l'agentivité du processus sur leur considération du terrain, engendrant dans certains cas un engagement nouveau ou accru dans les causes environnementales locales à défendre, faisant leur promotion, attirant l'attention d'autres publics sur leurs contenus, essayant l'attachement à la manière d'ambassadeurs ⁶.

Conclusion

- 58 Je présume que le processus de coconstruction pourrait précisément jouer le rôle de l'enquête, réclamée par Dewey, pour former des publics politiquement actifs dans la construction de leur environnement, publics qui doivent avant tout partir à la découverte d'eux-mêmes et de ce à quoi ils tiennent collectivement. L'enquête en question nécessite d'apprendre à entendre l'autre et à négocier nos coprésences, un exercice que l'interface cartographique permet de canaliser de manière ludique, créative et décomplexée. Elle semble un médium particulièrement intéressant, en tant qu'objet intermédiaire, pour soutenir les échanges inhérents à cette enquête.
- 59 Les limites de l'expérience, ici, sont ses hésitations. Il s'agirait d'explorer plus clairement et de manière plus structurée et évaluée les différentes étapes du processus en coconstruction. Pour ce faire, l'étape que j'ai appelée « assemblage », conduite par mes soins dans ce premier atlas, apparaît comme un moment charnière du processus qui mérite d'être mis à l'épreuve collectivement, pouvant donner lieu à de multiples productions intermédiaires, arrangements transitoires et tentatives exploratoires. L'interface cartographique est une métaphore de l'espace réel, elle permet d'envisager et de décrire l'espace territorial libéré des questions de propriété et de droit, ouvert à des scénarios de redistribution et d'alliances – de communs –, éclairé par de nouveaux récits. En ce sens, la cartographie est

donc également un outil pour penser l'avenir, inventer de nouvelles utopies territoriales, refonder le nom et la forme des espaces, explorer les futurs désirables à partir de scénarios spatialisés imaginaires, ce que d'autres explorent par la fiction ⁷. L'atlas pourrait accueillir à la fois des images soigneusement composées, négociées, arbitrées, fixées par le-la cartographe du projet (voire, idéalement par une équipe), mais aussi les traces de ces assemblages participatifs intermédiaires à mener en ateliers, l'ensemble permettant de saisir que les choses sont en permanent réarrangement, ou se devraient de l'être, que les agencements sont fluctuants, à maintenir ouverts, à considérer comme provisoires et renégociables.

- 60 Pour aller plus loin, il s'agirait également de renforcer la pluridisciplinarité au sein des processus d'élaboration des cartes afin d'améliorer la compréhension des interdépendances spécifiques au terrain abordé et de traverser les échelles pour faire du lien entre échelle locale et globale, et faire savoir, comprendre et donner à comprendre l'impact de nos habitudes de vie sur des territoires inconnus et des phénomènes éloignés sur nos lieux de vie. Traverser les échelles en carte serait également l'opportunité de prendre conscience de ce que nos territoires ont de générique et de spécifique, de quelles sont les ressources uniques que l'on peut y cultiver, de ce que l'on peut partager, de ce que l'on devrait consolider, de ce dont prendre soin.
- 61 Reste encore à explorer la manière de composer le collectif participant, celui qui construira ces nouvelles connaissances territoriales, plurielles et situées, et d'y enrôler celles et ceux dont on prend rarement l'avis, invisibilisé.es dans les interactions culturelles et sociales. À Saint-Jean-de-Boiseau et à Walcourt, le groupe de témoins s'est constitué à partir des centres culturels, ce qui peut être une limite à l'hétérogénéité du panel recherchée. Il s'agirait de composer et concerner une assemblée la plus diversifiée, ce qui reste un défi.
- 62 Reste à continuer d'investir le jeune public pour partager ces expériences sensibles en immersion dans les paysages du vivant afin de leur donner une valeur, de générer envers eux de la sollicitude des émotions, voire l'attachement vertueux qui engendrera des adultes soigneux, comme une forme d'écopédagogie. En chantier également, la question de qui commande ces dispositifs, sachant qu'ils doivent avoir la garantie d'une totale liberté d'expression, mais aussi pouvoir être réceptionnés et entendus par la sphère décisionnelle publique.
- 63 Considérant que notre capacité à prendre soin de la terre dépend, entre autres, du renouvellement des récits témoignant de nos interdépendances, les opérations cocartographiques semblent offrir une possibilité de nous réarrimer à nos terrains de vie pour penser leur « réhabitation » (Rollot, 2018). Elles œuvrent dans le sillage de l'écopoétique (Defraeye et Lepage,

2019) qui se déploie, depuis la littérature, à travers les différents médiums narratifs contemporains pour montrer les liens entre nature et culture, humain et non humain, à ceci de particulier que les cartes invitent très directement l'habitant à se situer physiquement, géographiquement et spatialement dans leur propos. À travers leurs récits, les cartographies coconstruites offrent potentiellement l'accès à une panoplie de savoirs situés qui participent de l'attachement au lieu, indissociable de la perspective du soin à l'environnement (Morgan, 2009).

BIBLIOGRAPHIE

ALBRECHT Glenn (2021), *Les émotions de la terre. Des nouveaux mots pour un nouveau monde*, Paris, Les Liens qui Libèrent.

BAILLY Antoine, RACINE Jean-Bernard, SÖDERSTRÖM Ola (1985), « À la découverte de l'espace urbain, géographie des représentations et excursions de géographie urbaine » in GUERIN Jean-Paul, GUMUCHIAN Hervé (dir.), *Les représentations en actes : actes du colloque de Leschèreines*, Grenoble, Institut de géographie alpine.

BURINI Federica (2008), « La cartographie participative et la pratique du terrain dans la coopération environnementale : la restitution des savoirs traditionnels des villages de l'Afrique subsaharienne », *À travers l'espace de la méthode : les dimensions du terrain en géographie*, Arras, France.

CORMIER SALEM Marie-Christine, SANE Tidiane (2017), « Définir un cadre méthodologique commun en cartographie participative », *Revue d'ethnoécologie*, 11, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/ethnoecologie.2930>

DASTON Lorraine, GALISON Peter (2012), *Objectivité*, Dijon, Les Presses du réel (coll. Fabula).

DE BIASE Alessia, ROSSI Cristina, SOTGIA Alice, ZANINI Piero (2016), *Paysages en récits. Pour une approche anthropologique de l'atlas des paysages de la Seine-Saint-Denis*, Paris, LAA Recherches.

DE LA CADENA Marisol, BLASER Mario (2017), « Introduction aux incommuns », *Anthropologica*, 59(2), p. 194-203, [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/26350500>

DEFRAEYE Julien, LEPAGE Élise (2019), « Présentation », *Études littéraires*, 48(3), p. 7-18, [en ligne] <https://doi.org/10.7202/1061856ar>

- DEWEY John (2010 [1927])**, *Le public et ses problèmes*, trad. de l'anglais par J. Zask, Paris, Gallimard (coll. Folio essais).
- DODIER Nicolas, BASZANGER Isabelle (1997)**, « Totalisation et altérité dans l'enquête ethnographique », *Revue française de sociologie*, 38(1), p. 37-66, [en ligne] https://www.persee.fr/doc/rfsoc_0035-2969_1997_num_38_1_4571
- DUMASY-RABINEAU Juliette, GASTALDI Nadine, SERCHUK Camille (dir.) (2019)**, *Quand les artistes dessinaient les cartes. Vues et figures de l'espace français. Moyen Âge et Renaissance*, Paris-New York, Le Passage éditions et Archives nationales.
- FREMONT Armand (1972)**, « La région : essai sur l'espace vécu », in *La pensée géographique française contemporaine. Mélanges offerts à André Meynier*, Rennes, Presses universitaires de Bretagne, p. 663-678.
- FREMONT Armand (1999)**, *La région, espace vécu*, Paris, Flammarion.
- FURLAN Cecilia (2019)**, « Unfolding Wasteland: A Thick Mapping Approach to the Transformation of Charleroi's Industrial Landscape », in COOMANS Thomas, CATTOOR Bieke, DE JONG Krista, *Mapping Landscapes in Transformation. Multidisciplinary Methods for Historical Analysis*, Louvain, University Press.
- GOULD Peter, WHITE Reynold (1984)**, *Cartes mentales*, trad. de l'anglais par Perroud A. et Roten M., Fribourg, Éditions universitaires.
- HACHE Émilie (2019)**, *Ce à quoi nous tenons. Propositions pour une écologie pragmatique*, Paris, La Découverte.
- HARAWAY Donna (1988)**, « Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective », *Feminist Studies*, 14(3), p. 575-599, trad. français dans ALLARD Laurence, GARDEY Delphine, MAGNAN Nathalie (dir.) (2007), *Le Manifeste cyborg et autres essais. Sciences, Fictions, Féminismes*, Paris, Exils.
- HARLEY John Brian (1989)**, « Deconstructing the map », *Cartographica*, 26(2), p. 1-20
- HARLEY John Brian (1991)**, « Can there be a Cartographic Ethics? », *Cartographic Perspectives*, 10, p. 9-16, [en ligne] <https://doi.org/10.14714/CP10.1053>
- INGOLD Tim (2011)**, *Une brève histoire de lignes*, Bruxelles, Zones sensibles.
- INGOLD Tim (2017)**, *Faire : anthropologie, archéologie, art et architecture*, Bellevaux, Éditions Dehors.
- JACOB Christian (1992)**, *L'empire des cartes. Approche théorique de la cartographie à travers l'histoire*, Paris, Albin Michel.
- KOLLEKTIV ORANGOTANGO+ (2018)**, *This Is Not an Atlas. A Global Collection of Counter-Cartographies*, Bielefeld, Transcript.
- KROLL Lucien (2001)**, *Tout est paysage*, Paris, Sens & Tonka (coll. Essai 10/Vingt).
- LAMBERT Nicolas, ZANIN Christine (2012)**, « OpenStreetMap : Collaborer pour faire des cartes », *Mappemonde*, 107, [en ligne] <https://mappemonde->

archive.mgm.fr/num35/internet/int12301.html

ENALI DE BIAGGI Leca (2006), « Du territoire à la carte : l'émergence de la cartographie militante au Brésil », *Géocarrefour*, 81(3), p. 235-243, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/geocarrefour.1528>

MAGER Christophe, MATTHEY Laurent (2015), « Tales of the City. Storytelling as a contemporary tool of urban planning and design », *Articulo. Journal of Urban Research*, special issue 7, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/articulo.2779>

MICHELOT Christian, ORTSMAN Oscar (2019), « Actualité de l'approche sociotechnique », *Nouvelle revue de psychologie*, 27, p. 15-32, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/nrp.027.0015>

MONTEBAULT David, GEISLER Elise (2022), « L'important, ce n'est pas que de participer ! », *Projets de paysage*, 26, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/paysage.28444>

MORGAN Paul (2009), « Towards a Developmental Theory of Place Attachment », *Journal of Environmental Psychology*, 30(1), p. 11-22, [en ligne] <https://doi.org/10.1016/j.jenvp.2009.07.001>

PALSKY Gilles (2013), « Cartographie participative, cartographie indisciplinée », *L'Information géographique*, 77(4), p. 10-25, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/lig.774.0010>

PALSKY Gilles (2017), « La sémiologie graphique de Jacques Bertin a cinquante ans », *Visionscarto*, juin 2017.

PIGEON Virginie (2021), *Atlas de récits d'un territoire habité - Walcourt*, Bruxelles, Cellule architecture de la Fédération Wallonie.

PIGEON Virginie (2022), *Réinventions territoriales à travers les pratiques cartographiques*, thèse de doctorat, Liège, ULiège.

PLANTIN Jean-Christophe (2014), « L'avènement de la carte comme médiation », *Questions de communication*, 25, p. 309-326, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9050>

PERON Françoise (1992), « L'île, espace culturel », *Géographie et cultures*, 2, p. 3-33, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/gc.3178>

ROLLOT Mathias (2018), *Les territoires du vivant. Un manifeste biorégionaliste*, Paris, Éditions François Bourin.

SALE Kirkpatrick (2020 [1985]), *L'Art d'habiter la terre. La vision biorégionale*, trad. de l'anglais par M. Rollot et A. Weil, Marseille, Éditions Wildproject.

SEBASTIEN Léa (2016), « L'attachement au lieu, vecteur de mobilisation collective ? », *Noroi*, 238-239, p. 23-41, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/noroi.5846>

SÖDERSTRÖM Ola (1996), « Paper cities: visual thinking in urban planning », *Cultural Geographies*, 3(3), p. 249-281, [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/44251860>

STENGERS Isabelle (2003), « Notes pour une écologie des pratiques », non publié, [en ligne] <https://galee.lacambretypo.be/s/EWyQpGr9HL4JL8d>, trad. en anglais dans (2005), « Introductory Notes on an Ecology of Practices », *Cultural Studies Review*, 11(1), p. 183-196, [en ligne] <https://doi.org/10.5130/csr.v11i1.3459>

TSING LOWENHAUPT Anna (2017), *Le champignon de la fin du monde. Sur les possibilités de vivre dans les ruines du capitalisme*, Paris, La Découverte.

VINCK Dominique (2009), « De l'objet intermédiaire à l'objet-frontière. Vers la prise en compte du travail d'équipement », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 3(1), p. 51-72, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/rac.006.0051>

VIVANT Elsa (2023), « (Re)mobiliser les acteurs autour d'un projet de territoire : un enjeu de méthode et de médium », *Territoire en mouvement*, 59, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/tem.10076>

ZASK Joëlle (2011), *Participer. Essai sur les formes démocratiques de la participation*, Bordeaux, Le Bord de l'eau.

NOTES

1. La notion d'objet intermédiaire est définie par Dominique Vinck (2009) pour qualifier les objets circulant entre les membres d'un réseau (scientifique) pour partager des connaissances et des pratiques. Je l'étendrai aux objets circulant entre les membres des réseaux experts et la société civile pour partager connaissances scientifiques et savoirs habitants.

2. « If we are truly concerned with the social consequences of what happens when we make a map, then we might also decide that cartography is too important to be left entirely to cartographers. »

3. « *a thick mapping* »

4. La risographie est une technique d'impression jet d'encre à froid, sur petit format, à partir d'encres en couleur pleines, qui présente un rendu à l'esthétique artisanale proche de la sérigraphie et un rapport qualité prix très intéressant.

5. L'utilisation des cartes mentales est initiée dès la fin des années 1950 par l'urbaniste Kevin Lynch (1960) pour comprendre une géographie du mouvement dans l'espace urbain vécu. Elles deviennent un outil central de la géographie culturelle à partir des années 1970. On citera à ce sujet, et parmi tant d'autres, les travaux de Peter Gould et Rodney White (1974), d'Antoine Bailly, Jean-Bernard Racine et Ola Söderström (1985) et d'Armand Frémont (1972, 1999).

6. Certains participants se servent aujourd'hui de l'atlas pour présenter leur territoire dans le cadre de guidance (parcours VTT, marches nature, marches patrimoine), diffusant les connaissances qu'elles contiennent. Les enseignants des classes participantes sont venus à l'exposition avec les enfants et m'ont demandé de pouvoir utiliser l'atlas comme support des cours d'étude du milieu. Le centre culturel local s'appuie actuellement sur l'atlas pour construire son programme quinquennal.

7. Voir à ce sujet les travaux d'Elsa Vivant (2023) à propos de la conception, par les habitants, de scénarios territoriaux à partir de la vidéo, et plus largement ceux réunis par Christophe Mager et Laurent Matthey (2015) dans le numéro de *Articulo. Journal of urban research* consacré aux « Contes de la ville. Storytelling et production du territoire ».

RÉSUMÉS

L'article propose le récit d'expériences cartographiques participatives de terrain en plusieurs volets – immersion, inscription, assemblage et diffusion – dont l'hypothèse est que, construites collectivement, elles soutiendraient de nouveaux récits, renforçant potentiellement l'attachement et l'attention à la terre, ainsi que l'exercice de la démocratie. Ces recherches cartographiques se basent sur un état de l'art des pratiques cartographiques et sur l'histoire de leur confiscation par l'expertise scientifique. Elles sont le moteur d'une exploration de la notion d'enquête en temps de crise qui tire son épaisseur des approches interactionnistes de John Dewey et Felix Guattari. Elles témoignent de l'intérêt, pour envisager de nouvelles alliances locales, de redonner de la valeur aux savoirs situés et aux pratiques habitantes et de les traduire à travers les méthodes visuelles.

This article describes participatory cartographic field experiments in several steps—immersion, inscription, assembling and dissemination—, experiments which, it is hypothesized, when collectively constructed, would support new narratives, potentially strengthening attachment and attention to the land, as well as the exercise of democracy. This cartographic research is based on the state of the art of cartographic practices, and on the history of their confiscation by scientific expertise. It leads to an exploration of the notion of inquiry in times of crisis, a notion that draws on the interactionist approaches of John Dewey and Felix Guattari. It highlights the need, when considering new local alliances, to restore value to situated knowledge and inhabitant practices, and to translate them through visual methods.

INDEX

Mots-clés : cartographie, paysage, participation, enquête, savoirs situés

Keywords : mapping, landscape, participation, investigation, situated knowledge

AUTEUR

VIRGINIE PIGEON

Chargée de cours, Faculté d'architecture, ULB

L'expérience de la *Johad* à Gopalpura

Une démarche de recherche-crédation

The Experience of the Johad in Gopalpura: a Research-Creation Process

Vincent Delbos-Klein

Introduction

- 1 L'article qui suit est le fruit d'une ambition au long cours de documenter des « solutions locales » face à « un désordre global », pour citer le titre célèbre d'un film de Coline Serreau. Il documente à cet effet une démarche de recherche-crédation menée à l'est du Rajasthan et dédiée à la *Johad* : une initiative écologique et sociale ambitieuse menée à échelle régionale et initiée par Rajendra Singh, aussi connu sous le nom de « *waterman of India* ». Il nous amènera à déployer une réflexion épistémologique dédiée aux enjeux de la sociologie filmique face à une situation internationale marquée par une crise écologique globale.

Positionnalité

- 2 Cette analyse reposant sur une expérience personnelle, je déploierai ici un récit à la première personne afin de clarifier autant que possible ma positionnalité ; un élément d'autant plus crucial qu'il sera questionné tout au long de cet article. Pierre Bourdieu a régulièrement exprimé ses réserves vis-à-vis de « l'illusion biographique » (Bourdieu, 1986) et je ferai de même ici. Il est par exemple important de préciser que, depuis ma première rencontre avec Rajendra Singh, presque huit années se sont écoulées. À cette époque, mon doctorat, aujourd'hui achevé, débute à peine. Les éléments théoriques ici mobilisés pour décrire ma démarche lui sont donc associés *a posteriori* pour décrire une approche qui, sur le moment, est encore largement guidée par un faisceau d'intuitions. La première de ces intuitions est liée à un contexte de crise de grande ampleur : ce « désordre global » de plus en plus souvent décrit comme l'ère du « capitalocène » (Bonneuil, 2010). Cette crise n'est pas seulement écologique, mais aussi démocratique, tant elle repose sur un

processus totalisant (Lordon, 2010, p. 163) de dépossession politique qui tend à faire de citoyens supposés passifs les sujets d'une « guerre économique généralisée » (Stengers, 2009, p. 17). La seconde intuition est, elle aussi, issue de ce contexte générationnel. Elle concerne une réponse à cette crise, que Philippe Pignarre et Isabelle Stengers proposent de condenser en reprenant la célèbre formule : « un autre monde est possible » (Pignarre et Stengers, 2004, p. 120).

La recherche-crédation

- 3 C'est la recherche de « cet autre monde » qui me conduit à mettre en œuvre le projet à partir duquel se construit cet article. Il s'agit plus exactement d'une « recherche-crédation » : une approche relativement récente dans le champ académique (Losco-Lena, 2020, p. 20), bien que celle-ci s'inscrive dans une histoire au long cours entre les pratiques scientifiques et artistiques (Génin, 2020, p. 70-73). Une démarche de recherche-crédation ne consiste pas en l'addition de deux disciplines, mais plutôt en un « terreau de réflexion » qui favorise « la possibilité d'une active et féconde circulation entre le faire et le penser, de la façon la plus étroite et la plus fréquente possible avec un maximum de nouages à un maximum d'endroits » (Losco-Lena, 2020, p. 32). Selon les configurations et l'intégration de la pratique dans un contexte institutionnel, une recherche-crédation peut être initiée par un travail de recherche ou, au contraire, par une fabrication artistique, tout comme les deux disciplines peuvent être pensées conjointement dès le départ, pourvu qu'une action soit la finalité de la recherche (Génin, 2020, p. 75). Il s'agit, nous dit Daniel Vander Gucht, « de ne pas confondre, mais conjuguer, telle est la nature de la complexité du réel et le principe de la fécondité de la connaissance, telle est aussi la marque de l'intelligence sociologique qui se distingue du sectarisme disciplinaire et corporatif » (Vander Gucht, 2023).

(Faire) l'expérience de Gopalpura

- 4 Ce que j'appelle ici « l'expérience de Gopalpura » renvoie volontairement à une double interprétation : l'expression désignant tout autant le processus écologique et social mené depuis 40 ans dans la région, que la démarche de découverte qui fait l'objet de cet article. Par souci de clarté, j'évoquerai à ce titre « mon expérience » pour désigner spécifiquement le processus de recherche-crédation qui la structure. Elle se compose comme suit : une première visite en décembre 2016 me donne l'occasion de produire un premier film-esquisse d'une quinzaine de minutes ¹ et s'inscrit dans un cadre de recherche pour un projet de film documentaire autoproduit et

autofinancé. Je ne bénéficie donc d'aucune subvention et d'aucun soutien professionnel en dehors du soutien d'une association qui fournit le matériel. Une seconde visite, en 2020, toujours dans un cadre autoproduit, cette fois-ci soutenue en partie par le FSDIE ² de l'université d'Évry, donne lieu à un second film-esquisse d'une cinquantaine de minutes. La suite du projet est marquée jusqu'à aujourd'hui par plusieurs autres temps de recherche-crédation, eux-mêmes encadrés par des collaborations professionnelles et des projets qui seront détaillés à la fin de cet article. Pour l'essentiel, je m'appuierai largement sur les deux premières visites pour la raison qui suit : « la visée d'un film marque la recherche, et ce bien avant que ce dernier n'existe » (Balteau, 2021, p. 147).

Questionner le regard

- 5 Si un autre monde est effectivement possible, encore faut-il être disposé à l'entrevoir et à le prendre en compte avec les outils adéquats. C'est pourquoi la conception d'une telle analyse requiert en premier lieu de mettre entre parenthèses les ontologies eurocentriques (Escobar, 2018, p. 146) qui sont en grande partie liées au problème. Or, « une partie de la critique la plus radicale en provenance d'Occident de nos jours », écrivait la philosophe Gayatri Chakravorty Spivak, « résulte d'un désir intéressé de conserver le sujet de l'Occident, ou l'Occident en tant que Sujet. » (Spivak, 1988, p. 14). Toujours selon la philosophe, cette tendance peut se traduire par une disposition paradoxale à défendre une cause globale tout en invisibilisant une grande partie des consciences concernées, notamment en Asie et en Afrique. La seule bienveillance ne suffit donc pas à enrayer cette violence épistémique et, dès lors, une solide redéfinition de son rapport à « l'Autre » s'impose non seulement pour établir un rapport égalitaire, mais aussi pour enrichir la recherche et combler des lacunes majeures. Pour reprendre la formule proposée par De Sousa Santos, une démarche écologique est avant tout, une « écologie des savoirs » (De Sousa Santos, 2016) qui consiste, en un sens, à ne pas « parler à la place de », mais plutôt à « parler avec » pour mieux comprendre les phénomènes sociologiques. C'est précisément en réponse à cette observation que la sociologie filmique ³ s'est ici imposée comme un outil précieux.

Ce que la recherche apporte au cinéma

- 6 La recherche-crédation appliquée au cinéma a pour effet « que les chercheurs deviennent en quelque sorte plus cinéastes et les cinéastes plus chercheurs » (Raoulx, 2018, p. 61). Commençons donc par décrire ce que la

recherche apporte ici au cinéma. Pour cela, il nous faut revenir brièvement sur quelques problèmes majeurs qui se posent pour une personne cinéaste européenne engagée dans une démarche documentaire dans un pays anciennement colonisé par une nation européenne. L'histoire de l'anthropologie, traversée par de nombreuses critiques, nous permet d'identifier de nombreux écueils qui peuvent tout aussi bien concerner les sciences humaines et sociales qu'elle peut questionner les fondements d'une démarche cinématographique. Gillian Rose dénonce, par exemple, une tendance générale à la « gloutonnerie visuelle » dans l'histoire des sciences liée « au militarisme, au capitalisme, au colonialisme et à la suprématie masculine » (Rose, 2001, p. 9). Sa remarque s'inscrit dans une tradition au long cours de dénonciation du « regard colon » (Niney, 2020, p. 60). Il est donc essentiel, pour reprendre l'expression bourdieusienne, d'« objectiver le sujet objectivant » (Bourdieu, 1987, p. 131) et de mettre à distance ses dispositions ethnocentrées. Pour comprendre la *Johad*, et ne pas projeter de prénotions sur le contexte qui l'entoure dès les débuts de mon travail documentaire, il me faut autant que possible mettre entre parenthèses mes propres référentiels d'analyse. C'est pourquoi ma démarche initiale d'observation participante se rapporte à l'*époque*. Cette fameuse « mise entre parenthèse épistémologique » s'inscrit au cœur de l'approche phénoménologique (Lyotard, 1954, p. 27). Nous pouvons la décrire dans le cadre de cette recherche comme une suspension critique et réflexive, qui facilite une disposition à l'ouverture face à l'inconnu et l'indéterminé. L'*époque* impacte également la fabrication d'images en permettant de remettre en question les biais oculocentristes. En somme, la recherche enrichit la création en amont en donnant l'occasion de construire une méthodologie du regard. Elle joue également un rôle crucial pour structurer l'écriture du film (Balteau, 2021, p. 157). Enfin, elle s'applique de manière tout aussi déterminante en aval en apportant une dimension réflexive à l'action réalisée. Ainsi, outre que le texte peut rendre compte du « procès de production de la recherche », il participe aussi à décrire le « hors champ » du film, ce qui permet de « comprendre comment on “pense en images” dans le cadre d'une recherche sociofilmique » (Balteau, 2021, p. 158).

Ce que le cinéma apporte à la recherche

- 7 Si la recherche enrichit la création, le processus qui se joue dans ce jeu de conjugaison est réciproque. Trois critères peuvent être identifiés dans le cadre de cette recherche-crédation. Le premier concerne l'augmentation des capacités d'observation « par la longue durée du travail de terrain et par l'attention accrue aux aspects sensibles du monde social » qui favorise une

« gymnastique du regard » (Balteau, 2021, p. 148). Cette observation renforcée, « profilmique », se concentre sur la recherche d'éléments visuels significatifs qui peuvent concerner le décor avec ses détails ou les éléments de langage corporel significatifs. Cette approche, renforcée par une démarche d'enregistrements audiovisuels ⁴, favorise la constitution d'un « carnet de terrain plus complet » (Raoulx, 2018, p. 65). Un second critère, qui se manifeste aussi durant le processus de repérage et de développement, concerne l'élaboration d'une démarche coconstruite, susceptible de redéfinir la dynamique des rapports entre objectivant et objectivé, mais aussi « de renforcer les liens entre les participants pour revendiquer une place au sein de la société, dans une logique d'*empowerment* » (*id.*). Cette approche se prête particulièrement à la représentation de paroles subalternes (*ibid.*, p. 62). Elle peut se manifester à travers plusieurs dispositifs d'élicitation (Harper, 1986), de participation par les personnes enquêtées à l'écriture du film (Ott, 2022) ou encore de recours à des écritures faisant appel à la mise en scène. Dans certains cas, des dispositifs s'appuyant sur des récits fictionnels peuvent également alimenter la démarche documentaire en stimulant l'imaginaire des protagonistes (Revol *et al.*, 2023) ⁵.

- 8 Le troisième critère concerne les modalités de restitution. Le recours à une écriture audiovisuelle facilite la diffusion de la recherche en dehors du cercle académique et prolonge l'espace public d'interaction et de réflexivité (Drouet, 2021, p. 180). En outre, il permet d'enrichir la représentation d'un sujet d'une manière spécifique en faisant appel à la dimension sensible et syntagmatique de l'image filmique (Rose, 2001, p. 78). L'image filmée repose en effet sur un jeu d'associations et porte des « qualités heuristiques » qui « peuvent par exemple rendre visibles des gestes ou des détails, débloquent des paroles, rendre communicable un résultat de recherche peu dicible à l'écrit » (Drouet, 2021, p. 172). Le présent projet fait intervenir l'image filmique à toutes les étapes et permet ainsi « d'explorer, d'analyser, de restituer, de publier, d'enseigner, de publiciser » (*ibid.*, p. 175). Cette perspective de restitution est particulièrement adaptée à la mise en œuvre d'une démarche de sociologie publique (Burawoy, 2009) en favorisant la constitution d'espaces, réels et/ou symboliques, au sein desquels les discours sociologiques, académiques, experts et publics peuvent se croiser et interagir.

1. L'histoire de Rajendra Singh

- 9 Lorsqu'il arrive en 1985 à Gopalpura, un petit village de l'est du Rajasthan à mi-chemin entre Jaipur et Alwar, Rajendra Singh est un jeune médecin en ayurveda animé par une vive ambition de service public. Au-delà d'un support médical, il propose ses services en tant qu'enseignant pour

dynamiser la vie du village. Il se confronte cependant à un contexte difficile, car la région est marquée par une intense sécheresse et la désertification qu'elle engendre n'est pas seulement écologique, mais aussi sociale. Dans un contexte où la « révolution verte » favorise un exode rural important dans de nombreuses régions du pays (Cadène et Marius-Gnanou, 1998), des conditions peu favorables à l'agriculture ⁶ et à l'essor d'une économie locale accélèrent le dépeuplement qui touche en priorité les jeunes générations. En conséquence, les personnes habitant le village sont âgées pour la plupart, « on trouve peu de personnes entre 17 et 37 ans » (*Down to Earth*, 1999) et elles souffrent de cécités nocturnes issues de sévères carences en vitamines. Les femmes, assignées à la gestion de l'eau, doivent parcourir quotidiennement plusieurs kilomètres. La vie non humaine ne se porte guère mieux : malgré la récente inauguration de la réserve de Sariska en 1982 (dans laquelle se situe Gopalpura), la raréfaction des points d'eau rend les espèces (notamment les tigres et les panthères) vulnérables au braconnage. Un jour, un patient répondant au nom de Mangu Patel apostrophe Rajendra : « Tu as traité mon problème », lui accorde-t-il, « mais tu n'as pas traité celui du village ». La logique est imparable : la santé précaire de la population de Gopalpura est la conséquence d'un problème plus large, un problème environnemental qui ne saurait être résolu à une échelle individuelle. Pour accomplir son ambition de rendre service et de soigner la population du village, Rajendra doit donc résoudre le problème écologique et social de la sécheresse. Le *guru* ⁷, Mangu Patel, enseigne alors à Rajendra les fondamentaux de la *Johad*.

1.1. Qu'est-ce que la *Johad*

- 10 La *Johad* est une ancienne technique de récupération et de conservation de l'eau basée sur un principe simple : durant la mousson, une grande quantité d'eau se déverse sur le pays, mais est largement perdue, évacuée par les rivières en crue ou évaporée. La *Johad* consiste à créer une multitude de petites structures de rétention d'eau ressemblant, pour la plupart, à de petits barrages stratégiquement installés dans les endroits où la fracturation des roches permet à l'eau de s'infiltrer le plus efficacement possible dans les sous-sols, afin de recharger durablement l'aquifère. Cette technique de conservation de l'eau vieille de plusieurs siècles a été interrompue par la colonisation anglaise avant de s'imposer de nouveau dans un contexte de désertification majeur qui s'étend – bien au-delà de Gopalpura – à toute une partie du nord-ouest de l'Inde.

1.2. De l'individuel au collectif

- 11 Rajendra s'engage individuellement dans cette aventure. Seul, pendant trois ans, il creuse une première *johad* près du village en suivant les conseils de Mangu Patel. Les bénéfices pour une seule structure sont limités, mais lorsque survient la mousson, la population du village comprend vite le potentiel de l'initiative et l'aventure devient alors collective. Une rivière est considérée comme régénérée lorsqu'elle se maintient jusqu'au cœur de la saison sèche et jusqu'à la mousson suivante, ce qui survient pour la première fois en 1994, avec la rivière Arvari. Un an plus tard, soit dix ans après le début de cette initiative, cinq rivières reviennent à la vie. Un ancien du village de Bhaonta, Arjun Patel, explique même entendre le flot d'une rivière pour la première fois de sa vie (*Down to Earth*, 1999). En 2010, près de 8 600 structures sont déjà réalisées avec des résultats significatifs que Rajendra se plaît à énumérer avec une joie non dissimulée en jouant de l'anaphore : « avec le retour de l'eau, explique-t-il, les rivières reprennent vie. Avec le retour de l'eau, les champs sortent de terre et l'agriculture peut reprendre. Avec le retour de l'eau, l'économie repart et des écoles sont construites. Avec le retour de l'eau, les femmes ne sont plus contraintes de parcourir des kilomètres au quotidien et l'exode rural lui-même s'inverse » (Subhajyoti, 2016, p.12). Le village d'Ajabgarh, situé à quelques kilomètres de Gopalpura, constitue à ce titre un indice presque archéologique de ces événements. Abandonnées en grande partie pendant des années, ses nombreuses maisons en ruines formaient un quartier sinistre qui portait la réputation d'être hanté. On en trouvait encore beaucoup en 2020, mais elles commençaient à se faire rares en novembre 2023. La *Johad* a aujourd'hui un impact significatif avec près de 11 000 structures. Celles-ci fournissaient de l'eau à près de 700 000 personnes en 2008 (Manier, 2008, p. 12) et à près d'un million de personnes aujourd'hui d'après les équipes du *Tarun Bharat Sangh*, l'organisation initiée par Rajendra Singh.

1.3. La vallée de Chambal et les Dacoïts

- 12 Au cours des années 2010, l'initiative de la *Johad* s'étend vers une région bien particulière : le district de Karauli, dans la vallée de Chambal. Ce territoire, à l'intersection de trois États, est célèbre pour abriter une importante communauté de Dacoïts, selon l'expression consacrée qui évoque le banditisme de grand chemin. Les Dacoïts existent depuis plusieurs siècles (Dube *et al.*, 1982), mais les conditions d'émergence de ces communautés font débat. Issues de l'organisation féodale ou d'une marginalisation au long cours, les communautés Dacoïts sont spécialisées dans les attaques à main

armée. Elles privilégient des cibles issues des castes dominantes (Khan et Singh, 1980). Phoolan Devi, surnommée « la reine des bandits » (Devi, 2023), est un exemple bien connu de personnalité issue des communautés Dacoïts et engagée dans un combat (sanglant) contre ses oppresseurs, majoritairement des hommes Rajputs. La reproduction multigénérationnelle du banditisme, liée à un contexte extrêmement stratifié, n'est pas sans rappeler le schéma des « carrières déviantes » (Becker, 1966, p. 25) qui s'explique moins par les dispositions des individus que par les schémas d'assignation et de stratification sociales qui les déterminent. Suivant ce déterminisme, qui naît parmi les Dacoïts est fortement déterminé à embrasser une carrière de *Dacoït*. Il pourrait donc paraître contre-intuitif qu'une organisation spécialisée dans la lutte pour l'eau et majoritairement composée d'individus Rajput parvienne à rompre cette continuité pluricentenaire. C'est pourtant ce qu'a accompli le Tarun Bharat Sangh, à partir d'une hypothèse simple : puisqu'avec le retour de l'eau, l'agriculture devient possible, alors les communautés peuvent se recentrer sur une activité économique légale. La première rencontre entre le Tarun Bharat Sangh et les communautés Dacoïts est d'ailleurs marquée par la prise d'otage de deux membres de l'organisation : Chotelal Meena et Chaman Singh. Heureusement, la réputation acquise par l'organisation durant les trois décennies précédentes a suffi à convaincre les communautés de libérer les otages et même de travailler avec eux. Le film esquisse de 2020 recueille la parole de nombreux habitants de la vallée de Chambal, anciens Dacoïts pour certains, avec l'appui de ce même Chaman Singh.

1.4. Une démarche écologique et sociale

- 13 La *Johad* n'est donc pas seulement une initiative écologique, mais aussi sociale, ce qui confirme l'intrication de ces deux dimensions et la nécessité de les analyser ensemble. C'est bien l'implication collective des populations villageoises qui a étendu l'initiative de Rajendra Singh jusqu'à un seuil permettant de transformer significativement l'environnement de la région. En retour, la *Johad* a favorisé un profond mouvement démocratique qui œuvre sensiblement au renforcement d'une résilience écologique et sociale. L'expérience du Tarun Bharat Sangh avec les communautés s'est ainsi traduite par une méthodologie en plusieurs points visant à assurer leur fonctionnement démocratique et leur autonomie (Patel, 1997, p. 37-38). Cette organisation collective se structure autour d'un solide réseau de Gram Sabha : des conseils représentant les familles des villages qui forment à leur tour des comités spécialisés (construction, forêts, pâturages, ressources en eau, ainsi qu'un comité des femmes). En outre, pour chaque rivière régénérée, un parlement est formé pour statuer sur les activités humaines, en particulier

lorsque celles-ci concernent l'exploitation des ressources en eau. En conséquence, la *Johad* confronte les communautés à de nombreux adversaires : le gouvernement régional (les Gram Panchayat et leurs leaders), qui souhaite garder la maîtrise de la gestion environnementale va, au point culminant de ces tensions, jusqu'à menacer de détruire les structures avant de se rétracter face à la colère des habitants (*Down to Earth*, 2001). Bien décidés à ne pas laisser les industries se développer, ces *Parliaments* ont parfois dû mener des *class-actions* auprès de la Cour suprême (Parvatiyar, 2024) pour obtenir gain de cause (Tarun Bharat Sangh, 1993). Rajendra Singh a payé un lourd tribut pour avoir représenté ces mouvements auprès des institutions et des publics, puisqu'il a été victime de plusieurs agressions, dont une qui l'a laissé dans le coma pendant plusieurs semaines. Néanmoins, alors que le Tarun Bharat Sangh s'apprête à fêter ses 40 ans, les actions menées autour de la *Johad* sur ce territoire ont redéfini en profondeur les conditions de vie de ses populations, jusqu'à créer un modèle autonome et résilient.

2. Définition du projet et première visite

- 14 Le choix de développer un terrain de recherche documentaire en Inde est initialement motivé par le contexte historique du pays, caractérisé par une culture de résistance politique qui trouve sa source dans le « *Svaraj* ». Ce terme philosophique, reposant sur un principe de subsidiarité, promeut la conversion de chaque village en entité politique autonome et décentralisée (Behar, 2001, p. 823). Située à quelques dizaines de kilomètres au nord-est de Jaipur, l'organisation Tarun Bharat Sangh est « fermement ancrée dans ces principes ⁸ ». L'identification de ces références constitue la première étape d'une recherche documentaire qui revient – pour emprunter l'expression à Jacques Rancière – à « s'aventurer dans une forêt des signes » (Rancière, 1987, p. 46). Il reste cependant un long chemin à parcourir avant de pouvoir formuler une réflexion structurante et penser un film. Je m'y rends sans idée précise, dans une perspective de recherche exploratoire. Les quelques articles et entretiens que j'ai lus jusqu'alors m'ont donné envie de voir et, peut-être, sous réserve que le terrain soit propice à la réalisation d'un film documentaire, de « donner à voir ». Je souhaite découvrir la réalité sensible de ces espaces transformés, de ces édifices qui retiennent l'eau et du travail effectué par les communautés. Je souhaite plus particulièrement entendre, mais aussi voir (en prenant en compte le langage corporel et l'interaction entre les corps et l'espace) le récit de la *Johad*, par celles et ceux qui y ont contribué.

2.1. Première rencontre

- 15 Dès mon arrivée au Tarun Bharat Sangh et ma première rencontre avec Rajendra Singh, une grande distance, marquée par l'écran du langage et des différences culturelles, reste à franchir pour construire un lien. Puisque ni l'un ni l'autre n'a la possibilité de s'exprimer dans sa langue native, l'anglais est notre seul recours, mais il reste limitant. En outre, Rajendra, très sollicité, a l'habitude des entretiens journalistiques et des attentes implicites qu'ils induisent en termes de concision. Les entretiens se prolongent avec un rituel de présentation tout aussi maîtrisé qu'il mène en quelques heures en organisant une visite de la région aux premières lueurs du jour. Pour reprendre une terminologie qu'affectionne Howard Becker, les quelques rares repères que nous avons en commun nous amènent donc à nous concentrer sur des conventions (Becker, 1988, p. 29). De mon côté, étant identifié comme un visiteur-cinéaste, la caméra me donne l'occasion de mettre en œuvre une première interaction à l'occasion d'un entretien filmé. Le recours à la prise de vue est aussi réalisé à titre conservatoire. Avec du recul, le réflexe oculocentriste est questionnable et il est caractéristique du modèle autoproduit mené sur le long terme : ne sachant pas si je pourrai mobiliser les moyens matériels pour revenir, je souhaite conserver une trace filmée de l'entretien. Le plan pourrait être intégré à un éventuel futur montage pour un film esquisse, voire pour un film à venir. Cependant, faute de réflexion et d'écriture préalable, je me repose sur des réflexes élémentaires : il s'agit de trouver un angle intéressant, depuis le toit de l'ashram où Rajendra semble vouloir mener l'entretien, en prenant en compte la direction de lumière et l'arrière-plan. Je choisis un angle qui permet d'apercevoir une montagne verte en arrière-plan, quelques kilomètres plus loin. Cette perspective permet d'établir une première représentation du contexte écologique du territoire, tout en donnant à mon interlocuteur l'occasion d'interagir avec cet arrière-plan pour illustrer son propos (Ott, 2022). Il ne me reste plus qu'à déployer le trépied, installer la caméra et le son, pour ensuite proposer à Rajendra de se placer. De son côté, Rajendra déploie aussi un registre d'actions tiré de ses habitudes en racontant son histoire à un interlocuteur étranger, non en hindi, mais en anglais, en faisant un effort de rationalisation et de concision. Il expose ainsi son récit pendant environ une demi-heure, sans interruption. Toujours selon une terminologie propre à Becker, sa phrase de conclusion scelle le sentiment que nous suivons, lui et moi, une partition : « *you're ok?* », demande-t-il.

2.2. Le poids des conventions

- 16 À ce stade de notre rencontre et malgré la bonne volonté de Rajendra, peu d'informations spécifiques émergent de cet entretien. Suite à l'obtention du Stockholm Prize en 2015, le « Waterman » s'est exprimé à de nombreuses reprises auprès des médias du monde entier. Tout ce qui a été dit a déjà été publié sous la forme d'articles ou de chapitres de livres (Manier, 2016, p. 6). La structuration et le rythme de son récit pendant une demi-heure devant la caméra témoignent de cette habitude. La convention sur laquelle nous nous appuyons lui et moi, qui consiste à exploiter une source, de manière rapide et efficace, me renvoie en somme à une approche extractiviste de l'information. Rajendra le fait à dessein : promouvoir son récit contribue à faire reconnaître sa démarche, pour alimenter d'autres luttes et appuyer des demandes de financements qui favorisent le développement de la *Johad* ⁹. Cependant, nos démarches reposent sur des espaces de communication qui ont plus à voir avec les conventions des métiers de la communication (basées sur la transmission d'informations sur le court terme), qu'avec celles de la recherche ou du cinéma (basées sur l'analyse, la construction mémorielle et le long terme). Dans ce contexte, il s'agit encore de s'appuyer sur les outils de diffusion numérique pour communiquer à grande échelle une idée simplifiée et rationalisée de la *Johad*. À ce stade du travail et avec quelques « plans d'illustration », je pourrais repartir avec ces éléments pour en tirer un crédit hypothétique. Cependant, je souhaite développer mon engagement pour dépasser ces pratiques d'usage et améliorer ma compréhension de la *Johad* ; comprendre en particulier son histoire, son fonctionnement, ses conséquences au quotidien ainsi que la nature des liens sociaux construits autour de cette initiative. Aller plus loin dans ce processus de recherche suppose donc de braver les obstacles communicationnels et les conventions.

2.3. Une action coconstruite de recherche-crédation

- 17 Pour enrichir ce temps de découverte, je propose à Rajendra de mener une expérience de mise en scène coconstruite en reproduisant l'expérience de la première *johad*. La proposition l'enthousiasme et l'amène instantanément à se mobiliser avec quelques complices. Sur le site de l'ashram se trouve un fossé d'une vingtaine de mètres de large et à peu près autant de profondeur. Cette structure, que j'identifie à encore à tort comme une *johad* durant ce premier voyage, est en fait creusée à des fins pédagogiques. Elle permet d'étudier les capacités d'absorption de l'eau des sols en fonction de la fracturation des roches, horizontale ou verticale ¹⁰. Ainsi, Rajendra et ses complices se mettent à creuser pour les besoins d'un possible film à venir. J'établis

mentalement un découpage de la possible séquence à construire en identifiant les plans nécessaires à la constitution d'un montage. Faute d'écriture préalable, je choisis de filmer l'action sous plusieurs angles, afin de pouvoir choisir une direction *a posteriori*. Je privilégie également des plans qui mettent en valeur le sujet selon des critères esthétiques qui jouent sur les effets de perspective et de positionnement (Rose, 2001, p. 21). Pour cela, je filme d'abord un plan de situation depuis l'extérieur du fossé, en plongée et en plan large. Ce moment est inconfortable, car il me place dans une position surplombante, tandis que le groupe s'active déjà, les pieds dans la boue. Cependant, petit à petit, d'un plan à l'autre, je me rapproche, jusqu'à rejoindre Rajendra au fond du fossé. Pour obtenir cette fois un effet de contre-plongée et inscrire le plan au plus près de l'action, je me place en contrebas, presque allongé dans la boue, ce qui fait sourire Rajendra et esquisse les premiers jalons d'une relation complice à venir. Les photogrammes de la séquence sont publiés ci-dessous afin de mieux rendre compte du rapport entre les protagonistes du Tarun Bharat Sangh et cet espace.

Image 1 – Rajendra et les membres du Tarun Bharat Sangh profitent de l'exercice de mise en scène pour travailler le futur amphithéâtre.



Photogramme issu du film-esquisse de 2016.

© V. Delbos-Klein

2.4. Une mise en scène documentaire

- 18 Le recours à des méthodes de mise en scène évoque le registre de la fiction et peut sembler contre-intuitif dans le cadre d'une recherche scientifique. Il n'est pourtant pas inédit. Dans le cadre de leur travail auprès des professions du nucléaire, Pascal Cesaro et Pierre Fournier proposent un dispositif de vidéo-élicitation à partir d'images de fiction pour stimuler un processus d'autoconfrontation (Cesaro et Fournier, 2023). Manon Ott présente sa collaboration au long cours avec Momo, habitant des Mureaux et décrit plus particulièrement la manière dont celui-ci prend petit à petit part au processus de construction du film (Ott, 2022). Cette action à Gopalpura, a un impact significatif sur la recherche-crédation : il marque le véritable début de

mon terrain de recherche, caractérisé par la constitution d'un lien de confiance avec Rajendra. De la même manière que la sociologie publique permet d'établir un espace de production de discours sociologiques coconstruits, cette initiative permet d'engager plusieurs imaginaires autour d'un espace commun. En outre, elle nous donne l'occasion de développer une complicité par la pratique commune. Bien qu'elle soit le fruit d'un moment complètement improvisé, je peux désigner son importance et sa pertinence de manière rétrospective. L'espace commun établi autour d'un « faire ensemble » a permis de développer une complicité déterminante qui se poursuit encore de nos jours. Ce temps correspond donc à ce qu'Edgar Morin (2013, p. 14) nomme un « moment sauvage du tournage » : « un moment magique » que l'on cherche à atteindre au moment du tournage (Ott, 2022), susceptible de faire basculer l'intensité d'un film.

2.5. Découvrir avec l'image filmique

- 19 Le reste de ce premier séjour se poursuit dans la continuité de la dynamique amorcée par cette première action. Par chance, cette première visite coïncide avec un séminaire de plusieurs jours dédié à la lutte contre l'exploitation de l'eau qui fait venir un public des quatre coins du pays, composé de personnes étudiantes, ingénieures, militantes et religieuses. Quelques personnes viennent aussi de l'étranger. Les conférences sont menées en hindi. Elles me renvoient ainsi aux limites liées à l'écran du langage, mais certaines activités me permettent de participer grâce à l'usage de la caméra qui me place là encore au cœur de l'action. J'ai notamment l'occasion de filmer des ateliers durant lesquels des étudiants reproduisent des cartes des territoires en creusant dans le sable des petites rigoles et en plaçant des objets tout du long pour en représenter la topographie (ce qui est représenté ci-dessous pour faciliter la compréhension). Je suis également présent lors des visites dans la région au cours desquelles Rajendra présente les villages ayant participé à la construction des premières johads ¹¹. Tous ces éléments font l'objet d'une analyse *a posteriori* au moment d'un premier passage de traduction qui nous permet de sélectionner les éléments à monter. Dans ce contexte, l'image filmique apporte un gain significatif pour contextualiser plus facilement les dialogues.

Image 2 – Ateliers d'apprentissage de la Johad lors de la conférence.



Photogramme issu du film *esquisse* de 2016.

© V. Delbos-Klein

- 20 Contrairement à l'usage de la mise en scène, c'est ici Rajendra, en tant que sujet filmé, qui dirige en choisissant les sujets, les espaces et les paroles importantes à enregistrer. Là encore, comme dans le fossé, les conditions de tournage requièrent une certaine agilité pour établir, suivre et adapter un découpage en temps réel, au rythme de la visite. Il s'agit de répondre à un double enjeu : suivre la direction implicite de Rajendra, d'enregistrer ce qu'il dit et ce qu'il désigne, mais aussi de garder une trace visuelle des éléments, sur place, qui procurent une émotion spécifique. Le paysage de Doli Khan, me marque particulièrement. Depuis ce lieu-dit au milieu duquel coule une rivière, un panorama de montagnes verdoyantes et de champs, tranche significativement avec les paysages arides que l'on peut croiser sur la route et qui rappellent ce à quoi ressemble l'écosystème de la région dans les zones dénuées de johads. L'enregistrement conserve aussi une trace d'éléments inattendus non moins signifiants : des explosions lointaines retentissent à plusieurs reprises durant la visite de Doli Khan. Je comprendrai *a posteriori* que celles-ci viennent d'une mine de marbre à ciel ouvert située à quelques kilomètres du lieu-dit. Cette atmosphère sonore fait particulièrement écho à l'histoire que Rajendra raconte alors.

2.6. Bilan de la première visite

- 21 La vidéo constitue donc un outil d'exploration important lors de ce premier voyage et remplit deux fonctions principales : l'enregistrement à des fins d'analyse et la constitution d'un espace de collaboration symbolique. L'enregistrement d'éléments visuels m'aide à mieux comprendre les moments vécus durant le temps d'analyse et de postproduction. Il me permet de prêter attention aux détails, de me familiariser avec des visages, d'identifier des lieux et de garder un souvenir plus précis des émotions suscitées par la présence d'une rivière ou d'un paysage. À ce titre, la dimension de l'image-mouvement favorise un contexte d'action différent de la photographie. Lors

d'une visite et pour les besoins du film, par exemple, Rajendra se dirige de son propre chef vers la rivière pour prendre de l'eau dans ses mains et la passer dans ses cheveux. Il s'agit de montrer, par le geste et au-delà de la barrière de la langue, l'importance de son interaction avec l'eau. Cette remarque nous amène à la deuxième fonction de la vidéo durant cette visite, à savoir la mise en place d'un espace symbolique de collaboration et de co-construction. L'épisode du tournage dans le fossé ouvre ainsi le champ à une démarche suivie de co-construction entre Rajendra et moi, passant par un jeu de mise en scène partagé : l'un provoquant des situations, des gestes et des paroles, l'autre établissant et adaptant un découpage pour ensuite filmer ces actions. Ces deux éléments me permettent de concilier la nécessité de l'époque avec les enjeux d'engagement sur le terrain.

3. Consolidation documentaire et seconde visite

- 22 Le second temps, en 2020, est plus long et plus organisé. Il se déroule sur deux semaines et sa planification est préparée en amont avec l'aide de Deepak Parvatiyar, journaliste et complice rencontré en 2016, qui m'aide également pour la documentation et l'organisation. Ensemble, nous définissons à l'avance des lieux de tournage assortis d'une liste prévisionnelle de rencontres. Je suis également accompagné par Wu Jin-Ling qui s'occupe de la prise de son. La traduction se fait en plusieurs temps : lors des entretiens, après les entretiens (sous la forme d'une traduction audio enregistrée en temps réelle à mesure que Deepak écoute les fichiers audio) et au moment de la postproduction avec Ghanwa Rana, une amie ourdophone, elle-même chercheuse et cinéaste ¹². Malgré ce travail, j'ignore encore s'il s'agit d'un temps de développement ou de tournage à part entière du film, et ce pour deux raisons. La première concerne la dimension autoproduite de son économie et l'enjeu de filmer à titre conservatoire évoquée précédemment. La seconde fait appel à un système de conventions lié au dispositif d'enregistrement audiovisuel : la présence d'une caméra facilite les contextes de rencontre et d'entretiens qui font avancer la compréhension de mon sujet. Cela est en partie dû aux caractéristiques culturelles du terrain : parfois la caméra suscite la méfiance et l'introversion, mais dans ce contexte elle inspire un certain enthousiasme, que j'attribue à la satisfaction de partager une expérience réussie en s'appuyant sur les réseaux médiatiques. En outre, l'expérience du fossé le démontre : la présence de la caméra provoque des moments d'action signifiants qui abreuvent le processus de recherche-création.

3.1. Des milliers de visages, des milliers de johads

- 23 Le tournage consiste en une série d'entretiens filmés. Je souhaite recueillir une large diversité de témoignages afin d'enrichir le récit général de la Johad et mesurer – à travers la résonance entre les points de vue – le consensus social décrit par Rajendra. Cette diversité d'entretiens a aussi pour objet de compenser un biais de représentation liée aux constructions sociales qui tendent à invisibiliser les paroles subalternes. En portant la voix du mouvement de la Johad, Rajendra Singh contribue à faire connaître ses enjeux à une échelle internationale, tout en la personnalisant. Selon l'expression consacrée, en « donnant un visage » à la Johad, ce phénomène, fruit de la prévalence des relations parasociales ¹³ au sein de l'espace médiatique (Horton et Richard, 1956), tend paradoxalement à invisibiliser la réalité d'une communauté qui se compose de plusieurs milliers de visages et dont les actions témoignent plus fidèlement de la réalité de la Johad. À l'image de cette communauté, la Johad elle-même se compose aussi, en réalité, de plusieurs milliers de johads. Ces structures n'ont en effet pas été construites par une seule personne. Elles sont le fruit d'un processus social, certes initié par Rajendra Singh, mais très rapidement étendu à la population d'un village, puis d'une région. En conséquence, les bénéfices de cette initiative concernent – nous l'avons vu – près d'un million d'âmes et ils ont un effet structurant sur l'organisation sociale de toute la région. Ils favorisent une philosophie de Gram Svaraj : une organisation démocratique directe basée sur le principe de subsidiarité à partir d'une échelle locale (Behar, 2001), assuré par un réseau de conseils de villages, les Gram Sabha, ainsi qu'un parlement de l'eau.

3.2. Le bénéfice de la prise de vue

- 24 La prise de vue filmique participe à construire une mémoire représentative de cette diversité de paroles en représentant une pluralité de visages. J'invite chaque personne filmée à regarder vers la caméra, ce qui a pour effet de créer une connexion directe avec le public, tandis que le recours au plan large permet de se concentrer davantage sur l'interaction entre les personnes filmées et leur environnement. Depuis les paysages restaurés des premières johads jusqu'à ceux, désertiques, de la vallée de Chambal, plusieurs protagonistes esquissent ainsi d'un même geste de la main une invitation à constater l'impact de la Johad sur leur écosystème. En élargissant le périmètre des rencontres et en représentant la variété des écosystèmes, l'image filmée aide ainsi à comprendre la dynamique de la Johad. Des registres de couleur oscillant entre le jaune et le vert indiquent

instantanément l'impact de la sécheresse en dehors de la mousson. Elles appuient également les paroles des communautés. « L'eau c'est la vie », affirme régulièrement Rajendra. L'image complète cette parole en opposant la fertilité des champs à l'aridité du désert. Elle représente également les rapports d'échelle, là encore dans une dimension que l'écrit ou l'enregistrement sonore peinent à restituer. Les chiffres forment en effet une représentation conceptuelle, un ordre de grandeur des espaces et des expériences collectives, tandis que les images forment une représentation de l'interaction entre les corps et cette grandeur. Quelle taille fait une Johad ? Quelle taille fait une Johad par rapport à une personne ? Sur quelle superficie s'étendent les zones fertiles, rapportée, là encore la dimension d'une personne ? Ces rapports d'échelle matérialisés par les images ramènent donc le récit à une échelle humaine et ouvrent le champ à un processus d'identification qui sollicite la subjectivité du regard. Les extraits vidéo ci-dessous rendent compte de ces rapports d'échelle.

25

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/1972>

26

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/1972>

3.3. Coconstruire les représentations

- 27 Dans le cadre de leur documentaire, *Sur les bords* (2019), réalisé à l'occasion de leur travail de recherche auprès des habitants pêcheurs et usagers de la vallée de la Sélune en France, Marie-Anne Germaine et Olivier Thomas rendent compte du sensible et de la « relation intime à cet espace vécu » (Germaine et Thomas, 2024). Ils mettent ainsi en évidence l'importance de mobiliser les images pour rendre compte de la manière dont les habitants d'une région perçoivent ses paysages. Les entretiens menés en 2020 s'inscrivent dans une perspective similaire en sollicitant le sens de la mise en scène des protagonistes. Les membres des communautés choisissent les espaces qu'ils souhaitent montrer selon leurs propres logiques de sens. La prise de vue et ses choix techniques s'organisent en fonction de ces choix et de l'enjeu de mettre en valeur les espaces, selon des critères de composition et de lumière. Les personnes protagonistes sont également libres de prendre place, seules ou à plusieurs, dans le champ. Ainsi, à quelques reprises, les

conseils de village se forment pour l'occasion devant l'objectif. À la différence d'un enregistrement sonore, la présence parfois silencieuse des personnes présentes dans le champ ajoute au registre de la parole une dimension non verbale riche de sens. Apparaître aux côtés du narrateur induit une complicité tacite, parfois redoublée par des gestes d'approbation qui appuient un discours. En outre, le visionnage de ces entretiens en *focus group* permet d'accéder à une meilleure compréhension des interactions entre les individus. Dans le cas des entretiens menés en 2020, il met particulièrement en évidence l'ascendance des membres du Tarun Bharat Sangh sur les communautés de la vallée de Chambal dans l'exercice de la prise de parole devant une caméra.

3.4. Le hors-champ

- 28 À la dimension du visible s'ajoute donc une dimension supplémentaire avec un hors-champ qui fait intervenir le sens d'analyse du public. Ici, l'invisible donne paradoxalement « à voir » en faisant intervenir l'esprit de déduction. Dans certains entretiens en petit comité (deux ou trois personnes), les inégalités de temps de parole face à la caméra, mises en évidence par les images filmées, témoignent significativement des différents parcours entre des individualités rompues ou non à l'exercice de se confronter à un média. Chaman Singh, collaborateur de longue date du Tarun Bharat Sangh, mobilise ce savoir-faire pour valoriser le récit des communautés d'anciens Dacoïts devenus fermiers grâce au retour de l'eau, reproduisant ainsi un schéma de porte-parole médiatique.

3.5. L'absence des femmes

- 29 L'image de cette assemblée silencieuse formée autour d'une prise de parole met aussi en évidence l'absence des femmes. Une tentative d'entretien en *focus group* dans la vallée de Chambal a démontré les limites du dispositif. Face à deux personnes étrangères et aux questions directives de Deepak, le groupe de femmes Rajput avec lequel nous nous entretenions a manifesté un malaise palpable à travers la brièveté des réponses, les rires gênés et les gestes de dissimulation derrière les *ghunghats* ¹⁴. Mobiliser cette matière filmique revenait à diffuser une représentation biaisée de cette population et de son point de vue sur la Johad. Une série d'entretiens audio ou retranscrits composée uniquement de paroles d'hommes pourrait suggérer un effet de surreprésentation ou un biais méthodologique, mais l'image d'une assemblée composée uniquement de présences masculines indique autre chose en renforçant la signalisation d'une absence physique. Au reste, la seule

représentation visuelle, ajoutée au hors-champ qu'elle évoque, ne suffit pas à décoder cette situation. Le discours, par le texte ou la mise en scène, s'impose donc ici pour compléter ses lacunes et rattacher la situation observée au contexte ethnologique dans lequel elle s'inscrit. En l'occurrence et puisque le film reste à venir, il faut préciser ici que la société Rajput tend à séparer les espaces selon les genres. Il existe donc des conseils des villages réservés aux femmes, qu'il reste encore à documenter.

3.6. Bilan de la seconde visite

- 30 L'analyse de cette mise en image révèle les forces et les limites du dispositif à ce stade du travail. Certes, la recherche-crédation se matérialise autour d'une démarche coconstruite ; un espace théoriquement pensé pour favoriser une circulation plus égalitaire des points de vue, ne serait-ce qu'entre personnes filmeuses et filmées. Cependant, à l'intérieur même de cet espace, l'exemple des interactions au sein de ces entretiens en *focus group* le démontre : une tendance à parler « sur » plutôt que de parler « avec » peut aussi se jouer devant la caméra et reproduire des effets de subalternité. Cette tendance tend d'ailleurs à s'estomper dans les cas où les groupes sont plus importants, ce qui témoigne d'un autre hors-champ. La Johad repose en effet sur un important réseau de conseils de village dont la vivacité et l'harmonie se fondent sur la circulation des paroles. Lorsque ces conseils de village font face à la caméra, partiellement ou entièrement, la parole n'est plus accaparée par un membre du Tarun Bharat Sangh. Elle circule davantage.

Conclusion : La recherche-crédation en question : bénéfices et limites

- 31 Ces deux premiers temps de recherche-rédaction dans la région de Gopalpura nous offrent le recul nécessaire pour évaluer les bénéfices et les limites d'une démarche qui conjugue l'analyse sociologique avec un dispositif filmique. Ce bilan nous donne l'occasion de détailler la manière dont ce travail a pu ouvrir le champ à plusieurs projets de documentaires cinématographiques qui sont aujourd'hui en cours de développement.

Bénéfices

- 32 L'analyse de cette expérience met indéniablement en lumière un enrichissement réciproque entre le dispositif filmique et la démarche de recherche. La captation audiovisuelle complète significativement « le carnet de bord » de la recherche et s'inscrit en parfaite complémentarité avec la

démarche d'*époque* en donnant à voir *a posteriori*, ce qui a pu échapper au regard, à l'attention et à la compréhension sur le moment. Le décodage de la fonction du fossé – futur amphithéâtre – a été rendu possible par une démarche d'élicitation. En outre, le visionnage et la traduction *a posteriori*, ont permis de mieux comprendre les entretiens, ainsi que les différents rapports à la prise de parole. L'usage de la caméra favorise aussi des situations de rencontre, de découverte et d'action qui enrichissent significativement l'expérience. Il renforce plus spécifiquement la création de liens qui peuvent s'avérer déterminants pour les processus d'analyse et de réalisation. En outre, il favorise des situations de coconstruction en sollicitant l'imaginaire des protagonistes. L'espace filmique fait ainsi intervenir une double dimension réelle et symbolique où peuvent se déjouer en partie les asymétries liées aux déterminismes sociaux, ainsi que les difficultés issues de l'écran de la culture et du langage. Enfin, bien en amont d'une restitution sous la forme d'objets filmiques, l'usage du support vidéo a d'ores et déjà rendu possible plusieurs formes de restitution sous la forme d'extraits diffusés dans des situations d'enseignement et des films-esquisse diffusés dans des contextes professionnels ou militants. Ces temps d'échange, facilités par l'usage du support vidéo, étendent l'espace de coconstruction initié avec les protagonistes de la Johad et contribuent à la mise en œuvre d'une démarche de sociologie publique.

Limites

- 33 Ces bénéfices vont aussi de pair avec certaines limites. « L'*époque* filmique » qui a été mise en œuvre ne se substitue pas à un temps de recherche au long cours sur le terrain, de même que les dispositifs de traduction ne remplacent pas un usage courant de l'hindi dans l'exercice des rencontres et des entretiens. En outre, si la démarche de recherche-crédation a permis de dépasser les effets de convention et de ne pas s'arrêter à la surface du sujet, elle n'a pas entièrement déjoué les logiques communicationnelles induites par les interactions passées entre les protagonistes et leurs relais médiatiques. Les modes de communication, biaisés par les logiques médiatiques parasociales, demeurent tenaces. Les discours sont rodés, alignés et convaincants, ce qui participe à la constitution d'un puissant imaginaire d'émancipation collective, mais tend aussi à limiter la profondeur de l'analyse. Cet effet se fait particulièrement sentir dans la vallée de Chambal, notamment auprès des Dacoïts repentis. La prise de parole des membres du Tarun Bharat Sangh repose sur une disposition bienveillante, vis-à-vis des communautés tout autant qu'envers le chercheur-cinéaste désireux de documenter son sujet, mais elle a aussi pour effet d'induire une position

surplombante et de restreindre certains témoignages directs. Aussi, bien que le dispositif favorise la représentation de discours subalternisés, des effets d'inégalités se maintiennent parmi les groupes de protagonistes, modelés par les capacités d'interaction aux médias socialement acquises. Le film met alors en évidence la subalternité par le silence dans le cas des communautés de Chambal, ainsi que l'absence quasi complète des femmes qui témoigne des limites méthodologiques de cette recherche-crédation ¹⁵.

Bilan des deux premières visites

- ³⁴ Ce projet se poursuit à la suite de ces deux premières étapes. Une courte visite durant le mois d'août 2022 me donne l'occasion de filmer des images durant la saison des pluies, suivie d'une autre, plus longue, en octobre 2023. Je travaille alors avec une société de production et le projet artistique, nourri par ce terrain, se précise autour d'une double restitution. La première consiste en un épisode d'une série documentaire animée de 26 minutes, *Once There Was a River*. La seconde consiste en un film documentaire en *live-action* ¹⁶, *Retour aux sources*. Il donne lieu durant l'été 2024 à un nouveau temps de tournage, cette fois-ci en France. Je profite alors d'une visite de Rajendra Singh au festival militant, le « Village de l'eau », pour filmer sa rencontre avec la regrettée Renée-Lise Rothiot, militante écologiste basée à Vittel. Ces deux projets sont, à ce jour, toujours en développement, mais il est d'ores et déjà établi que les temps de recherche-crédation qui font l'objet de cet article ont été déterminants pour leur construction et la question des imaginaires y occupe une place centrale.

Retour aux sources et Once There Was a River

- ³⁵ *Retour aux sources* porte sur la rencontre entre deux imaginaires opposés. Renée-Lise, médecin à la retraite et militante engagée contre l'exploitation de l'eau à Vittel, fait l'expérience d'un rapport hétéronome à l'eau vis-à-vis de la multinationale Nestlé Waters. L'impact de cette industrie concerne l'exploitation des ressources naturelles, mais aussi sa structure économique et sociale. Ainsi, l'organisation politique locale mêle les intérêts privés et publics ¹⁷, au point que l'architecture et l'histoire de la ville sont largement réécrites par les instances représentantes de l'industrie (Dufétel et Poncin, 1997). L'entretien filmé au Village de l'eau met en évidence un contraste saisissant entre des récits qui décrivent, d'une part, un cadre autonome autour de Gopalpura et, d'autre part, un cadre hétéronome à Vittel. La rencontre met en perspective des trajectoires militantes et des affects fortement déterminés par ces histoires collectives. Les débats portent par

exemple sur la possibilité d'une résistance non violente d'un espace militant à l'autre. Il est à noter que la rencontre est marquée par la joie communicative de Rajendra qui inspire à l'assemblée un sentiment optimiste, mais aussi le souhait de reprendre la conversation ultérieurement, à Gopalpura. L'expérience renforce notre analyse d'une conjugaison fructueuse entre un dispositif de sociologie filmique et les enjeux de la sociologie publique. Elle est d'autant plus précieuse qu'elle nous permet de conserver une mémoire audiovisuelle de Renée-Lise qui, quelques mois après cette rencontre, a tristement « choisi de s'en aller ¹⁸ ». Ses années de lutte aux côtés de Bernard Schmitt ont, notamment, porté à la connaissance du grand public les problèmes liés à l'exploitation de l'eau à Vittel, ce qui rend ces images d'autant plus précieuses.

- 36 *Once There Was a River* raconte la découverte de la Johad par Lunasha, la petite fille de Rajendra Singh. À travers cette découverte, la jeune fille prend aussi conscience du contexte écologique global. Le travail porte spécifiquement sur la construction des schémas de représentation qui façonnent cet imaginaire en devenir. Il s'appuie en partie sur les dessins de Lunasha. Grâce à l'animation et au procédé rotoscopique qui transforme les images filmées dites *live-action* en animation, les dessins deviennent des protagonistes à part entière de l'histoire avec lesquels elle interagit. Les photogrammes ci-dessous rendent compte de ce processus.

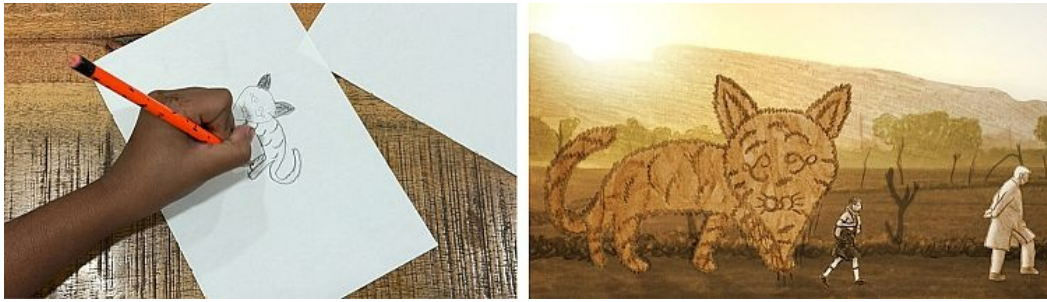
Image 3 – Renée-Lise Rothiot au Village de l'eau.



Photogramme issu des rushs de tournage.

© V. Delbos-Klein

Image 4 – *Once There Was a River* (2024).



À gauche : photogramme issu des rushes de tournage avec Lunasha ; à droite : photogramme issu de la bande-annonce pour le film.

© V. Delbos-Klein

Documenter les imaginaires

- 37 Dans les deux cas, la prise en compte des imaginaires est centrale dans la construction narrative de ces films. Cette démarche doit beaucoup aux temps de recherche-création et à leur méthodologie de coconstruction. L'espace formé par le dispositif des entretiens filmés ouvre le champ    l'expression d'une parole collective, mais il ne s'agit pas seulement d'une parole que la dimension sonore pourrait prendre en charge à elle seule. L'image filmée ouvre le champ    un registre d'action et de collaboration spécifiques qui stimule l'imaginaire des protagonistes, ainsi que leur expression, à travers un répertoire d'action. La séance de prise de vue dans le fossé joue un rôle déterminant pour dépasser les conventions et inscrire ma relation avec Rajendra dans une démarche de recherche qui fait intervenir nos deux schémas de représentation respectifs : ses souvenirs, son environnement social et écologique, mais aussi ses modes d'expression (verbale et non verbale), rencontrent ainsi mes habitudes d'analyse et de mise en scène. De même, les entretiens filmés s'inscrivent dans un contexte général, un environnement matérialisé à l'image par un arrière-plan, que les personnes protagonistes donnent à voir et à comprendre. En un sens, ces dernières deviennent ainsi les co-scénaristes et les codialoguistes du film, ainsi que les co-directrices artistiques qui établissent avec moi le choix des décors et des accessoires. Bien au-delà de la simple réception d'une histoire, ces temps de découverte me donnent ainsi accès à un régime de perception qui forme un imaginaire d'émancipation écologique et social. Cet imaginaire transforme mon regard et façonne le point de vue des films en devenir. Sa traduction, en image et en son, esquisse ainsi la possibilité d'un autre monde. Le lien qui suit donne accès à une version courte du film-esquisse de 2020. Il condense les éléments présentés au cours de cet article afin que la personne lectrice puisse mesurer l'apport de l'image filmique liée à cette recherche-création.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/1972>

BIBLIOGRAPHIE

- BALTEAU Émilie (2021)**, « Le sociologue et le sensible. Écrire la sociologie en images », *Revue française des méthodes visuelles*, 5, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/12mpr>
- BEHAR Amitabh (2001)**, « Gram Swaraj : Experiment in Direct Democracy », *Economic and Political Weekly*, 36(10), p. 823-826.
- BOURDIEU Pierre (1986)**, « L'illusion biographique », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 62-63, p. 69-72.
- BOURDIEU Pierre (1987)**, *Choses dites*, Paris, Éditions de Minuit.
- BAZIN André (1990)**, *Qu'est-ce que le cinéma ?*, Paris, Les Éditions du Cerf, 1958.
- BECKER Howard (1966)**, *Outsiders: Studies in the Sociology of Deviance*, New York, The Free Press.
- BEHAR Amitabh (2001)**, « Gram Swaraj: Experiment in Direct Democracy », *Economic and Political Weekly*, 36(10), p. 823.
- BURAWOY Michael (2009)**, « Pour la sociologie publique », *Actes de la Recherche en Sciences sociales*, 176-177, p. 129-133.
- BONNEUIL Christophe (2017)**, « Capitalocène. Réflexions sur l'échange écologique inégal et le crime climatique à l'âge de l'Anthropocène », *EcoRev'*, 44(1), p. 52-60.
- CADÈNE Philippe, MARIUS-GNANOU Kamala (1998)**, « Développement rural et changements sociaux en Inde », in AUROI Claude, MAURER Jean-Luc (dir.), *Tradition et modernisation des économies rurales : Asie-Afrique-Amérique latine*, Genève, Graduate Institute Publications, p. 23-42.
- CESARO Pascal, FOURNIER Pierre (2023)**, « Les ressources de l'art cinématographique pour plonger au cœur de la démarche ethnographique », *Revue française des méthodes visuelles*, 7, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/12mp6>
- CHIAPELLO Ève, BOLTANSKI Luc (2011 [1999])**, *Le nouvel esprit du capitalisme*, Paris, Gallimard.

CHOLEZ Laury-Anne, COHEN Eva (2022), « La carte des luttes (contre l'accaparement de l'eau) », *Socialter*, 54(6).

COUTANT, Philippe (2014), « Réinventer le politique : autour de la ZAD de Notre-Dame-des-Landes », *Chimères*, 83(2), p. 149-158.

DE SOUSA SANTOS Boaventura (2016), *Épistémologies du Sud : Mouvements citoyens et polémique sur la science*, Paris, Desclée de Brouwer.

DELBOS-KLEIN Vincent (réal.) (2012), *Le marionnettiste aux pieds nus*, 6 min 23, [en ligne] <https://vimeo.com/user4546573>

DEMAUX Mickaël (2021), « Savez-vous en quelle année Vittel a produit sa milliardième bouteille ? », *Vosges Matin*, 5 janvier 2021, [en ligne] <https://www.vosgesmatin.fr/economie/2021/01/05/savez-vous-en-quelle-annee-vittel-a-produit-sa-milliardieme-bouteille#:~:text=C'est%20en%201990%2C%20avant,fondatrice%20de%20la%20station%20thermale>.

DES PAILLÈRES Arnaud, DAUPHIN Arnaud (1987), *Qu'est-ce que l'acte de création ?*, conférence filmée de Gilles Deleuze, La Fémis, 49 min.

DEVI Phoolan (2023), *Moi, Phoolan Devi, reine des bandits*, Paris, Robert Laffont.

DOWN TO EARTH (1999), *To Hell and Back*, [en ligne], <https://archive.ph/ggUK4>

DOWN TO EARTH (2001), *Who owns the river?* [en ligne]

DROUET Jeanne (2021), « Les images au labo. Les méthodes visuelles à l'échelle d'un laboratoire de sociologie », *Revue française des méthodes visuelles*, 5, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/12mpz>

DUBE K.C., KUMAR Narender, DUBE Sanjay (1982), « Makings of a Dacoit », *International Journal of Social Psychiatry*, 28(4), p. 267-273, <https://doi.org/10.1177/002076408202800405>

DUFETEL Simone, PONCIN Marie-Dominique (1997), « Vittel : Station thermale ou sanctuaire de sources ? », in *Les agglomérations secondaires de la Lorraine romaine*, Besançon, Université de Franche-Comté (Annales littéraires de l'Université de Besançon, 647), p. 385-392, [en ligne] https://www.persee.fr/doc/ista_0000-0000_1997_ant_647_1_1156

ESCOBAR Arturo (2018), *Designs for the Pluriverse: Radical Interdependence, Autonomy, and the Making of Worlds*, Durham, Duke University Press (New Ecologies for the Twenty-First Century), [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/j.ctv11smgs6>

FEDERICI Silvia (2019), *Le capitalisme patriarcal*, Paris, La Fabrique Éditions.

GÉNIN Christophe (2020), « Qu'entendre par la recherche-crédation ? », in MARTINEZ THOMAS Monique, NAUGRETTE Catherine (dir.), *Le doctorat et la recherche-crédation*, Paris, L'Harmattan (Arts et médias), p. 72-73.

- GERMAIN Marie-Anne, THOMAS Olivier (2023)**, « Filmer pour rendre compte des émotions. L'exemple de l'arasement des barrages de la Sélune », *Revue française des méthodes visuelles*, 7, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/12mpd>
- GUCHT Daniel Vander (2023)**, « De la recherche-action à la recherche-création. Ne pas opposer ni confondre mais conjuguer », *Revue française des méthodes visuelles*, 7, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/12mpb>
- HARPER Douglas (1986)**, « Meaning and Work: A Study in Photo-Elicitation », *Current Sociology*, 34(3), p. 24-46.
- HORTON D., RICHARD W.R., (1956)**, « Mass Communication and Para-Social Interaction: Observations on Intimacy at a Distance », *Psychiatry*, 19(3), p. 215-229.
- KHAN M., SINGH D. (1980)**, « Social differentiation in victimization by dacoit gangs in the Chambal Valley », *Indian Journal of Social Work*, 41(1), p. 59-71.
- LORDON Frédéric (2010)**, *Capitalisme, désir et servitude, Marx et Spinoza*, Paris, La Fabrique   ditions.
- LOSCO-LENA Mireille (2020)**, « La recherche-création n'est pas la recherche + la création », in MARTINEZ THOMAS Monique et NAUGRETTE Catherine (dir.), *Le doctorat et la recherche-création*, Paris, L'Harmattan (coll. Arts et médias).
- LOUVEAU Christine, STAGI Luisa (2018)**, « Conclusion », in SEBAG Joyce, DURAND Jean-Pierre, LOUVEAU Christine, QUEIROLO PALMAS Luca, STAGI Luisa (dir.), *Sociologie visuelle et filmique. Le point de vue dans la vie quotidienne*, G  nes, Genova University Press, p. 285.
- LYOTARD Jean-François (2004 [1954])**, *Que sais-je ? La phénoménologie*, Paris, Presses universitaires de France.
- MALLET Lo  s (2023)**, « Le front de l'eau », *Revue Projet*, 396(5), p. 64-65.
- MANIER Bénédicte (2016 [2008])**, *Un million de révolutions tranquilles, comment les citoyens changent le monde*, Paris,   ditions Les liens qui libèrent.
- MORIN Edgar (2013)**, « Le cinéma, une anthropologie du visuel (préface-entretien avec Edgar Morin, propos recueillis et mis en écriture par Monique Peyrière) », *CinémAction*, 147, p. 17-46.
- MULOT Rachel (2023)**, « La guerre de l'eau a commencé », *Science et avenir*, [en ligne], https://www.sciencesetavenir.fr/nature-environnement/la-guerre-de-l-eau-a-commence_172267
- NINEY François (2002)**, *L'épreuve du réel à l'écran : Essai sur le principe de réalité documentaire*, Bruxelles,   ditions De Boeck Université.
- OTT Manon (2022)**, « La parole filmée dans une recherche-création. Un croisement des gestes de l'enquête en sciences sociales et des gestes du cinéma », *Revue française des méthodes visuelles*, 6, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/12mpl>

PARVATIYAR Deepak (2024), □□□□ □□□□ □□□ – 50 □□□ □□ □□ □□□□□□
□□□□□□□, Global Bihari [en ligne] <https://archive.ph/wip/0dkE3>

PIGNARRE Philippe, STENGERS Isabelle (2004), *La sorcellerie capitaliste : pratiques de désenvoûtement*, Paris, Éditions La Découverte.

QUEMENER Yves (2019), « Pipelines autour de Vittel : l'État abandonne le projet pour donner la priorité à la population sur les industriels », *France 3 Régions*, [en ligne] <https://archive.ph/owQhH>

RAOULX Benoît (2018), « L'interdisciplinarité par la création en cinéma documentaire. Retour sur l'expérience du programme FRESH », *Revue française des méthodes visuelles*, 2, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/2/articles/02-creation-en-cinema-documentaire-et-recherche-en-shs/#:~:text=5.-,Les%20ateliers%20%C2%AB%20cr%C3%A9ation%20en%20cin%C3%A9ma%20documentaire%20et%20recherche%20%C2%BB,formes%20d'%C3%A9critures%20plus%20cin%C3%A9matographiques.>

RANCIÈRE Jacques (1987), *Le Maître ignorant*, Paris, Fayard.

REVOL Claire, BECK Élise, BANTON Maëlle (2023), « Simuler pour enquêter sur les comportements face aux risques naturels. Du théâtre au docu-fiction », *Revue française des méthodes visuelles*, 7, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/12mp8>

ROSE Gillian (2001), *Visual Methodologies, An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*, London, SAGE Publications.

ROUCH Jean (réal.) (1970), *Petit à Petit*, Pierre Braunberger, 1h45.

SPIVAK CHAKRAVORTY Gayatri (2009 [1988]), *Les subalternes peuvent-elles parler ?*, Paris, Éditions Amsterdam.

SHMITT Bernard (2021), Vittel Décharge plastique Nestlé, chaîne YouTube de l'association L'eau qui mord, [en ligne] <https://www.youtube.com/watch?v=Rg2PqSZbudI>

STENGERS Isabelle (2009), *Au temps des catastrophes. Résister à la barbarie qui vient*, Paris, La Découverte.

SUBHAJYOTI Das (2010), « Johads of Alwar », *Journal of the Geological Society of India*, 75.

TARUN BHARAT SANGH (1993), Alwar vs Union of India and Others on 8 April, 1993, Supreme court of India, [en ligne] <https://indiankanoon.org/doc/451240/>

VERDIER Margot (2021), *Le commun de l'autonomie. Une sociologie anarchiste de la zad de Notre-Dame-des-Landes*, Vulaines-sur-Seine, Éditions du Croquant.

WATIN AUGUARD Jean (2020), La Saga Vittel, *La Revue des marques*, 50, [en ligne] https://la-revue-des-marques.fr/sagas_marques/vittel/vittel.php

ZOURNAZI Mary (2018), « Approaching Reality. Some reflections on documenting social crisis », *Revue française des méthodes visuelles*, 2, [en ligne] <https://rfmv.u->

NOTES

1. Un film-esquisse est une ébauche de film obtenue à partir des rushs de repérage censée donner une idée de la tonalité esthétique du film envisagé à un instant donné.
2. Fonds de solidarité et de développement des initiatives étudiantes.
3. Quoique cette remarque puisse être certainement étendue à la sociologie visuelle dans son ensemble, je fais ici le choix de concentrer mon analyse sur la sociologie filmique.
4. L'expression renvoie ici indistinctement aux images photographiques ou vidéo. Par ailleurs, la distinction entre film et vidéo renvoyant à un contexte sémantique complexe, nous simplifierons en parlant ici de vidéo pour caractériser le processus d'enregistrement sur support numérique et de film pour évoquer l'œuvre cinématographique.
5. Ces trois dispositifs sont mobilisés dans le cadre de ma recherche à Gopalpura. Cependant, aucun dispositif d'élicitation n'est mis en place lors des deux premières visites.
6. Seulement 3 % des terres cultivables sont irriguées (*Down to Earth*, 1999).
7. La notion de *guru* et sa réception en dehors de l'Inde font parfois l'objet de malentendus. Dans ce contexte, elle est mobilisée par les protagonistes de ce terrain pour désigner une relation de mentorat importante.
8. Site du Tarun Bharat Sangh <http://tarunbharatsangh.in/>
9. Les gains associés au prix Stockholm ont été entièrement investis dans la construction de la Johad dans la vallée de Chambal.
10. Quelques années plus tard, des gradins installés à l'intérieur de cet espace creusé formeront un petit amphithéâtre, rendant l'objet de l'édifice plus clair. À défaut, c'est le visionnage des images *a posteriori* avec un membre du Tarun Bharat Sangh qui m'aidera à comprendre.
11. Ce passage au pluriel nous permet de distinguer – conformément à l'usage – « la Johad » (qui désigne un ensemble de principes organisationnels et de structures) et « les johads » qui désignent spécifiquement les structures en elles-mêmes.
12. La proximité entre l'Hindi et l'Oourdou rend l'exercice de traduction possible.

13. Les relations parasociales désignent les liens unilatéraux que des individus développent avec des figures médiatiques.

14. Voile de tissu coloré porté par les femmes Rajputs.

15. Le film *Water Bandits* (2024) de Lucy Marteens, spécifiquement dédié aux communautés de la vallée de Chambal, démontre que des variables de temps, de maîtrise du langage et de genre favorisent la création de liens de confiance qui aboutissent à la présence de femmes discutantes à l'écran.

16. Cette expression désigne les projets principalement réalisés en « prise de vue réelle », selon l'expression consacrée, sans technique animation.

17. Le mot Vittel renvoie lui-même au nom de la ville, mais aussi à une marque déposée.

18. « Renée-Lise Rothiot, militante pour l'eau, a choisi de s'en aller », *Reporterre*, janvier 2025, [en ligne] <https://reporterre.net/Renee-Lise-Rothiot-militante-pour-l-eau-a-choisi-de-s-en-aller> archive : <https://archive.ph/wip/TsSLs>)

RÉSUMÉS

Entre 2016 et 2024, un travail d'observation sociologique est mené à Gopalpura, dans le Rajasthan, dans le cadre d'une recherche pour la réalisation d'un film documentaire dédié aux luttes écologiques. Sur ce territoire, une action de grande ampleur est en effet menée depuis les années 1980 dans le but de conserver l'eau de la région et de restaurer son environnement. Ce contexte favorise la construction d'un imaginaire de résistance écologique et sociale, que deux films en développement ont maintenant pour objet de représenter. Cet article s'appuie sur cette expérience pour questionner les enjeux de la recherche-crédation et plus précisément la manière dont un dispositif de sociologie filmique peut accompagner un processus de recherche coconstruit, jusqu'à aboutir à la construction d'un espace de sociologie publique.

Between 2016 and 2024, a sociological observation was carried out in Gopalpura, Rajasthan, as part of research for the production of a documentary film dedicated to ecological struggles. In this region, a large-scale initiative has been underway since the 1980s to conserve water and restore an entire environment. This context fosters the creation of an imaginary of ecological and social resistance, which the now two developing film seeks to represent. This article draws on this experience to explore the challenges of research-creation, specifically how a filmic sociology framework can support a co-constructed research process, ultimately contributing to the creation of

a public sociology space.

INDEX

Mots-clés : sociologie filmique, eau, Inde, écologie, lutte

Keywords : filmic sociology, water, India, ecology, struggle

AUTEUR

VINCENT DELBOS-KLEIN

Chercheur associé au centre Pierre-Naville

Donner consistance aux résurgences urbaines

Pratiquer des méthodes de visualisation avec le Marais Wiels (Bruxelles)

Giving Substance to Urban Resurgences: Practising Visualisation Methods with Marais Wiels (Brussels)

Valeria Cirillo et Allan Wei

Introduction

- 1 Dans cet article, nous présentons différentes méthodes de visualisation mises en œuvre par des personnes et collectifs qui accompagnent l'existence du Marais Wiels, une zone humide qui a émergé dans la commune de Forest à Bruxelles (Belgique). Ces méthodes s'inscrivent dans des pratiques d'activisme local, d'observation naturalistes, artistiques et spéculatives. En tant que chercheuse et chercheur, nous avons également expérimenté, dès mars 2022, différentes méthodologies de recherche-action à partir d'une ethnographie spéculative et dans une perspective multi-espèces, notamment un jeu de rôles à scénarios prospectifs et la composition politique d'alliances et de jumelages entre zones humides. Ces méthodes visent à rendre visibles et tangibles des relations entre différents types d'entités et à activer des futurs désirables, ce qui peut se traduire par la production collective et expérimentale d'un nouveau paradigme esthétique.
- 2 Le Marais Wiels a émergé en 2007 sur le site des brasseries Wielemans-Ceuppens. L'usine a fortement marqué le quartier voisin, auparavant ouvrier et populaire, soumis à présent à un processus accéléré de gentrification qui en modifie la composition sociale. Trois bâtiments du complexe brassicole subsistent : le Wiels, un centre d'art contemporain, le Brass, un centre culturel communal et le Métropole, un bâtiment abandonné surplombant le plan d'eau. Lors des travaux d'excavation et de dépollution, la nappe phréatique a été percée en plusieurs endroits, provoquant ainsi l'émergence de l'eau qui a donné lieu à un processus de renaturalisation (Balaud *et al.*, 2023, p. 598). La résurgence de la zone humide est liée à un dommage sur un

territoire dont les sols et les eaux ont fait l'objet de diverses formes d'exploitation. Ce marais a donc un statut particulier : il s'agit d'un plan d'eau naturel résultant de dommages anthropiques et qui persiste sur et à côté des ruines du capitalisme (Tsing, 2017). Les collectifs et personnes attachées à cette émergence ont commencé à en prendre soin et ont obtenu le rachat de la zone par la région de Bruxelles-Capitale dans le cadre du plan de relance post-pandémique. Pour autant, le plan d'eau et ses abords restent actuellement menacés par des aménagements paysagers et des projets d'assèchement partiel liés à la construction d'infrastructures et de logements. En effet, il s'agit d'un espace singulier qui peine à entrer dans les catégories existantes, qu'elles soient juridiques, paysagères ou urbanistiques : il semble manquer aux institutions les yeux pour la regarder.

- 3 Le Marais Wiels est une écologie complexe composée de plusieurs strates : il n'est pas seulement un îlot de fraîcheur et un bassin de rétention d'eaux pluviales dont les villes ont besoin dans un siècle d'accélération des changements climatiques, c'est également un espace où se côtoient pratiques, savoirs et relations – une cohabitation et une coévolution aussi importantes que la diversité biologique qui le compose. C'est un récit collectif composé sur le territoire et qui peut être investi ensemble : l'histoire de l'usine et les biographies de ceux qui y ont travaillé, l'exploitation de l'aquifère souterrain et la canalisation des cours d'eau en égouts, l'imperméabilisation des sols et les processus de gentrification par l'art, les nouvelles formes de vies et les vagues d'immigration, les « zonards » plus ou moins jeunes et racisés et les naturalistes amateurs, les pratiques de soin et les pratiques artistiques, le mur de graffiti constamment renouvelés, les vernissages des artistes en résidence et les fêtes de quartier, les abeilles domestiques et les frelons exotiques, les personnes sans chez soi qui y vivent au quotidien, etc.
- 4 La rupture de la nappe phréatique par la spéculation immobilière a réalisé un espace hybride – ni artificiel ni naturel – au statut ontologique complexe. Cette indétermination de la friche, espace interstitiel, vague ou opaque, est précisément ce qui a permis la production de modes de vie différents et expérimentaux, la composition de savoirs et de pratiques auto-organisées, ainsi que le développement d'une écologie plus ou moins spontanée à partir des successions (écologiques) et des perturbations (anthropiques). Cependant, si cette dimension interstitielle est chargée de potentialités pour des possibilités inédites d'existence, elle rend aussi plus précaire la pérennité du territoire. Le caractère indécis de l'espace est perçu par le regard des développeurs et par de multiples flux capitalistes, comme une *terra nullius*, une terre abandonnée ou vide, qui attend d'être planifiée et aménagée ou d'être activée et transformée en une expérience productrice de valeur économique.

- 5 Face à ceux·elles qui voient le vide et la valeur foncière, il a semblé nécessaire, aux collectifs et aux personnes qui ont créé un lien d'attachement avec le territoire, de nommer et de rendre visibles les relations qui le constituent et en font un espace à défendre. Elles ont adopté des pratiques de visualisation qui agissent comme des contre-vision à une façon de regarder qui tend à décomplexifier les territoires. Cette opération n'est pas sans risques : rendre visible une expérience peut la rendre désirable, donc capturable par les flux de valeurs capitalistes. En effet, la communauté doit rendre perceptible le sens produit par le territoire au risque de participer à un processus de gentrification à proximité d'institutions culturelles qui se dotent d'extensions événementielles et récréatives (café, bar, restaurant) avec vue sur le marais.
- 6 Les pratiques qui seront présentées, malgré leur caractère hétérogène, nous aident à prendre en compte les liens sociaux, environnementaux et mentaux entre les trois écologies esquissées par Félix Guattari (1989) qui se développent en nous aidant à visualiser sa complexité : elles permettent de « donner consistance » à l'écologie. Nous essaierons de démontrer comment ces pratiques situées peuvent composer une nouvelle façon de regarder, de sentir et de produire du sens en relation directe avec l'écologie en opérant un nouveau paradigme esthétique. Cette dimension pourrait bien prendre une importance cruciale à notre époque, ainsi que l'énonçait Guattari :

La puissance esthétique de sentir, bien qu'égle en droit aux autres puissances de penser philosophiquement, de connaître scientifiquement, d'agir politiquement, nous paraît en passe d'occuper une position privilégiée, au sein des Agencements collectifs d'énonciation de notre époque (Guattari, 2022, p. 149).

1. Pratiques activistes : les fé·e·s du Marais Wiels

- 7 La résurgence de l'eau a transformé la morphologie du territoire et donné lieu à de nouveaux processus de socialisation. L'émergence de l'eau a activé (Stengers, 2009) plusieurs habitant·e·s du quartier à défendre sa persistance en entamant un processus de politisation qui diffère des pratiques militantes classiques et en construisant la lutte à partir des besoins de la situation. Ces activistes, qui se rencontrent au gré de leur fréquentation de la zone humide, ont adopté la dénomination de « fées » (qu'elles orthographient fé·e·s en écriture inclusive). Cette communauté, activée par l'émergence de l'eau, a commencé à produire des pratiques situées de soin et d'attention envers la faune, la flore, partagée avec les riverain·e·s, mais également avec les personnes sans abri qui vivent sur l'espace. Au fil des années, les savoirs et les

pratiques qui cherchent à ressentir et à accueillir les besoins (Stengers, 2020) qu'exprime l'écologie du Marais ont produit une cohabitation multispécifique : « un commun de fait, issu d'usages coutumiers non-humains et de pratiques consacrées par le temps entre des êtres vivants : un commun sauvage » (Balaud *et al.*, 2023, p. 605). À la communauté biologique et humaine, il faut donc ajouter une communauté multi-espèces qui cherche à habiter et à se repenser par l'expérimentation.

- 8 Les fé·e·s ont été parmi les première·e·s à comprendre l'importance des méthodes de visualisation pour accompagner la lutte pour l'existence du marais. Dès les premières années du combat, en plus des instruments de lutte traditionnels – manifestations, pétitions, recours en justice et lobbying politique –, iels ont travaillé avec le marais à la production d'un imaginaire. En 2015, Léon Méganck, agent communal retraité et naturaliste amateur, suggère de caractériser la friche en « marais du “Wiels” », les fé·e·s adoptent l'appellation « Marais Wiels ». La nomination de ce qui est qualifié par le Plan régional d'affectation du sol de « Zone d'Intérêt régional n° 7 » en « Marais Wiels » est une pratique spéculative : par une fiction prospective, elle contribue à façonner un monde que ses auteur·rice·s, les fé·e·s, aimeraient voir advenir et qui n'est pas encore réalisé. Ce premier geste spéculatif a permis de donner une consistance au plan d'eau, à ses abords et aux processus socio-écologiques, en proposant un nouveau cadrage afin de constituer une contre-vision, d'attirer, par le regard, l'attention sur un milieu de vie, notamment en empruntant les codes de certaines pratiques artistiques (Image 1). À la revendication du territoire en tant que biotope, s'ajoute la reconnaissance du marais comme une expérience importante en soi pour le quartier que les fé·e·s ont appris à percevoir en le fréquentant quotidiennement. Cette manière précaire d'habiter le milieu doit s'exprimer et être visible au-delà de l'écologie elle-même, à cause des nouvelles captations capitalistes des flux de valeurs, des projets immobiliers publics et privés qui continuent à se projeter sur un espace dont l'importance dérive précisément de sa forme a-projectuelle. Si d'un point de vue spéculatif, les relations font déjà monde de manière située ; pour persister, elles doivent proliférer, se rendre existantes, visibles et/ou perceptibles aux institutions, aux autres habitant·e·s.

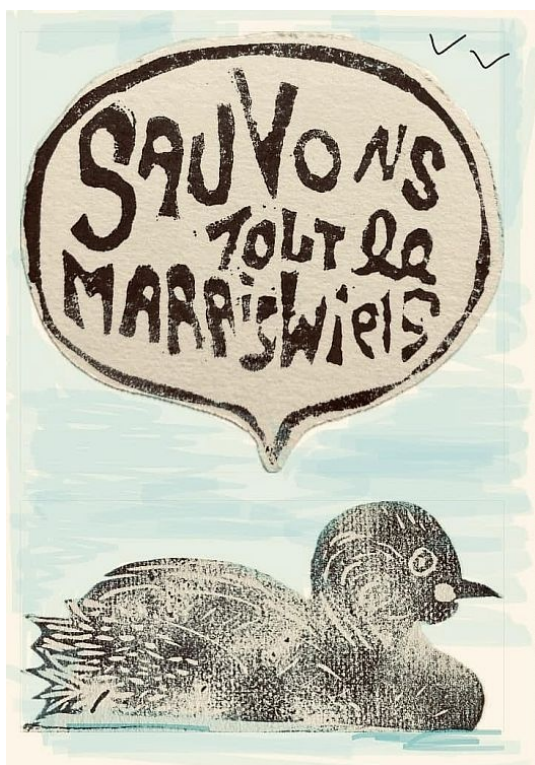
Image 1 – *Un point de vue sur le Marais*. Installation réalisée par deux fée·e·s en « off » d'un Parcours d'artistes, 1er octobre 2023.



© Geneviève Kinet, 2023.

- 9 Parmi les pratiques adoptées, les fée·e·s produisent des affiches dont elles parsèment le quartier depuis plusieurs années. Sur ces affiches, souvent dessinées à la main, figurent des espèces vivant dans le marais : cygne, grèbe castagneux – adopté comme symbole de la lutte –, cormorans, triton, etc. Par ailleurs, ces animaux sont souvent accompagnés de phylactères qui expriment les objectifs et les slogans de la lutte. Ainsi, le phylactère « Sauvons tout le Marais Wiels ! » (Image 2) reprend l'une des revendications des fée·e·s : la sauvegarde de l'ensemble du plan d'eau. En effet, la section qui se trouve à côté de l'entrée nord de l'espace n'est pas reconnue comme tel dans l'atlas hydrographique officiel afin de permettre un éventuel développement immobilier futur. Ces affiches peuvent être massivement placées sur la barricade métallique qui cache le Marais Wiels aux passant·e·s depuis la route principale, elles sont également présentes sur les murs du quartier, notamment sur les abris de bus. Les vignettes associées aux dessins tentent d'exprimer un désir du point de vue des non-humains : la nécessité de ne pas construire sur le marais, de le laisser persister.

Image 2 – Affiche sérigraphiée, photographiée dans le quartier.



© Geneviève Kinet, 2024.

- 10 Ces affiches sont l'une des matérialisations d'une pratique que les fées tentent d'exercer avec les entités présentes pour comprendre et exprimer leurs besoins, en pratiquant ce que nous avons appelé « penser avec les zones humides » (Cirillo et Wei, 2023a). Empruntant les codes de la promotion touristique, iels ont choisi un logo reproduit sur des gadgets (cartes postales, tote bags, tasses) qui agissent comme des vecteurs de cet imaginaire. Ces différents modes d'expression invitent à s'intéresser aux formes visuelles qui créent une communauté de valeurs, un imaginaire à la fois commun et pluriel, qui déborde dans l'espace du quartier, au-delà des limites physiques du plan d'eau et de ses abords.
- 11 À ces exemples s'ajoutent d'autres expérimentations. Depuis plusieurs années, iels organisent des visites guidées du marais, des « *Crade Parties* » pour nettoyer collectivement le plan d'eau et ses abords ainsi que des opérations de fauchage collectif de la roselière. Iels accompagnent activement et régulièrement des artistes, des enseignant·e·s avec leur classe, des universitaires ou encore des associations qui traversent le marais avec leurs pratiques respectives. La persistance de l'expérience du Marais Wiels dépend donc – au même titre que d'autres formes de luttes plus classiques – de la capacité des personnes impliquées à rendre visible et perceptible la valeur de l'ensemble de l'écologie présente.

2. Pratiques naturalistes : observations, nominations et partage des sensibles

- 12 La deuxième méthode de visualisation présentée est pratiquée par des naturalistes amateur·es qui suivent certaines espèces : avifaune, macro-invertébrés, amphibiens, flore rudérale. Elle s'inscrit dans l'histoire des sciences de la vie, au moment où les techniques de prélèvement de l'ADN environnemental rendent obsolètes ces méthodes taxonomiques traditionnelles basées sur la morphologie des spécimens observés. Ces techniques naturalistes d'observation et de nomination rendent visible un paysage de communautés et de populations d'espèces, augmentant par là même l'agentivité de ces acteurs non-humains, leur capacité à influencer sur certaines dimensions anthropiques qui les affectent : « au niveau spatial, le *recording* consiste à explorer, dans ses moindres recoins, un territoire de vie partagé avec d'autres vivants » (Manceron, 2015, p. 35). La visibilisation de manifestations de présences, auparavant négligées, la contemplation de leurs générations et métamorphoses, de ces détails du monde, transforment également les sensibilités de ces observateur·rice·s à partir d'un plaisir à la nomination qui participe à un repeuplement du monde (Bertrand, 2019).
- 13 La matérialité des outils de fabrication et diffusion des images entraîne des modifications importantes. Au départ, les photos naturalistes d'amateur·es sont produites pour une vérification par des expert·es objectivant la valeur probatoire de ces traces. Les dispositifs numériques ont bouleversé les usages classiques de l'image naturaliste par une circulation inédite des pratiques : « ça démocratise et ça généralise le goût d'essayer de mettre un nom sur les choses ¹ ». L'intégration d'un appareil photo aux téléphones portables fait de chaque usager·ère un producteur de données visuelles géolocalisées. De plus, certaines applications assistent l'utilisateur profane à l'identification visuelle de la flore et de la faune tandis que d'autres procèdent à des reconnaissances à partir d'éléments sonores (chant des oiseaux ou infrasons émis par les chauves-souris). Ces dispositifs singularisent des entités terrestres en tant que parties co-constitutives de paysages visuels et sonores. Cette singularisation permet à son tour deux modes inédits d'existence de ces traces.
- 14 D'une part, l'application *Observations.be*, gérée par la fédération naturaliste belge francophone Natagora, entraîne la géolocalisation des traces, donc leur agrégation spatiale, ce qui produit une archive de la composition d'une société d'espèces attachées à un site physique. Cette mutualisation des observations modifie les perceptions scientifiques de l'environnement

urbain, bouleversant la biologie de la conservation. En effet, l'abondance et la constance des données ainsi récoltées modifient l'état de l'art en milieu urbain, par exemple en entomologie (Vereecken *et al.*, 2021). La production de preuves attestant l'exactitude de la passion amatoriale relève d'un paradigme indiciaire (Ginzburg, 1980). Les observations génèrent des preuves de présence par la visualisation de fragments de corporéités (Image 3). Ces traces documentées acquièrent ainsi une valeur de preuves, qui s'opposent à une simplification réductrice des incidences environnementales engendrées par les projets d'aménagement du territoire, en leur opposant une contre-vision des connaissances environnementales. En retour, ces dispositifs numériques modifient les pratiques naturalistes et peuvent entraîner un certain appauvrissement :

Observations.be développe un type d'observation atomistique ou spécifique, donc on voit des espèces, mais je regrette, une collection d'espèces ça n'a pas plus d'intérêt qu'une collection de timbres ou qu'une collection de vignettes de boîtes de camembert. Il faut pouvoir mettre tout ça ensemble, ce qui manque c'est une vision écologique au sens scientifique. Il faut pouvoir mettre tout ça en relation, voir quelles sont les formations et les associations végétales, quelles sont les influences réciproques de ces plantes entre elles et avec la faune ².

- 15 D'autre part, ces traces sont diffusées sur les réseaux sociaux, l'analyse des pages des collectifs engagés dans la défense de friches ³ indique que la qualité esthétique des morphologies engendre un intérêt et un partage accru des messages (Image 4). L'économie de l'attention propre au fonctionnement des réseaux leur attribue une valeur qui se traduit en engagement des usager·ère·s. Contrairement aux bureaux d'études chargés des rapports d'incidences environnementales ou aux administrations chargées de la gestion de l'environnement, les observations ainsi encodées font l'objet d'une diffusion qui produit une circulation inédite de ces traces terrestres, dont la dimension politique est indéniable si l'on suit Rancière :

La politique porte sur ce qu'on voit et ce qu'on peut en dire, sur qui a la compétence pour voir et la qualité pour dire, sur les propriétés des espaces et les possibles du temps (Rancière, 2000, p. 14).

- 16 Nous proposons donc de nous pencher sur deux images représentant des entités habitant le marais pour essayer de suivre leurs effets politiques.

Image 3 – Triton alpestre, observation no 212618201.



24 octobre 2020, coordonnées GPS 50.8252, 4.3257 (± 15 m), Andries Bosman, observateur occasionnel (sept observations depuis 2020), [en ligne] <https://observations.be/observation/212618201/>

- 17 Cette photographie est un indice de la présence de l'espèce observée et de la relation entre l'observateur et le biotope. Au 11 mars 2025, sur le polygone constitué par le Marais Wiels, 6 327 observations furent réalisées par 145 utilisateurs. La mutualisation de ces observations a permis de rendre compte d'un paysage de 379 espèces. Si les preuves de présence de certaines espèces ont permis d'invalider le rapport d'incidences environnementales qui avait conclu en 2017 à l'absence d'intérêt biologique du site, elles n'entraînent pas la conservation de la biodiversité existante. En effet, au regard du droit de l'urbanisme, le zonage des parcelles l'emporte sur le droit de l'environnement.
- 18 Cette mise en scène du Wiels s'éloigne des conventions naturalistes qui imposent de ne pas saisir l'espèce observée. Plusieurs éléments formels sont remarquables à cet égard : la main d'enfant accueillant l'amphibien, un triton alpestre, est séparée par une barrière Heras de l'arrière-plan sur lequel on distingue successivement deux plantes invasives (Buddleja à gauche et à droite, Renouée du Japon au centre), la roselière sud, le plan d'eau, une ruine classée de la brasserie et la ligne de chemin de fer L124. L'observateur a produit une image synoptique, qui rend compte de la présence d'une espèce au sein d'un environnement que la composition formelle décrit comme un

milieu de vie urbain. Simultanément, la photographie atteste de certaines dimensions de la relation entre l'observateur, l'espèce et le lieu. L'image est donc à la fois la trace d'une relation entre humains et autres qu'humains et l'indice d'attachements qui se réduisent difficilement à une pratique naturaliste classique.

Image 4 – « Le Marais Wiels a le grand plaisir de vous faire part de la naissance de 5 tritons alpestres ! »



[en ligne] <https://www.facebook.com/photo/?fbid=10159981878431918>, © Geneviève Kinet, 2023

- 19 L'image suivante diffère de la précédente par son mode de diffusion, elle est postée le 25 avril 2024 à 16h35 par Geneviève Kinet, fée du Marais Wiels et administratrice du groupe Facebook « Marais Wiels » (5 700 membres), génère 216 interactions et 32 commentaires. En apparence plus conforme au canon naturaliste – « Ces tritons, je ne les ai pas trouvés au bord de l'eau, mais sous une racine de Renouée du Japon sur le chemin » – l'image n'est pas enregistrée sur observations.be bien que l'autrice soit une contributrice régulière sur ce site (400 observations depuis 2020). Le titre initial, « Le Marais Wiels a le grand plaisir de vous faire part de la naissance de 5 tritons alpestres ! », est erroné d'un point de vue linnéen : deux commentateurs, le responsable de la direction patrimoine culturel à l'administration régionale de l'urbanisme et un membre d'une association naturaliste, font remarquer que deux espèces différentes sont visibles. Une application de reconnaissance confirme finalement qu'il s'agit d'un triton alpestre (*Ichthyosaura alpestris*) et

de tritons ponctués (*Lissotriton vulgaris*). La légende de l'image est donc modifiée par la circulation de l'observation : « RECTIFICATION!!! 1 triton alpestre et 5 tritons ponctués!! Carnet rose au ventre orange! Le Marais Wiels a le grand plaisir de vous faire part de la naissance de 5 tritons alpestres! ». Ce n'est pas seulement l'enregistrement de la présence d'une espèce comme partie d'un paysage biotique qui se joue, les circonstances spatiales et temporelles dans lesquelles l'observation a été effectuée indiquent des comportements – nidification, prédation, migration, reproduction – et des caractéristiques physiologiques qui racontent la biographie d'individus autres qu'humains : « C'est à même la peau des choses, et nulle part ailleurs, que se lit leur destinée singulière. [...] Ce n'est pas que le monde est muet, mais que nous avons oublié sa langue » (Bertrand, 2019, p. 238-239). Réalisée au mois d'avril d'une année pluvieuse, la migration de ces tritons en vue de la reproduction indique la complémentarité entre le plan d'eau, site de reproduction, et ses abords non gérés, qui abritent les refuges hivernaux de ces amphibiens. La coprésence de deux espèces différentes de tritons indique que le milieu de vie existant accueille une diversité complexe, inattendue et fragile dans les interstices des flux métropolitains.

- 20 Si le mode de production des deux images proposées est similaire, leur diffusion diffère. Le triton alpestre sur la main de l'enfant est une observation encodée dans un inventaire. Ces données mutualisées constituent une archive commune qui donne consistance à l'histoire environnementale du marais. En effet, la détection d'espèces est un outil qui rend visibles les présences biotiques du marais tout en permettant de témoigner de la nécessité de leur préservation. La forme esthétique de la première ne correspond pas à la tradition des sciences naturelles mais met en scène une expérience sensible et corporelle. Dans le premier cas, cependant, la relation générée par la diffusion ne produit pas une communauté sensible qui pourrait se rencontrer physiquement. La seconde, partagée sur Facebook, est destinée à une communauté virtuelle considérée par l'algorithme comme constituée de personnes attachées à l'espace : la production d'une image informe une communauté d'attention virtuelle. Les deux commentateurs sont éloignés du marais, bien qu'ils partagent certains intérêts : un attachement pour les espèces de tritons observées et un désir de précision dans la nomination.
- 21 Ces pratiques naturalistes participent à une politisation de pratiques de soin et d'attention, au départ du voisinage et à partir d'une passion pour les vivants. L'attachement à certaines espèces, médiées par une relation de visualisation, repose sur une attention naturaliste aux détails, une manière d'habiter un milieu de vie qui génère des engagements. Lorsqu'elle s'accompagne de processus de mise en commun, cette méthode de visualisation produit des effets politiques. Cependant, les enjeux posés par

ces engagements sont multiples, leur spectre politique n'est pas défini par l'objet de l'attachement. Les sentiments d'urgence et de perte suscités par l'extinction de la biodiversité, matérialisés autour d'un lieu du quotidien, peuvent conduire à des mouvements de contestation au nom d'un droit à la ville vivante et multispécifique et à des revendications de conservation et de classement de friches bruxelloises en réserves naturelles urbaines. Lorsque les origines historiques et coloniales des doctrines de conservation de la nature sont reconduites, ces prescriptions peuvent exclure certains usages (graffeurs, personnes sans chez soi, groupes de jeunes) à partir du moment où leur fonction écologique, en tant que réserves, ou sociales, en tant que parcs, deviennent exclusives et réglementées. Qu'elles soient simplement documentaires ou qu'elles fassent l'objet d'un travail des formes, les images sont l'objet, au même titre que les discours, d'une lutte pour leurs significations. Se vérifie ainsi l'hypothèse d'une puissance propre du travail des formes, aux effets indéniablement politiques, mais non déterminés dans leur positionnement. Susceptibles d'avoir une dimension critique et émancipatrice, pour peu qu'elles soient portées par une stratégie antagoniste, elles peuvent également servir une politique écologique autoritaire qui fonde sa légitimité sur une injonction conservationniste.

3. Pratiques artistiques : visualiser les invisibles

3.1. Le « monde sous-marais » en compagnie des macro-invertébrés

- 22 Parmi les pratiques visant à donner consistance au Marais Wiels, de nombreuses pratiques artistiques⁴ cherchent à rendre sensibles des dimensions moins visibles. La première que nous analysons est en partie participative. Les artistes qui la proposent, Tom et Nicolas Valckenaere, ont établi une relation quotidienne et située avec le territoire et expérimentent des moyens de rendre sensibles à l'œil humain les êtres vivants invisibles ou moins visibles de la zone humide, à savoir les macro-invertébrés et micro-organismes subaquatiques, fondamentaux pour l'écologie du marais. Pour leur installation, l'eau de la zone humide est contenue dans des verres à bière (Image 5). En jouant sur la résonance entre le passé, les verres immergés de pils, et le futur, les organismes présents dans les eaux, ils tentent de donner une visibilité à l'entrelacement de vies qui composent le marais en tant que milieu. En effet, les eaux sont séparées des abords par une clôture installée par l'administration régionale de l'environnement, le plan d'eau et ses berges ne sont donc pas facilement accessibles.

Image 5 – *Wiel's Pils*, installation réalisée par Tom et Nicolas Valckenaere pour l'exposition « Les Cheveux Mouillés », janvier 2023, Bruxelles.



Matériaux : aquarium, bryophytes, zooplancton, pouzzolane, verres de l'ancienne brasserie Wielemans-Ceuppens.

© Tom & Nicolas Valckenaere, 2023.

- 23 Tom et Nicolas Valckenaere organisent également des ateliers d'art en commun *in situ* où ils prélèvent des échantillons d'eau. Pour visualiser le « monde sous-marais », une table équipée de loupes, d'un microscope et d'ouvrages d'identification scientifiques des invertébrés et des micro-organismes (Image 6) est mise à disposition des personnes qui viennent pour l'atelier et les passant·es afin d'observer ceux·celles qui peuplent la zone humide. Les deux artistes entrent dans l'eau pour prélever des échantillons à différents intervalles et accompagnent l'observation en décrivant la morphologie des organismes, mais également les significations de la présence d'invertébrés spécifiques, indicateurs de la biodiversité et de la qualité de l'eau. Chaque organisme, avec ses caractéristiques et ses particularités, participe ainsi à l'écriture d'une histoire du territoire par lui-même.

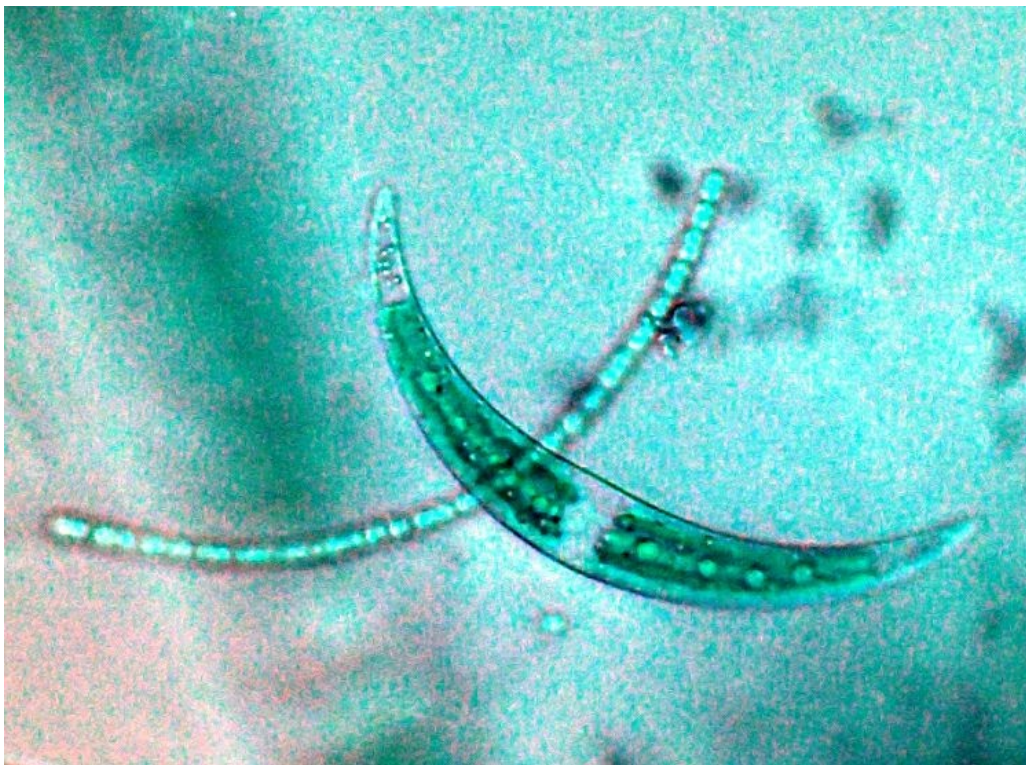
Image 6 – Bac et loupe employés pour l’atelier « Le monde sous-marais ».



© Valeria Cirillo, 2023

- 24 Cette pratique expérimentale n'est pas reconnue comme une pratique artistique, contrairement à d'autres œuvres comme la plaque gravée de macro-invertébrés qui recouvre une pierre de taille face au plan d'eau, l'un des seuls bancs du Marais Wiels. Bien qu'ils adoptent les méthodes de visualisation propres aux pratiques naturalistes, ces relevés participatifs d'invertébrés ne prétendent pas avoir de valeur scientifique. Si Tom et Nicolas Valckenaere partagent leur relation d'attention envers ces êtres vivants invisibles, ils ne suivent pas un protocole, ne procèdent pas à l'enregistrement de leurs observations et ne produisent pas de publications ou de traces. Les ateliers ont une valeur pédagogique, d'autoformation et fournissent des instruments pour apprendre à reconnaître la faune aquatique. En prélevant des macro-invertébrés dans l'eau sans les toucher, ils produisent des savoirs sensibles pour les adultes et les enfants, constituent des moments collectifs dans un espace partagé et participent à la composition de la collectivité humaine du Marais Wiels. Cette pratique a été prolongée par une collaboration avec un naturaliste amateur, passionné par les entités invisibles à l'œil nu, ce qui a permis de saisir les traces de micro-organismes en élargissant considérablement les possibilités visuelles de l'œil (Image 7).

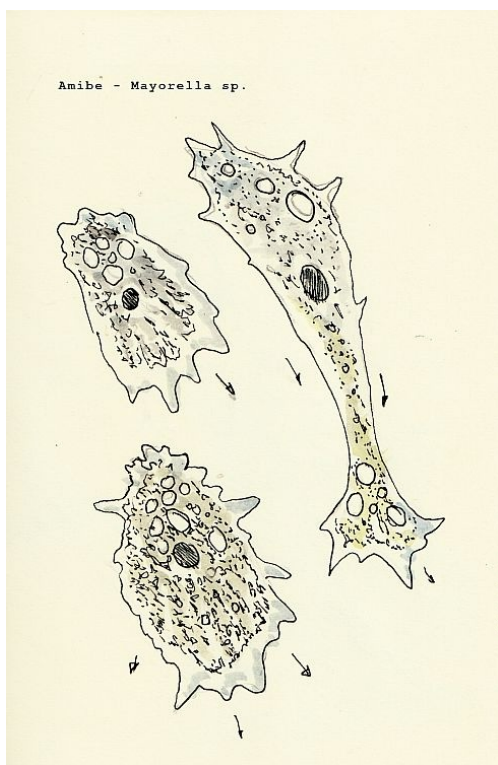
Image 7 – Un cosmarium, algue verte unicellulaire, observé au microscope et photographié.



[en ligne] <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2291040424427493>, © Patrice Deramaix, 2023

- 25 Au-delà des participant·es, ces images sont publiées sur la page Facebook du Marais Wiels avec une brève description du micro-organisme représenté. En ce sens, la photographie et le dessin participent d'une méthode d'identification anatomique et d'une production esthétique. Le dessin, en particulier, permet d'exprimer les traits essentiels des organismes et de visualiser leur mouvement grâce aux petites flèches (Image 8).

Image 8 – Croquis d'une amibe *Mayorella* observée au microscope.



[en ligne] <https://www.facebook.com/photo/?fbid=2369401979924670>, © Patrice Deramaix, 2023

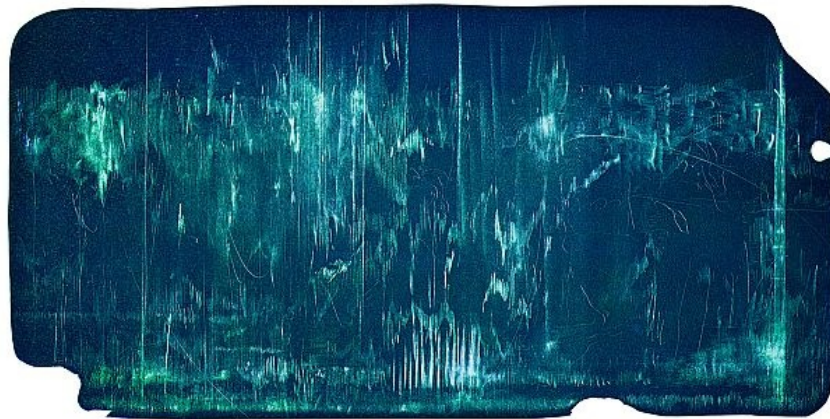
3.2. Pratiques sonores : Théâtre d'ombres sonores et fragments d'écoute offerts aux regards

- 26 Parmi les pratiques artistiques, nous souhaitons également attirer l'attention sur les méthodes sonores de visualisation. À l'occasion de l'exposition « Marais Wiels Marais Wiels » en février 2025 au Brass, Tom et Nicolas Valckenaere ont collaboré avec Hervé Brindel, réalisateur d'une installation sonore immersive *La maison des cloportes* ⁵. Cette mise en scène de traces enregistrées pendant trois ans autour du Marais Wiels constitue l'archive d'une enquête quasi quotidienne, les auditeur·rice·s y sont invité·es à visualiser le paysage sonore, recomposé pour l'occasion dans l'espace du Brass. Pour donner consistance à cette trajectoire sonore comme méthode de visualisation, Hervé Brindel a invité dans son « théâtre, fait uniquement d'ombres sonores » plusieurs impressions de lithographies incisées *in situ* par Éléonore Scardoni, qui sont inspirées par la forme visuelle du sonogramme (Image 9) :

Chaque couche d'impression reflète une variation dans la texture, la couleur ou la profondeur, évoquant les modulations d'un son à travers le temps et l'espace. Cette approche crée une analogie visuelle et sensible entre l'invisible du son et sa transcription graphique tangible. Ainsi, je

transforme les sons, habituellement perçus comme immatériels et fugaces, en éléments concrets et perceptibles, traduisant l'évolution et les nuances d'un paysage sonore par un travail d'impression et de gravure. ⁶

Image 9 – *Marais du Wiels à Forest. Il pleut*, fragment d'écoute offert aux regards n° 2, 2023, impression lithographique.



© Éléonore Scardoni, 2023

4. Pratiques spéculatives : visualiser des futurs dans le présent pour leur donner consistance

²⁷ Enfin, nous souhaitons présenter des méthodes de visualisation mises en pratique à l'occasion d'ateliers participatifs de recherche-action. Pour ce faire, nous avons expérimenté certaines pratiques spéculatives, inspirées par l'acronyme SF que nous empruntons à Donna Haraway :

SF. Ces deux lettres forment une figure omniprésente dans ce livre. C'est celle de la Science-Fiction, mais aussi des Fabulations Spéculatives, du Féminisme Spéculatif, des Faits Scientifiques, des jeux de ficelles et du « jusqu'ici », du « sans garantie » (Haraway, 2020, p. 9)

²⁸ Ces outils méthodologiques et stratégiques permettent de contribuer à la production de sens : elles rendent sensibles et visibles des entités matérielles (animaux, plantes ou minérales) et immatérielles (rêves, désirs, flux économiques) dont les présences sont souvent imperceptibles ou difficiles à visualiser. En ce sens, nous incluons ces méthodes spéculatives parmi les autres méthodes de visualisation dont nous observons et accompagnons la mise en pratique. En effet, une partie de la recherche en sciences humaines et sociales connaît un tournant spéculatif (Laki *et al.*, 2024) notamment en anthropologie et ethnographie multi-espèces (Tsing, 2014), dans les *Black*

Studies (Benjamin, 2018) et en éthologie (Despret, 2021). Ces courants expérimentent avec l'outil de la SF pour dépasser le paradigme de la représentation et rendre visible des points de vue autres qu'humains, en ce sens elle invite à parler avec plutôt que de parler pour ces entités. Lorsqu'elle déborde de l'académie pour être mise en pratique par des activistes dans les quartiers et les espaces publics (Laki *et al.*, 2024), la SF est une méthode de création collective de fictions donnant lieu à des laboratoires de construction de mondes. Lorsqu'elle est pratiquée pour réfléchir sur des situations spécifiques, en compagnie de collectifs hétérogènes composés d'activistes, de militant·e·s, d'artistes, de naturalistes ou encore d'habitant·e·s, la SF permet de constituer des imaginaires plus qu'humains et d'opérer pour et avec les territoires. Elle peut ainsi devenir une « stratégie visant à sensibiliser les académiques et le grand public à des mondes plus qu'humains » (Laki *et al.*, 2024, p. 27). En effet, la fabulation spéculative produit un saut du présent vers des futurs non réalisés qui peuvent être souhaitables ou indésirables, elle aide donc à visualiser l'intention (Jordan, 2023) des luttes d'émancipation menées avec et à partir du milieu de vie et à composer des visions de mondes désirables.

4.1. Des ateliers spéculatifs *in situ* : jeu de rôle grandeur nature et labofiction

- 29 À l'automne 2023, dans le cadre du festival Feral organisé par le Centre international de formation aux Arts de la Scène (CIFAS), nous avons proposé un jeu de rôle grandeur nature *in situ* pour un groupe d'une vingtaine de personnes. Le jeu s'est développé en plusieurs étapes. Dans un premier temps, les participant·e·s ont choisi au hasard une carte présentant un personnage accompagné d'une brève description. Les personnages sont informés par l'enquête socio-écologique menée dans le cadre du projet de recherche prospective Triton (Wei et Deligne, 2024), qui a permis d'identifier et de décrire 24 personnages : humains, animaux, plantes, éléments minéraux et chimiques, bâtiments et déchets, spectres. Parmi ces personnages, nous avons inclus la promotrice immobilière, deux espèces de plantes invasives, deux fée·s, une goutte d'eau, un cygne noir. Inspiré·e·s par une affichette observée sur le terrain (Image 10), nous avons ajouté certains habitats constitutifs du milieu de vie comme la roselière.

Image 10 – « Je suis la Roselière, habitat d'intérêt patrimonial. J'ai évidemment les pieds dans l'eau, mais il faut m'entretenir », affiche sérigraphiée, photographiée au point de vue principal sur le Marais Wiels.



© Allan Wei, 2023

- 30 Après une dizaine de minutes pour lire la carte et s'identifier à leur personnage tiré au sort, les participant·es se sont mutuellement présentés par binômes successifs pendant une vingtaine de minutes. Chaque participant·e est irréductible à son rôle et libre de se définir par ses actions. Cette partie du jeu opère sur deux aspects spéculatifs : extraire son personnage et rencontrer ceux des autres joueuse·s permet de visualiser un certain nombre d'êtres vivants et non vivants qui habitent l'espace et, simultanément, de composer une cartographie du milieu de vie à partir de l'incarnation des personnages par les participant·es au jeu et des relations possibles entre elles. Les participant·es ont ainsi atterri non seulement dans une zone humide, mais aussi dans un milieu de vie où les non-humains qui composent le biotope, les personnages qui représentent l'histoire sociale du territoire et les différents flux économiques, politiques et sociaux, peuvent être visualisés. La SF agit comme une loupe sur certaines entités présentes et leurs relations, inaccessibles par une visualisation immédiate. L'opération est conçue en écho à la stratégie adoptée par les fé·es pour montrer que la friche n'est pas un espace vide, mais un milieu de vie à l'écologie complexe. Ce moment de l'identification au personnage permet de diriger l'attention, cette pratique ludique traduit la tentative de l'ethnographie spéculative (Tsing, 2014) de « donner accès au point de vue, autrement inaccessible d'une autre espèce » (Mengozi et Wacquez, 2023, p. 172). Ce jeu de rôle invite les participant·es à spéculer sur ce que pourraient être les besoins des entités autres qu'humaines, identifiées par la recherche académique, et à la raconter aux autres participant·es. Le jeu se déroulant en plein air et en public, dans l'espace concerné, l'essentiel des échanges se faisant oralement, cette pratique spéculative ne produit pas de traces visuelles, l'enregistrement d'une trace sonore, écrite ou esquissée, a été confiée à une dessinatrice

(Image 11).

Image 11 – « Penser avec les Zones humides, Imaginer des avenir(s) désirables », présentation en binôme par les participant·e·s au jeu de rôle de leur personnage tiré au sort (Festival Feral, septembre 2023).



© Nino André, 2023.

- 31 Dans un deuxième temps nous avons mobilisé la méthode des *Physical Narratives* (Kuzmanovic et al., 2019) afin d'amener les participant·e·s à adopter des points de vue inhabituels dans des environnements situés : trois scénarios prospectifs ont été présentés afin de permettre une projection dans des futurs proches. Face à des événements perturbateurs plausibles d'ordre écologique (canicule, inondation, zoonose), technique (*blackout*, agent atmosphérique lié à la géo-ingénierie, incident nucléaire) ou politique, les participant·e·s ont été invités à créer des alliances entre les personnages incarnés. Ils et elles ont dû imaginer comment faire face à la situation, comment penser et composer des alliances mais aussi comment affronter les compositions hostiles qui pourraient mettre fin à la persistance du marais. Ce jeu de SF a proposé à ceux·celles qui jouaient des personnages autres qu'humains d'imaginer des modes d'expression en dehors du langage verbal pour se présenter aux autres. Pour négocier les alliances, les participant·e·s pouvaient cependant communiquer dans un langage courant. Chaque participant·e a ainsi dû se raconter et convaincre d'autres de s'allier pour faire face à la perturbation et identifier ceux·celles qui pourraient vouloir accélérer le désastre plutôt que de le contenir. Les personnages humains et

non-humains ont donc imaginé comment composer des intelligences collectives en fonction de l'éventualité à laquelle ils étaient confrontés, des proximités et des inimitiés catalysées par les événements perturbateurs.

- 32 Cette deuxième phase du jeu de rôle a permis aux participant·es de se projeter collectivement dans des futurs composés avec l'écologie du marais et de visualiser les alliances et les conflits possibles. En répétant le jeu à d'autres occasions, notamment avec une classe d'élèves de l'enseignement secondaire, nous avons constaté que la première phase d'incarnation du point de vue des personnages devient plus claire lorsque s'esquissent par l'échange les relations d'affinité et de conflit. Enfin, la projection dans les scénarios prospectifs a permis de réfléchir à des outils ou des pratiques dont l'écologie pourrait avoir besoin, mais qui ne sont pas encore présents. En effet, un moment conclusif est consacré à l'expression de propositions, par exemple la composition d'une archive qui pourrait conserver les traces des luttes menées au fil des années, mais aussi de différents êtres vivants ayant habité le marais et qui pourraient s'éteindre. Les fé·es du futur ont exprimé le besoin de savoir quels chemins et stratégies de lutte ont été empruntés dans le présent : comment retrouver leurs traces, de quelle manière conserver le souvenir de ceux·celles qui ne seront plus là ? En ce sens, la visualisation de situations futures aide à insérer dans les fissures du présent des désirs exprimés avec le milieu de vie et à envisager des pratiques avec lesquelles agir dans le présent.
- 33 Au printemps 2024, dans le cadre d'un programme intitulé « Eukairos 2054. Rencontres des pratiques collectives et militantes de fictions spéculatives », nous avons été invités par Jean-Baptiste Molina, membre du collectif Désorceler la finance, à co-produire un atelier de « labofiction » sur des alliances entre zones humides résurgentes en milieu urbain. Ce laboratoire de SF, collectif et oral, s'est également déroulé *in situ* et a produit l'ouverture d'un accès à travers une clôture à un nouveau marais bruxellois, le Marais Biestebroeck situé à 2,30 km du Marais Wiels dans le quartier populaire de Cureghem (Anderlecht). Le scénario prédéfini a projeté les participant·es dans un avenir post-capitaliste où Bruxelles est (re)devenue une constellation de marais, dans un monde marqué par un nord inondé et de vastes zones marquées par la sécheresse et la désertification. Les participant·es, répartie·s en binômes, ont imaginé leur mode d'existence dans un milieu partagé avec d'autres espèces. Lors de la présentation collective de ces différents modes de vie, certains binômes ont esquissé différentes alliances possibles, traçant des perspectives de fédérations entre zones humides. Le scénario était orienté vers la production d'imaginaires sur des alliances entre zones humides résurgentes en milieu urbain avec une intention implicite : leur émergence est souhaitable et permet d'expérimenter de nouvelles cohabitations.

4.2. Politique spéculative : tentatives d'alliances entre zones humides urbaines résurgentes

- 34 Ce deuxième atelier de SF est inspiré par un récit et des pratiques d'alliances proposés depuis 2022 dans le cadre de notre recherche-action avec le collectif des fé-es et ceux d'une autre zone humide, le lac Bullicante à Rome, issu de la rupture d'un aquifère en 1992. Comme le Marais Wiels, ce plan d'eau est habité par les ruines d'une usine de soie artificielle et le squelette d'un centre commercial qui émerge de l'eau. Cette stratégie a été conçue avec le Forum du Parc de l'Énergie, un collectif en lutte avec le lac, et le collectif Stalker à Rome, qui avait signalé à la chercheuse la présence d'un lac jumeau à Bruxelles. À partir de cette rencontre, nous avons entamé avec les deux communautés un échange de connaissances sur les perspectives multi-espèces et les formes de lutte pour la reconnaissance des deux milieux de vie. Cet échange s'est exprimé à travers la création d'une alliance qui a pris la forme de plusieurs rituels.
- 35 À Rome, le 17 septembre 2022, les eaux des deux lacs ont fait alliance lors d'un rituel de jumelage, elles ont été mélangées, puis répandues sur le sol. La ritualisation a été pensée comme un outil de visualisation et de consolidation des liens qui existent entre les deux zones humides pour générer les communautés à travers un moment de célébration commune. Ce rituel s'inscrit dans une pratique spéculative. Il compose une manière de sentir qui tient les corps en contact et génère une forme composite : magique, théâtrale et performative (Jordan, 2023). L'alliance a été produite comme une expression de la volonté des eaux des deux lacs de s'allier à l'issue d'une semaine d'échange de connaissances et de pratiques de lutte. Cette écoute des besoins des deux lacs par les collectivités, interprétée comme une intention de s'allier, s'inscrit dans les pratiques de la SF et a permis de générer un récit qui peut proliférer hors du territoire. En effet, la visualisation des points communs entre les deux lacs a amené les deux communautés à réfléchir à une condition plus générale. Si les deux lacs ont émergé en raison de la spéculation immobilière qui exploite, endommage et abandonne les territoires, ces résurgences ne sont pas uniques : d'autres alliés et de nouvelles alliances peuvent se manifester. Inspirée par cette piste spéculative, la recherche a permis d'identifier les caractéristiques communes de plusieurs zones humides urbaines résurgentes en milieu urbain : hydrologie, urbanité, féralité, conflictualité (Cirillo et Wei, 2023b) et de les rencontrer. En retour, des collectifs à Madrid, Tunis et Berlin ont été contactés et ont contribué à l'occasion du deuxième rituel réalisé à Bruxelles en septembre 2023.

- 36 Le choix du Marais Biestebroek pour le second laboratoire de fiction s'inscrit dans cette démarche (Bastin *et al.*, 2024). Le 21 septembre 2024, une nouvelle alliance a été nouée entre le Wiels et le Marais Biestebroek, menacé par la spéculation immobilière. Plusieurs zones humides bruxelloises ont été visualisées sur une carte pour réfléchir à une condition commune à l'échelle métropolitaine et à de futures alliances (Image 12). Cette célébration a laissé quelques traces sur le territoire, les échanges d'eaux ont été accompagnés de l'installation de panneaux indiquant la direction et la distance de différentes zones humides urbaines menacées avec lesquelles un jumelage est réalisé ou désiré (Image 13). La cartographie et les traces laissées sur le site tentent de rendre visibles la présence sur le territoire des alliances locales tissées et d'autres qui pourraient être nouées.

Image 12 – Cartographie participative des zones humides résurgentes dans le bassin de la Senne à Bruxelles réalisée à l'occasion de l'alliance entre le Marais Wiels et le Marais Biestebroek le 21 septembre 2024.



© Valeria Cirillo, 2024.

- 37 Les rituels d'alliance ont été conçus comme une stratégie de prolifération du récit de la résurgence des zones humides au sein des ruines du capitalisme. Nous avons pu constater les effets que les rituels commençaient à produire depuis la célébration du premier rituel à l'automne 2022. En effet, nombreux sont ceux qui ont contacté et rencontré les fées du Wiels, le collectif Stalker, le Forum et nous-mêmes pour entendre l'histoire de cette relation. La forme rituelle autour d'un plan d'eau émergent (dans l'édifice démantelé d'une

banque) a été reprise à l'occasion d'une « ballade (anti)spéculative » en septembre 2024 ⁷. À Bruxelles, ce premier jumelage entre le Marais Wiels et le Lago Bullicante (Rome) a été évoqué par les médias régionaux, par certains conseillers et échevins au niveau municipal, par les bureaux d'études chargés de la participation aux aménagements et par la commission royale des monuments et sites chargée d'évaluer l'intérêt patrimonial.

Image 13 – Poteau indicateur installé au Marais Biestebroek à l'occasion du rituel réalisé à l'occasion de l'alliance entre le Marais Wiels et le Marais Biestebroek le 21 septembre 2024.



© Valeria Cirillo, 2024.

Conclusion

- 38 L'analyse des méthodes de visualisation pratiquées avec le Marais Wiels a permis de montrer que, dans leur mise en pratique, les méthodes sont plus souvent hybrides que la délimitation initialement adoptée. Les pratiques artistiques empruntent aux codes des pratiques naturalistes, lesquelles peuvent également informer les pratiques spéculatives, notamment pour donner accès aux points de vue plus qu'humains ou pour constituer des traces des moments de composition collective.
- 39 La première méthode de visualisation, qui relève de l'activisme politique, a été mise en œuvre par les fées et a permis de visibiliser pour le quartier, pour la commune et pour la région l'importance de ce milieu de vie inédit.

Elle a amené ce collectif à emprunter les codes des pratiques artistiques et commerciales, à se former aux pratiques naturalistes et à pratiquer certaines tentatives spéculatives. Toutefois, le caractère informel de l'organisation et l'absence d'assemblées publiques peuvent représenter des limites tandis que la création d'une association sans but lucratif au printemps 2022 répond à la demande des pouvoirs publics d'une personne morale susceptible de représenter les fées et de participer à une cogestion du site.

- 40 La deuxième méthode de visualisation, pratiquée par les naturalistes, peut être qualifiée de scientifique, bien qu'elle soit le fruit de pratiques amateurs. Elle emprunte aux sciences naturelles des protocoles de recherche et des instruments – l'observation comme rapport à l'environnement, la morphologie comme mode de reconnaissance et d'identification, la photographie comme mode de vérification et l'inventaire comme dispositif de mutualisation et de constitution de savoirs communs. La numérisation de ces instruments a entraîné une visibilisation et une diffusion sans précédent de ces pratiques au sein de communautés virtuelles. Cette méthode peut cependant produire une capture des données générées et reconduire une séparation historique entre le sujet observant et l'objet observé.
- 41 La troisième méthode de visualisation peut être qualifiée d'artistique, elle joue des codes scientifiques pour ouvrir de nouvelles perspectives sensibles. Lorsque la pratique est collective et participative, elle permet de repeupler le territoire d'existences insoupçonnées, l'expérience est alors sensible, elle peut se révéler pédagogique et alimenter une communauté actuelle. Cette méthode peut également participer d'une capture des valeurs nouvelles générées par les relations entre les composantes du milieu. La reconnaissance de la production artistique peut, dès lors, se réaliser alors à l'exclusion d'autres valeurs, sociales et politiques par exemple.
- 42 Enfin, nous avons proposé la spéculation comme quatrième méthode de visualisation. Elle est informée par l'actuel et par la recherche, mais ouvre des horizons improbables au regard des codes académiques dont elle s'affranchit. Les ateliers de SF et les rituels peuvent aider à visualiser la situation présente : des liens et des relations avec des autres qu'humains difficilement perceptibles sur le terrain, ainsi que des présences intangibles (rêves, désirs, flux de captation, entités disparues) qui agissent ou pourraient agir sur l'écologie et qui ne se manifestent pas au niveau visuel. Cette méthode agit principalement par la production d'une sensibilité transversale, individuelle et collective, s'inscrit dans l'action créée par l'espace du jeu ou du rituel et permet de visualiser certains futurs possibles, de les initier dans l'espace-temps présent. Lorsqu'elle est pratiquée par des collectifs activistes et militants, ce dernier type de méthode peut produire des effets politiques composant de nouvelles alliances et clarifiant des fronts antagonistes. La

ritualisation permet simultanément de convoquer des présences et d'assembler des agencements émergents et de les rendre sensibles. Cette sensibilité partagée peut donner consistance à l'écologie locale.

- 43 Ces différentes méthodes de visualisation, pratiquées par des personnes hétérogènes en termes de classe, d'origine, de parcours et de formation – naturalistes amateurs, activistes, artistes, équipes académiques de recherche, riverain·es, etc. – composent un récit collectif qui peut être investi ensemble et qui répond au besoin du territoire d'être vu, perçu, habité. Chacune de ces méthodes doit toutefois être accompagnée dans les effets qu'elle produit sur le terrain : sans une pragmatique attentive et située, chaque méthode peut produire des effets contraires à ses intentions. Lorsqu'elles sont accompagnées par des pratiques situées et incarnées dans des processus collectifs, ces méthodes de visualisation activent des manières de sentir et de penser (Escobar, 2018) au-delà des méthodes visuelles, lesquelles reposent sur le sens de la vue et des instruments qui l'amplifient. Sur les terrains métropolitains que nous avons accompagnés, il s'agit moins d'un décentrage culturel ou cosmologique que d'une intensification des relations multispécifiques dans des milieux marqués par l'imprévisibilité caractéristique de notre époque. Ces relations participent donc à la composition d'un nouveau paradigme esthétique, capable de produire non seulement de nouveaux regards, mais aussi de maintenir et de réinventer une capacité coopérative et interspécifique à former des milieux de vie, à activer des résurgences.
-

BIBLIOGRAPHIE

BALAUD Léna, CHOPOT Antoine, WEI Allan-Lee (2023), « La part sauvage des communs ? Une enquête écologique au Marais Wiels », in BOURSIER Philippe, GUIMONT Clémence (dir.), *Écologies Le vivant et le social*, Paris, La Découverte, p. 597-606.

BASTIN Michel, SCOHIER Claire, WEI Allan-Lee (2024), « Des Marais en lutte en Europe », *Bruxelles en mouvement*, 331, p. 16-19, [en ligne] <https://ieb.be/Des-marais-en-lutte-en-europe>

BERTRAND Romain (2019), *Le détail du monde. L'art perdu de la description de la nature*, Paris, Seuil.

- BENJAMIN Ruha (2018)**, «Black AfterLives Matter: Cultivating Kinfulness as Reproductive Justice », in CLARKE Adele, HARAWAY Donna (dir.), *Making kin not population*, Chicago, Prickly Paradigm Press, p. 41-65.
- CIRILLO Valeria, WEI Allan-Lee (2023a)**, « Penser avec les zones humides », *Culture et Démocratie*, 57, p. 9-12.
- CIRILLO Valeria, WEI Allan-Lee (2023b)**, *Thinking with resurgences: From the twinning between Lago Bullicante (Rome) and Marais Wiels (Brussels) towards a federation of urban feral wetlands*, Paper session presented at 9th Ethnography and Qualitative Research Conference (Panel 34. Multispecies ethnography: discussing methods, results, and interdisciplinary knowledge), June 7-10, 2023, Trento, University of Trento, [en ligne] <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPOT:oai:dipot.ulb.ac.be:2013/368396>
- DESPRET Vinciane (2021)**, *Autobiographie d'un poulpe*, Arles, Actes Sud.
- ESCOBAR Arturo (2018)**, *Sentir-penser avec la Terre. L'écologie au-delà de l'Occident*, Paris, Le Seuil.
- GINZBURG Carlo (1980)**, « Signes, Traces, Pistes, Racines d'un paradigme de l'indice », *Le Débat*, 6, p. 3-44.
- GUATTARI Félix (1989)**, *Les Trois Écologies*, Paris, Galilée.
- GUATTARI Félix (2022 [1992])**, *Chaosmose*, Paris, Lignes.
- HARAWAY Donna (2020)**, *Vivre avec le Trouble*, Paris, Les éditions des mondes à faire.
- KUZMANOVIC Maja, AUER Tina, GAFFNEY Nik, BOYKETT Tim (2019)**, « Making Things Physical », *Journal of future studies*, 23(4), p. 105-116.
- JORDAN Jay (2023)**, « Rituels, résistance, réciprocité et régénération », *Culture et Démocratie*, 57, p. 5-9.
- LAKI Giulietta, NIJS Greg, LAUREYSENS Thomas, PEERAER Florence, MELVAER Mia, MUGREFYA Elodie, GASSMANN Hélène, HOULSTAN-HASAERT Rafaella (2024)**, *Fabriquer collectivement d'im/possibles futurs pour Bruxelles : specXcraft*, Bruxelles, Université libre de Bruxelles, [en ligne] <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPOT:oai:dipot.ulb.ac.be:2013/372748>
- MANCERON Vanessa (2015)**, « “Avant que nature meure” ... inventorier. Le cas des naturalistes amateurs en Angleterre », *Ethnologie française*, 45, p. 31-43.
- MENGOZZI Chiara, WACQUEZ Julien (2023)**, « On the Uses of Science Fiction in Environmental Humanities and Social Sciences: Meaning and Reading Effects », *Science Fiction Studies*, 50(2), p. 145-174.
- RANCIÈRE Jacques (2000)**, *Le partage du sensible. Esthétique et politique*, Paris, La Fabrique.
- STENGERS Isabelle (2009)**, *Au temps des catastrophes : résister à la barbarie qui vient*, Paris, La Découverte.

STENGERS Isabelle (2020), *Réactiver le sens commun. Lecture de Whitehead en temps de débâche*, Paris, La Découverte.

TSING Anna (2014), « Strathern beyond the Human: Testimony of a Spore », *Theory, Culture & Society*, 31(2/3), p. 221-241.

TSING Anna (2017), *Le champignon de la fin du monde. Sur la possibilité de vie dans les ruines du capitalisme*, Paris, La Découverte.

VERECKEN Nicolas, WEEKERS Timothy, MARSHALL Leon, D'HAESELEER Jens, CUYPERS Maarten, PAULY Alain, PASAU Bernard, LECLERCQ Nicolas, TSHIBUNGU Alain, MOLENBERG Jean-Marc, DE GREEF Stéphane (2021), « Five Years of Citizen Science and Standardised Field Surveys in an Informal Urban Green Space Reveal a Threatened Eden for Wild Bees in Brussels, Belgium », *Insect Conservation and Diversity*, 14, p. 868-876.

WEI Allan-Lee, DELIGNE Chloé (2024), « Quels futurs au marais ? » : *Cybernétique et écosophie à l'épreuve des friches bruxelloises*, rapport de recherche prospective, [en ligne] <http://hdl.handle.net/2013/ULB-DIPOT:oai:dipot.ulb.ac.be:2013/387105>

NOTES

1. Entretien collectif avec la CEBE (Commission de l'environnement de Bruxelles et des environs), association naturaliste gestionnaire du Moeraske, zone humide à proximité de Schaerbeek Formation, 29 juin 2022, p. 11.

2. *Id.*

3. Étude qualitative menée sur les pages des groupes attachés à deux friches entre septembre 2021 et septembre 2024 : <https://www.facebook.com/groups/maraiswiels> et <https://www.facebook.com/groups/frichejosaphat/>

4. Parmi les différentes expositions, nous avons recensé depuis 2018 : « Un pavé dans la mare », Quartier Wiels Wijk (septembre 2018) ; « Le Marais Wiels : Territoire d'inspiration », Quartier Wiels Wijk (septembre 2019) ; « Marais Wiels, regards croisés », Brass (octobre 2021) ; « Les cheveux mouillés », Rocket's café (mars 2023) ; « Territoires d'usures », Atoma (mai 2023) ; « Going Wild in the City », Gluon Art Research (août 2023) ; « Festival Feral (CIFAS) », en plein air au Marais Wiels (septembre 2023) ; « Raz de Marais », fondation Moonens (février 2024) ; « Une histoire sensible du Marais Wiels », exposition sonore, Maxima (mai 2024) ; « Flore, eau, terres et vases du Marais Wiels (et d'autres zones humides) », cathédrale Saint Michel et Gudule (juin 2024) ; « Marais Wiels Marais Wiels », Brass (février 2025). Ces projets ont été en grande partie exposés dans le quartier du Marais et dans des espaces hétérogènes : des lieux occupés (Atoma), des

espaces associatifs (Maxima, Quartier Wiels Wijk) et des lieux institutionnels ou religieux (cathédrale, fondation Moonens, Brass).

5. Hervé Brindel, *La Maison des cloportes*, installation sonore immersive, boucle de 50 min, 2025, [en ligne] https://www.youtube.com/watch?v=-H4ZlN5N8-M&t=2s&ab_channel=L%27%C3%A9chap%C3%A9Belle.

6. Éléonore Scardoni, *SONOGRAMMES, Fragments de paysages sonores d'une biodiversité bruxelloise 2022 - 2024*, (Communication de l'artiste)

7. Balade (anti)spéculative organisée à l'initiative de Désorceler La Finance (BE), Inter-Environnement Bruxelles (BE) et Labofii (FR) dans le nord de Bruxelles, <https://cifas.be/fr/event/2024/feral-2024/balade-antispeculative.html>

RÉSUMÉS

L'écologie du Marais Wiels, une zone humide résurgente en milieu urbain à Bruxelles, a généré des formes d'activisme, des observations naturalistes, des formes artistiques et des pratiques spéculatives. Ces savoirs partagés aident à visualiser des liens multi-espèces et mettent en œuvre des imaginaires qui produisent des ruptures de sens. Le partage d'expériences sensibles invite à expérimenter de nouvelles formes de cohabitation qui donnent consistance à l'histoire socio-environnementale du territoire. Il peut participer à la constitution d'une communauté attachée à la persistance d'un milieu de vie. Une ethnographie de ces pratiques sur et avec le territoire indique l'importance d'une approche collective des savoirs. Cette attention aux présences permet de donner consistance à certains invisibles et de composer des futurs désirables dans le présent.

The ecology of the Marais Wiels, an urban wetland in Brussels, has generated activism, naturalist observations, artistic forms and speculative practices. This shared knowledge helps to visualize multi-species links, and generate new imaginaries. This sharing of sensitive experiences invites us to experiment with new forms of cohabitation that give consistency to the socio-environmental history of the area. It can participate in constituting a community committed to the survival of a living environment. An ethnography of these practices on and with the territory reveals the importance of a collective approach to knowledge. This attention to presences makes it possible to give consistency to certain unseen beings and to compose desirable futures in the present.

INDEX

Mots-clés : zones humides urbaines, activisme, observations naturalistes, pratiques spéculatives, ethnographie multi-espèces, résurgences

Keywords : urban wetlands, activism, naturalist observations, speculative practices, multispecies ethnography, resurgences

AUTEURS

VALERIA CIRILLO

Collaboratrice scientifique auprès du centre de recherche en philosophie (PHI),
Université Libre de Bruxelles

ALLAN WEI

Collaborateur scientifique auprès du Laboratoire interdisciplinaire en études urbaines
(LIEU) et institut interfacultaire des transformations socio-écologiques (IITSE),
Université Libre de Bruxelles

Figurer l'invisible

Les expériences sensibles comme moyen de repolitiser le devenir des sols urbains

Figuring the invisible: Sensitive Experiences as a Means of Re-politicizing the Future of Urban Soils

Ananda Kohlbrenner et Nadia Casabella

Introduction

- 1 Et si nous abordions le sol non plus comme des surfaces inertes et des espaces vacants, mais comme des milieux épais et dynamiques au sein desquels se déploient et s'entremêlent de nombreuses formes d'existence ? Que cela changerait-il à notre façon d'imaginer et d'habiter ces sols ? Ces questions sont à l'origine du projet de recherche exploratoire « Super terram », mené à Bruxelles et financé pendant 18 mois par Innoviris, l'institution de la Région de Bruxelles-Capitale chargée de la promotion de la recherche scientifique, dans le cadre de son action Co-Create (2021-2023). Conformément à ce programme, le projet « Super terram » visait à soutenir les bruxellois(e)s « qui souhaitent produire de nouvelles connaissances pour comprendre, alerter, visibiliser des situations qui les concernent, qui interrogent notre manière d'habiter le monde [...]. Ceci toujours dans une démarche de recherche transdisciplinaire ¹ ». Dans cette optique, le projet a associé le mouvement urbain BRAL, la faculté d'architecture de l'Université libre de Bruxelles (ULB) et l'agence d'architecture 51N4E. En tant que groupe d'architectes, historien, anthropologue, biologistes, paysagistes et plasticiens, nous souhaitons nous frotter à ces sols urbains et susciter de nouvelles formes d'attachement et de mobilisation, ouvrant ainsi la voie à d'autres manières de concevoir et d'habiter les villes ². Il nous semblait que les savoirs susceptibles d'appréhender la complexité des sols urbains, très largement anthropisés, ne pouvaient être réduits à la chimie, la physique et la biologie, mais que, comme l'avaient déjà souligné d'autres recherches, ils devaient être enrichis par d'autres traditions épistémologiques, émanant des sciences humaines et sociales (Churchman, 2010, Denizen, 2014).

Pareillement, dans un moment de crises multiples, marqué par la fragilisation des écosystèmes, nous trouvons que les questions liées à l'aménagement des sols ne pouvaient pas être abandonnées aux seuls planificateurs urbains, mais devaient devenir un sujet de préoccupation collectif et être pensées comme une question d'écologie politique, c'est-à-dire comme une question portant sur « la coexistence possible entre des êtres hétérogènes, humains et non-humains » (Hache, 2012, p. 247).

- 2 Or, comme en témoigne la philosophe Maria Puig de la Bellacasa, la plupart d'entre nous foulent ces sols sans jamais porter attention à la vie qui s'y déploie (Puig de la Bellacasa, 2020, p. xii). Afin d'initier ou renforcer une mobilisation collective autour des sols urbains, scellés sous le béton, soustraits de longue date à l'attention des citoyens (Barles, 1999, Meulemans, 2017), il nous fallait trouver de nouveaux moyens de rendre perceptibles les relations de dépendance qui nous lient à des formes de vie dont nous ignorons même jusqu'à l'existence, tapis dans leur obscurité (Hird et Clark, 2013). À la suite d'initiatives récentes associant des approches scientifiques et artistiques autour des sols (Landa et Feller, 2009, Toland *et al.*, 2009), nous avons envie d'explorer la manière dont des approches graphiques pouvaient nous servir d'outils pour appréhender collectivement ces sols, aiguïser nos attentions et nos imaginations afin de devenir un peu plus capables de prendre en considération ces milieux singuliers. Avec « Super terram », il ne s'agissait donc pas tant de nourrir une théorie visuelle sur les sols, que d'explorer, empiriquement, la manière dont le dessin pouvait nous servir d'outil d'enquête et contribuer à faire des sols urbains un sujet de préoccupation collectif, unissant des scientifiques et des professionnels de l'aménagement urbain à des militants, des plasticiens et des habitants.
- 3 Le présent article propose de revenir sur les approches visuelles et graphiques que « Super terram » a expérimentées pour l'arpentage du sol dans la friche ferroviaire de Schaerbeek Formation. Ce site, situé le long du canal qui relie la capitale de la Belgique au port d'Anvers, constitue l'assise du principal axe ferroviaire de la région, inauguré en 1835 avec la construction de la ligne Bruxelles-Malines. Il a hébergé la gare de triage de Bruxelles. Aujourd'hui partiellement désaffecté, ce site est regardé par le gouvernement régional comme « la réserve foncière la plus importante sur le territoire bruxellois (environ 40 ha) ³ ». Considéré comme un espace vacant ayant subi d'importantes altérations humaines, les sols de cette vaste parcelle étaient, au moment où nous, « Super terram », avons commencé notre investigation, essentiellement appréhendés de par leur valeur foncière, comme lieu stratégique pour le développement logistique du nord de Bruxelles. Suivant la trajectoire de nos explorations, nous reviendrons, dans un premier temps, sur un rapport de l'état des sols du site de Schaerbeek Formation commandité

par Bruxelles environnement, l'institution en charge de la politique des espaces verts, des eaux et des sols en région Bruxelles-Capitale. Cette étude contient des observations des forages réalisés *in situ*, ainsi que l'analyse biochimique des échantillons extraits et des cartes permettant de les géolocaliser. Elle nous permettra de revisiter rapidement les protocoles d'analyse des sols dont disposaient les administrations publiques sur la friche de Schaerbeek Formation. Cette partie nous permettra également de mettre en exergue les questions qui, à la lecture de cette étude et au regard des visites sur le terrain, devenaient insistantes ou des problématiques qui, selon nous, passaient sous le radar de ces analyses, nous invitant à tenter d'autres formes d'exploration.

- 4 L'article présente ensuite deux expériences organisées par « Super terram » et ouvertes au public. Mobilisant des outils graphiques, ces expériences convoquent d'autres réalités des sols du site de Schaerbeek Formation, faisant appel à nos sens et à nos imaginations. Il s'agit d'une dérive réalisée en 2022 et deux *workshops* élaborés avec le duo d'artistes Denicolai&Provoost ⁴ entre 2022 et 2023. Dans une perspective réflexive, la conclusion de notre article s'intéressera à la portée et aux limites de ces actions : de quelle manière ces expérimentations, en promouvant une conception épaisse des sols comme milieu vivant, peuvent nourrir la transition environnementale et culturelle qui s'impose en matière d'aménagement urbain et réhabiliter le politique, « ce mélange complexe d'attitudes, d'habitudes, d'affects, d'analyses, cette curieuse manière, acquise au fil des ans, de se mélanger, de s'user, de se frotter les uns aux autres » (Latour et Schultz, 2022, p. 84), vraie fondation d'un projet du vivre ensemble.

1. Au commencement était la reconnaissance de l'état du sol

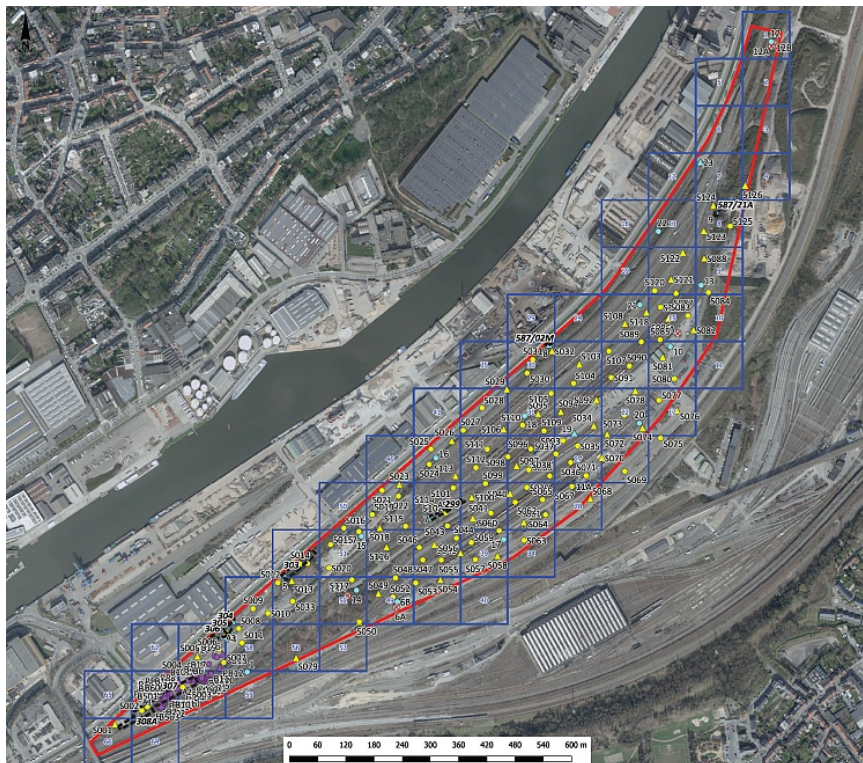
- 5 Alors que nous commençons notre exploration à partir des sols de Schaerbeek Formation, Bruxelles Environnement nous a partagé une étude scientifique qu'ils avaient commanditée à une société de conseil et de services agréée, experte en pollution du sol. Intitulé *Reconnaissance de l'état du sol* ⁵, cette étude vise à évaluer la qualité des sols, la nature des terres ainsi que les risques liés à la pollution du site en vue de sa réhabilitation. Composée de tableaux d'analyse et de plans d'échantillonnage, l'étude nous renseigne sur les protocoles scientifiques utilisés pour évaluer la qualité des sols, les types d'analyse sur lesquels elle repose, les connaissances sur les sols qu'elle permet d'obtenir et ce qui reste dans l'ombre de ses cadrages spécifiques. Les paragraphes qui suivent rendent compte de la lecture que nous en avons faite

et des questions que celle-ci a suscitées.

1.1. Grille, points et listes

- 6 Tout commence par l'établissement d'une grille de 66 cases de 100 sur 100 m chacune (Image 1) subdivisant le périmètre d'étude. Le terrain, accidenté et accueillant une végétation diverse, est ainsi décomposé de manière géométrique en unités commensurables et comparables, malgré les singularités de chacun de ses recoins. S'ensuivent des forages, réalisés entre juin et juillet 2018, sur des horizons variables (entre 0,3 et 8 m) et avec des épaisseurs d'un demi-mètre environ. Répertoriés sur les plans, ils apparaissent, de manière abstraite, comme une constellation de points jaunes, turquoise et pourpres, de forme ronde ou triangulaire. En y prêtant une plus grande attention, leur disposition semble relever de la facilité ou difficulté de perforer le sol : il n'y a pas de points sur les talus du chemin de fer ni sur les buttes de terre transportées sur place il y a une dizaine d'années.

Image 1 – Plan général d'emplacement des forages (ronds) et piézomètres (triangles) réalisés en 2017 et 2018, issu du rapport sur la reconnaissance de l'état des sols.



© Bruxelles Environnement, 2018.

- 7 Force est de constater que cette grille fait abstraction des spécificités du terrain, notamment son microrelief, et les opportunités qu'il offre pour de nombreuses espèces de se nourrir, se reproduire ou nidifier ne sont pas prises

en considération. Pourtant, comme en témoignent régulièrement les naturalistes amateurs ⁶ et comme en atteste le relevé de terrain réalisé par une stagiaire en biologie engagée au sein de notre équipe ⁷, ces buttes et cavités du sol cachent et protègent les animaux (comme le lérot ou la fouine) des bruits des trains et du reste d'activités installées aujourd'hui sur le site, dont une entreprise de recyclage de terres. Elles hébergent aussi une végétation caractérisée par une strate arbustive et arborescente, contrastant avec la partie plus plate où dominent les graminées et herbacées, offrant ainsi une plus grande diversité trophique.

Image 2 – Contraste entre les parties accidentées et la partie plane de la friche de Schaerbeek Formation.



© Nadia Casabella, 2022.

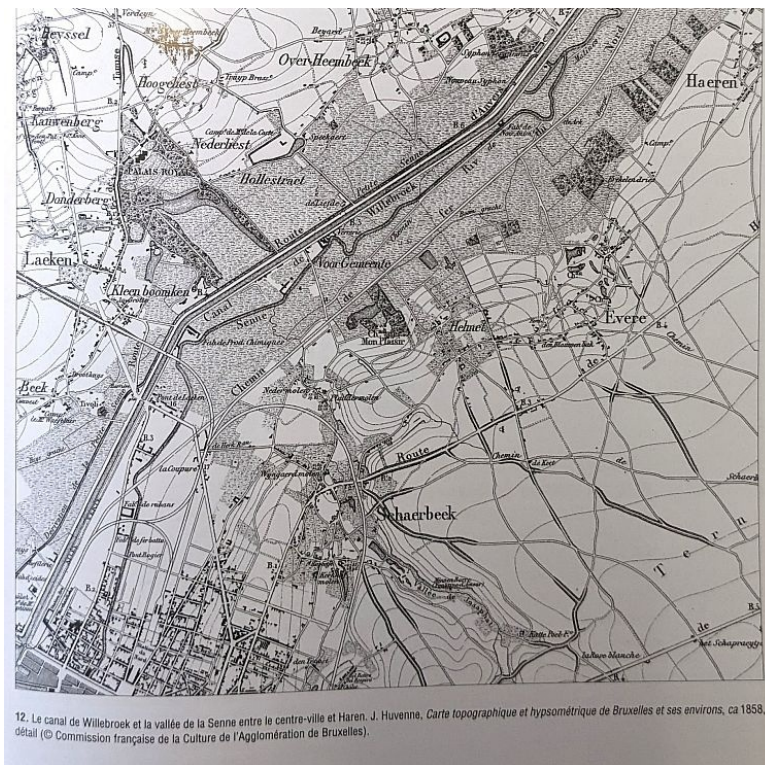
- 8 L'étude minutieuse de la disposition des points pourpres sur la carte de l'état du sol suggère une forme de méfiance à l'égard de certaines parties du territoire. Chaque nouvelle enquête s'appuie sur les précédentes, accordant une attention particulière aux endroits où une pollution avait déjà été détectée, confirmant leur présence et leur permanence. L'accumulation de ces points de prélèvement à l'extrémité sud du site s'explique par les pollutions mises en évidence lors d'enquêtes menées en 2015. Ce que nous comprenons alors c'est qu'une densité accrue de prélèvements correspond aux zones *a priori* les plus affectées par la pollution, ce qui peut, *in fine*, biaiser les résultats globaux. Comme l'avait déjà mis en exergue une étude sur les terres potagères de Bruxelles : prélever davantage d'échantillons dans les zones où les teneurs en polluants sont élevées amplifie l'importance accordée à ces polluants et impacte l'image finale du site (Cahn *et al.*, 2018).

- 9 Concernant l'étude de Schaerbeek Formation, ces points se regroupent sur un endroit aujourd'hui délimité par des peupliers de grande taille, un lieu qui se distingue facilement depuis l'ensemble de l'assiette du site et dont les sols se caractérisent par la présence confirmée d'hydrocarbures, de métaux lourds et HAP ⁸ : « Sable, moyennement fin, un peu de gravats, très peu de briques, un peu de cendres, faible odeur de diesel, gris brun foncé, forage mécanique » (Bruxelles Environnement, 2018, annexe 4, p. 122). Or, il est fort à parier que ces hydrocarbures, dont la concentration est très localisée, loin d'être représentatifs de l'état des sols de l'ensemble de la zone d'étude, résultent de fuites d'un ancien dépôt de diesel destiné à remplir le réservoir des locomotives, implantée de façon précise sur ce site.

1.2. L'histoire dans les chiffres

- 10 Plus au centre du site, sur la prairie de terre noire (où nous mènerons les expériences « dérive » et « Slow terram » sur lesquelles nous reviendrons plus loin), les analyses de laboratoire et le résumé technique qui sert à les interpréter changent de ton. Les analyses effectuées sur des échantillons prélevés à une profondeur de 2 à 5 m révèlent le passé historique de cette assise ferroviaire. Ils rappellent qu'elle était autrefois une plaine alluviale de la Senne, une zone marécageuse asséchée puis remblayée pour permettre la construction du premier corridor ferroviaire belge à la fin du XIX^e siècle. Sans surprise, ce remblai, dont l'épaisseur est estimée à 7 m, contient des pollutions en métaux lourds, vestiges des transformations industrielles et des matériaux utilisés pour façonner cette infrastructure. Cadmium, cuivre, zinc, plomb et mercure sont listés parmi les substances chimiques des sols décrits comme étant composés de « Sable moyennement fin, un peu de béton, des fragments de brique, très peu de cendres, très peu de mâchefers, brun foncé, forage mécanique » (Bruxelles Environnement, 2018, annexe 4, p. 122).

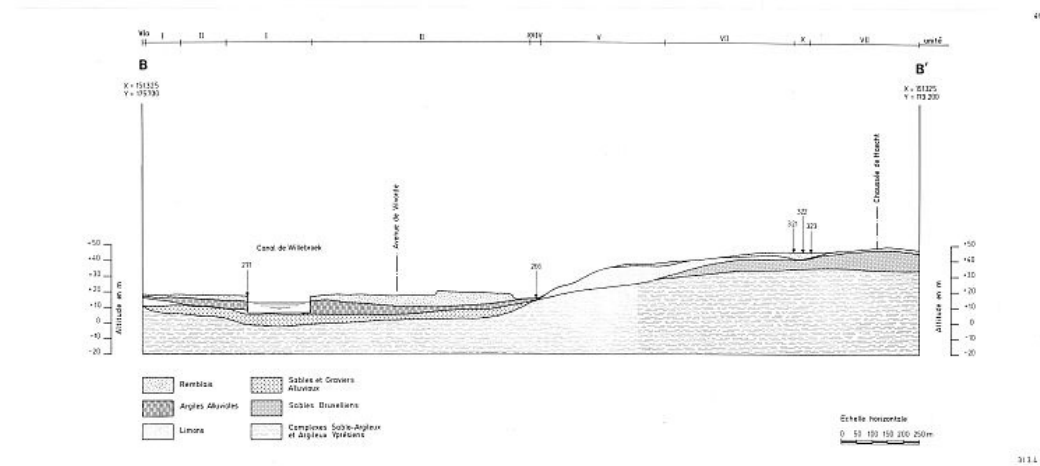
Image 3 – Carte topographique et hypsométrique de Bruxelles et ses environs, 1858.



© Commission française de la Culture de l'agglomération de Bruxelles.

- 11 Aujourd'hui considérées comme des pollutions orphelines, ces matières étaient hier des éléments de notre environnement bâti, désormais réduits en débris et déplacés jusqu'ici. Les premières visites que nous avons faites avec « Super terram » sur le terrain et la lecture de l'*Atlas du sous-sol géologique de la Région de Bruxelles-Capitale* (Demeter, 1992) nous avaient laissé penser que la rehausse et l'aplatissement du relief avaient été réalisés à l'aide des tonnes de sable transportées des carrières creusées dans la périphérie de la ville. L'idée que ce sol ne soit pas uniquement constitué de sable bruxellien ⁹ plus ou moins homogène, mais qu'il provient d'une assise urbaine sans cesse retournée, creusée et modifiée nous interpelle, tout comme la magnitude de ses remaniements, car le volume total de terres de remblais polluées s'élève à environ trois millions de mètres cubes, soit presque cinq millions de tonnes (Bruxelles Environnement, 2018, annexe 10, p. 179 et suiv.). Tout cela ajoute une nouvelle dimension à notre enquête : ne devons-nous pas, comme le suggère le chercheur et paysagiste Seth Denizen (2019), éviter de scinder les connaissances empiriques des sols de l'histoire et de la politique des villes ?

Image 4 – Carte géotechnique de Bruxelles, feuille 31.3.4.



© Institut Géotechnique de l'État, 1984.

1.3. Ce que ces protocoles nous donnent à voir et à penser

- 12 Utilisée comme outil d'analyse, la grille de l'état du sol donne l'illusion d'un sol continu et lisse, réduisant toute différence à une variation statistique. La philosophe Vinciane Despret explique que dans les pratiques scientifiques professionnelles « la question de la variété a été remplacée par celle de la variation : on ne cherche plus des événements [...], mais des effets variables au sein des procédures de contrôle » (Despret, 2009, p. 391). Le protocole de collecte de données est tout aussi problématique : il opère en faisant des trous, isolant et cassant la trame des relations de l'écosystème sol. Par ailleurs, le cadrage adopté par cette étude crée de nombreux angles morts : l'impact des actions humaines telles que le déplacement des sols, leur excavation ou encore leur pollution, est considéré uniquement comme un ensemble de contingences ou d'externalités affectant un sol supposé naturel, sans tenir compte des interdépendances et des trajectoires multiples de son évolution. Or, reconnaître ces dynamiques permettrait « de faire parler les sols de leur propre histoire, de leurs usages et de celle des paysages dans lesquels ils évoluent » (Duchaufour *et al.*, 2020, p. 192).
- 13 De plus, le fait d'isoler l'analyse des pollutions des paramètres morphologiques de ces sols (érosion, compacité, pertes de matières organiques, acidification, etc.) ou de leurs interactions avec le vivant (qui les compose, les transforme et les habite) restreint leur appréhension à une seule de leur dimension, celle qui semble la plus menaçante pour notre mode d'existence : leur pollution. Certes, ces terres héritent d'un monde industriel et ferroviaire façonné par les scories et imprégné de multiples particules chimiques. En approchant ces sols, nous réalisons que le passé n'est pas du tout parti. Il demeure, telle une présence fantomatique, à nos côtés. Il est

imprégné de la créosote, ce poison qui recouvrait autrefois les traverses des voies ferrées. Il évoque les particules de cadmium transportées par les airs depuis le site de Carcoke, tout près de là, actif dès 1928 et hébergeant des activités industrielles lourdes (cokerie, carbochimie, chimie, dépôts de déchets chimiques, etc.). Il garde la trace des mâchefers, ces résidus issus de la combustion du charbon ou de la coke dans la sidérurgie et épandus sur les sols pour en améliorer la texture, tout en les contaminant en métaux toxiques. Aujourd'hui encore, une partie du site de Schaerbeek Formation sert au stockage et au tri des terres provenant des chantiers de fouilles et de dépollutions de la compagnie de chemin de fer belge, la SNCB, auxquels s'ajoutent d'autres dépôts (dépôts sauvages, boues et matériel de démolition).

- 14 En se focalisant essentiellement sur les pollutions chimiques, le rapport sur l'état du sol restreint le champ des possibles. Face au risque de renouer avec des sols pollués, les seules alternatives jugées recevables par les instances en charge de leur qualité, telles que Bruxelles Environnement, semblent être soit de les excaver pour les assainir dans des centres de traitement qui, en brûlant certaines substances toxiques, anéantissent également la vie qui s'y trouve, soit de les confiner, sous le béton ou dans des espaces inaccessibles ¹⁰. En résumé, en ne visibilisant qu'une dimension, on finit par privilégier des solutions techniques plutôt qu'une approche écologique du sol vivant. Non loin de là, les potagistes de Navez Possibles, attachés à un terrain pareillement pollué, réclamaient qu'on leur laisse la possibilité de tenter de composer avec ces contaminations plutôt que de les voir systématiquement évacuées ou neutralisées. Leur démarche s'appuyait sur des recherches bruxelloises contemporaines démontrant que les polluants n'agissent pas partout de la même façon (CIDESOL, 2021) et s'inscrivait dans une réflexion politique plus large visant à « trouver les moyens d'en hériter autrement qu'en les abandonnant » (Cahn et al., 2018, p. 292).

Image 5 – Observation du couvert végétal sur une des cases de la grille reprise en haut, réalisée par Plant & Houtgoed.



© SUPER TERRAM, 2023.

1.4. Vers d'autres façons de percevoir et d'appréhender ces sols

- 15 Conscient des limites d'une approche centrée uniquement sur la pollution des sols, Bruxelles Environnement cherchait déjà, au moment où nous amorçons le projet « Super terram », à transformer ses pratiques. Avec sa stratégie « Good Soil » adoptée en 2019, elle tentait de faire exister les sols urbains autrement, en proposant une gestion intégrée de ces derniers qui combine la vision physico-chimique (contamination et pollution) avec leurs caractéristiques biologiques. Dans cette dynamique, « Super terram » s'est associé à Plant & Houtgoed, une entreprise d'aménagement du territoire composée de bio-ingénieurs et de paysagistes, afin de soutenir cette évolution. Nous avons donc croisé l'analyse de qualité des sols avec l'observation du couvert végétal sur certaines des cases de la grille discutée précédemment, mais aussi en dehors de celle-ci, notamment sur la réserve naturelle du Moeraske, longeant l'assise ferroviaire. Ces analyses ont révélé que des sols pollués ou considérés comme « pauvres », car faibles en nutriments, pouvaient accueillir une importante biodiversité, contribuant ainsi à nuancer une lecture strictement chimique de leur qualité et l'interprétation de ce qui constitue un « bon sol ¹¹ ».

- 16 De même, les relevés des naturalistes amateurs et nos premières visites sur le site, en compagnie de biologistes et d'écologues, ont révélé la présence de lézards des murailles (une espèce peu commune à Bruxelles), installés dans les cavités du ballast le long des voies ferrées, d'abeilles qui nidifient dans les tas de terres abandonnées là, ou encore de plantes qui ont su s'accommoder de ces terres anthropisées telles que les Prêles des champs, les Réséda blanches, les Millepertuis, les Buddleias, les Lotiers corniculés, etc. C'est pourquoi, comme les lieux hantés des présences étranges et inquiétantes dont nous parlent les auteurs d'*Art of Living on a Damaged Planet* (Tsing et al., 2017), les terres de Schaerbeek Formation, bien que polluées et fortement anthropisées n'en demeurent pas moins l'habitat de multiples formes de vie qui cohabitent et parfois tirent parti de ce qui reste de l'infrastructure ferroviaire et de ses sols abîmés.

Image 6 – Reproductions des relevés effectués par Camille Michielsens lors de son stage durant l'été 2023.



© SUPER TERRAM, 2023.

- 17 Le rapport de l'état du sol qui nous est parvenu au tout début du projet « Super terram », a suscité autant de questions qu'il en a éclairées et les interrogations qui nous avaient rassemblés et qui s'intéressaient au sol en tant que « nœud de relations » (Raffestin, 1989), sont devenues plus insistantes encore. Il s'agissait d'appréhender ces sols non plus uniquement comme composés d'éléments distincts et passifs pouvant être listés et étudiés de manière séparée (pollutions, végétaux, infrastructures, etc.), mais bien de nous pencher sur leur interaction multiple et inventive, leur capacité d'auto-organisation hors des cadres normatifs, que le géographe Matthew Gandy qualifie d'« écologie queer » (Gandy, 2015). C'est pourquoi, dans une démarche exploratoire et expérimentale, sans aucune prétention à fournir des réponses précises et parfaites, nous avons voulu tester des modes d'attention et des protocoles de recherche visuelles pour explorer d'autres manières de voir et de restituer ce qui se tramait dans l'opacité des terres de Schaerbeek Formation et dont nos premières visites de terrain ne nous avaient donné qu'un aperçu.

2. Explorer le potentiel des approches graphiques pour figurer ce qui anime la friche

- 18 Depuis une vingtaine d'années, le dessin, en tant que méthode de recherche et d'expérimentation, fait l'objet d'un nouvel intérêt de la part des sciences humaines et sociales, donnant lieu à une profusion de travaux (Tondeur, 2018, Roussel et Guitard, 2021). Tirant parti de cette émulation, nous souhaitons explorer comment ce type d'approche pouvait nourrir et aiguiller l'enquête collective que nous entendions mener à Schaerbeek Formation pour appréhender et figurer l'écologie singulière de cette friche ferroviaire ¹².
- 19 Nous étions inspirés par l'anthropologie graphique de Tim Ingold (2011), qui incite le chercheur à prendre le temps de s'immerger au sein de son terrain à accepter d'être affecté par ce dernier et à tenter de saisir, *in situ*, ce qui s'y joue par le croquis. Sa conception du dessin comme moyen de rendre justice à la vitalité du monde (Ingold, 2016), c'est-à-dire l'idée que le geste de la main sur le papier, en traçant des lignes, ne cherche pas à donner une représentation figée anatomiquement ou botaniquement réaliste, mais plutôt à restituer quelque chose de l'énergie qui l'anime, à aiguillé notre travail ¹³. Par ailleurs, au regard des carnets de terrain de l'anthropologue Michael Taussig (Taussig, 2011), pour qui le dessin permet de capturer l'imperceptible et le métaphysique, mais aussi des projets participatifs utilisant le dessin pour représenter l'invisible tel que *Drawing Energy* (Bowden et al., 2015), il nous semblait que l'expression graphique pouvait constituer un moyen créatif et accessible à tous de représenter ou d'imaginer ce qui anime les sols de Schaerbeek Formation et qui échappe souvent à nos capacités visuelles. L'approche par le dessin nous semblait d'autant plus intéressante que nous étions sensibles à l'idée que, tapies dans l'opacité de la terre, de nombreuses formes d'existence sont affectées par nos manières de vivre et de bâtir aussi bien que par nos façons de les étudier. Comme l'a mis en exergue la fondatrice du réseau « Soil Care Network ¹⁴ », Anna Krzywoszynska, avec l'exemple de la dégradation du monolithe de sol exposé au public lors du congrès mondial du sol de Rio en 2018, dans la plupart des cas, le vivant qui se déploie sous nos pieds a plus à y perdre qu'à y gagner à sortir de l'obscurité (Krzywoszynska, 2020). De ce point de vue, l'outil graphique constitue un moyen peu invasif et préjudiciable pour rendre compte et faire compter ce qui compose, vit et interagit avec les sols de Schaerbeek-Formation.
- 20 Deux protocoles d'expérimentation collective, utilisant des méthodes graphiques, sont relayés ici. Le premier, que nous avons appelé « la dérive »,

organisée par les chercheurs du projet, propose d'utiliser différentes méthodes d'inscription pour témoigner, lors de l'expérimentation, des entrelacements du vivant qui animent la friche. La seconde, élaborée pour les *workshops* « Slow Terram » par un duo d'artiste associé au projet, fait intervenir le dessin *a posteriori*, après un temps d'immersion sur le site. Les pages suivantes détaillent ces expérimentations, les méthodologies graphiques explorées et la manière dont, chemin faisant, elles ont nourri nos questions de recherche. Quelle nouvelle forme de mobilisations permet le recours à de tels outils ? De quelle manière les protocoles de recherches expérimentés et l'emploi de méthodes visuelles peuvent-ils rendre visible et sensible la dynamique du vivant sur cette friche ? Et, ce faisant, en quoi ces méthodes peuvent-elles faire compter des formes d'existences jusque-là négligées dans les réflexions sur le devenir du site et, plus largement, sur l'aménagement de nos villes ?

3. Une dérive pour percevoir et se relier autrement

- 21 En juillet 2022, dans le cadre de la « Summer Assembly ¹⁵ », le projet « Super terram » a proposé une « dérive ». Librement inspirée de la démarche des situationnistes (Debord, 1956), celle-ci proposait une déambulation semi-programmée sur la friche ferroviaire de Schaerbeek Formation. L'idée était d'amener des Bruxellois sur ce lieu excentré peu connu et accessible et de susciter un intérêt pour son paysage singulier qui ne répond ni aux critères d'un parc urbain ni à celui d'une friche renaturalisée. Huit haltes avaient été imaginées et reliées à des repères que nous avons choisis sur le site : un pin solitaire, le croisement de voies de chemin de fer, un grand tas de terre devenu colline, etc. Pour accompagner cette expérimentation, une brochure distribuée aux participants associait à chacune de ces haltes un court récit à lire à haute voix, *in situ* ¹⁶. En proposant d'articuler une présence sur le territoire – un ici et maintenant – avec d'autres lieux et d'autres temporalités, ces récits entendaient offrir une forme de détournement ludique ou susciter un sentiment d'étrangeté susceptible de renouveler les perceptions routinières (telles que le prévoit le programme des dérives situationnistes), mais aussi de donner à sentir une forme d'appartenance à un réseau plus large d'interdépendances entre humains et non-humains. Nous voulions créer des sortes de chambres d'écho, amplifiant l'expérience, lui conférant des profondeurs historiques et des horizons géographiques kaléidoscopiques. Pour chacun de ces récits, nous avons élaboré une proposition d'action. Pour les accomplir, une feuille A3, pliée en quatre, ainsi que des crayons allaient être distribués.

- 22 Le mardi 5 juillet à 18 h, une trentaine de participants (collègues, amis, acteurs du monde associatif et culturel bruxellois, membres d'administrations publiques, etc.) répondent à notre invitation et nous rejoignent au point de rencontre localisé au croisement entre un grand axe routier, l'avenue de Vilvorde, et une voie ferrée désaffectée reliant le canal au site de Schaerbeek Formation.

3.1. Voyager en sol incertain ¹⁷ (avec une feuille et un crayon)

- 23 Rassemblés en trois petits groupes de huit à dix personnes, nous commençons la trajectoire en montant, en file indienne, un petit talus buissonneux. De celui-ci, le vaste plateau de Schaerbeek Formation se déploie sous nos yeux. Au milieu des hautes herbes, entourant celui ou celle de l'équipe de « Super terram » qui leur servira de guide pendant la dérive, les personnes présentes sont invitées à écouter un premier texte, *Plaine inondable*, proposant une immersion dans des temps anciens :

Bien avant que le train ne soit implanté dans la vallée, que la plaine ne soit asséchée et que la Senne ne soit enterrée, l'eau était omniprésente. Si nous étions par exemple dans les années 1450, après l'orage, vos souliers s'enfonceraient dans les sols boueux et vous auriez à présent de l'eau jusqu'aux genoux [...] (SUPER TERRAM, 2022, p. 3).

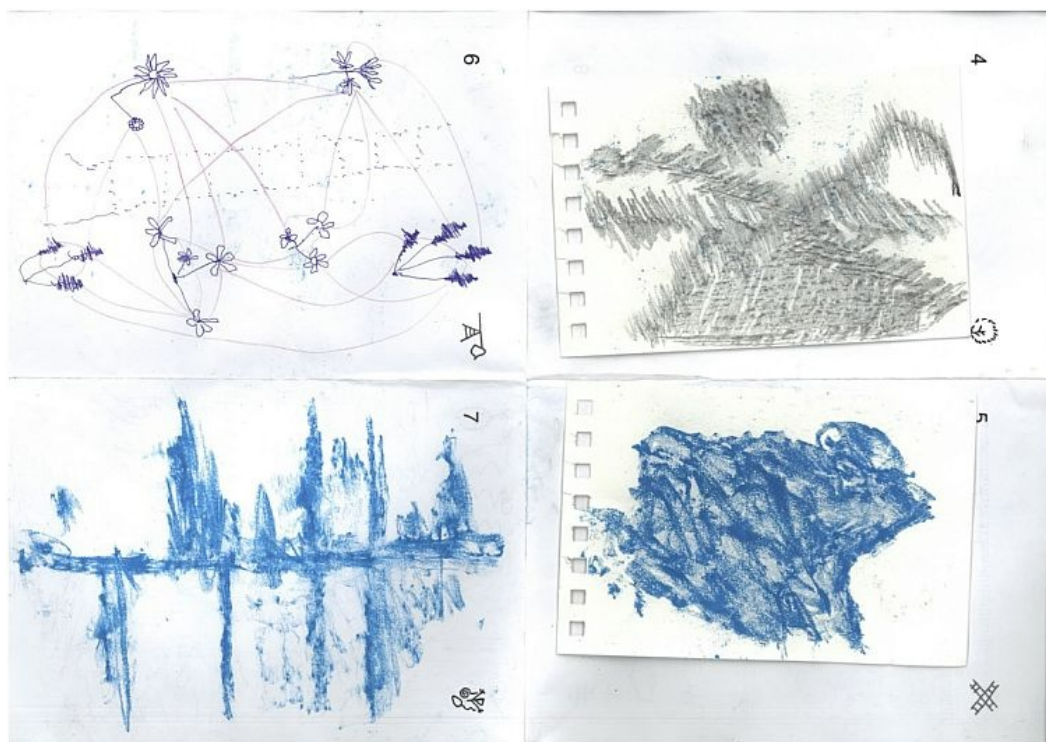
Image 7 – Dérive Super terram, les participants à la halte « plaine inondable ».

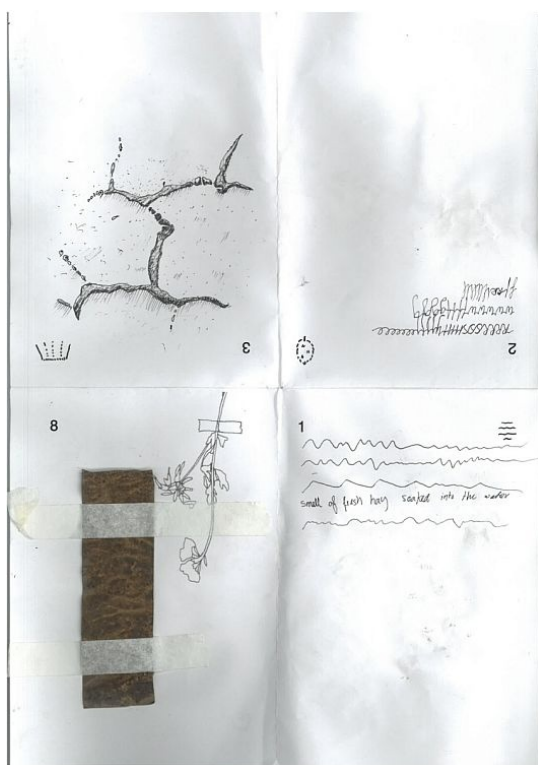


- 24 Si la mission associée à cette première halte invite à prendre note, sous forme écrite ou graphique, les sensations et odeurs qu'évoque cette première immersion, la variété des exercices proposés impliquent pour chacun de tenter de nouvelles formes d'expression : écrire et dessiner, mais aussi produire des sons, gratter sur le papier ou encore transcrire sous forme d'onomatopée ou de notation musicale les sons perçus au pied d'un arbre. Bien qu'au début quelques-uns des participants nous questionnent sur le projet et sur la portée de l'exercice, ils se prêtent bientôt tous au jeu. Au gré de la déambulation que nous faisons ensemble, nous souhaitons inviter chacun à considérer des formes de vies invisibles à nos yeux, mais essentielles à nos existences.
- 25 Ainsi, les groupes passant par le point que nous avons nommé « colline coupée » lisent un fragment du roman *The Grassling* d'Elizabeth-Jane Burnett (Burnett, 2019, p. 58) traduit par nos soins :
- Je veux une éruption de plus avant de retourner en ville, une touche de plus. De retour au bois, j'appuie mon majeur contre le sol, laissant de petites empreintes de peau sur la terre. Dans l'espace sol de ces empreintes vivent jusqu'à un milliard de bactéries. Le chiffre est presque insondable, comme les années-lumière ou la dette mondiale. Il y a 7 milliards d'humains sur la terre, mais un milliard de bactéries tous les quelques centimètres en dessous. Si jamais ça donnait lieu à une mutinerie, je ne donnerais pas cher de nos peaux (SUPER TERRAM, 2023, p. 8).
- 26 Les participants sont alors invités à « faire un pas de côté » pour imaginer la vie qui se déploie sous l'empreinte laissée par leurs pieds : « À quoi pourraient ressembler ces petites créatures intraterrestres ? Puisez dans votre imagination et dessinez-les sur le papier » (SUPER TERRAM, 2022, p. 8). Après la lecture collective vient un moment plus individuel, où chacun prend le temps, de son côté, de transcrire sur le papier la forme et la dynamique de cette vie souterraine qui ne peut être qu'imaginée.
- 27 Une autre halte, celle du « corridor ferroviaire », présente la théorie de « l'Umwelt » du naturaliste Jakob von Uexküll selon laquelle la perception du monde que les humains ont diffère de celle qu'en ont les non-humains (Despret, 2012) et qui invite les participants à choisir un animal et à tenter de voir ce qui les entoure à travers ses organes sensoriels, à le décrire avec des mots ou à le figurer au moyen du dessin. La lecture collective de ces extraits de textes nous invite à imaginer et représenter des choses inédites ou insoupçonnées. Les dessins qui en résultent, même s'ils sont tâtonnants, osent l'exercice et explorent de nouvelles manières de figurer les sols au fur et à mesure que les haltes se succèdent.
- 28 À regarder au-dessus de l'épaule des participants qui se sont arrêtés pour esquisser quelque chose sur le papier, on sent bien qu'ils explorent ici, parfois

timidement, souvent audacieusement, des langages graphiques insolites. Plutôt que des représentations naturalistes figées dont nous parle Tim Ingold, les dessins qui résultent de ces exercices témoignent, parfois de manière figurative parfois de manière plus abstraite, d'une volonté de saisir les trames interconnectées du vivant qui animent la friche. Le sol continu et lisse de la grille, support des savoirs cartographiques et techniques, est remplacé par des gribouillages entrelacés, sens dessus dessous ou encapsulant les échelles du micro et du macrocosme. Ces tracés deviennent un moyen d'expression libre, faisant émerger un sol vibrant, avec lequel l'interaction devient plus immédiate et intuitive.

Images 8 et 9 – Dérive Super terram, A3 réalisés par des participants.





© SUPER TERRAM, 2022.

3.2. Signes et traces comme indices de présences latentes

- 29 Parmi les gestes et déplacements que nous voulions initier avec la dérive, il y avait aussi l'idée de porter attention à ce qui passe habituellement sous le radar de nos observations ou de donner un sens nouveau à des éléments autrement considérés comme insignifiants. À la halte « tunnel aux pétroglyphes », des inscriptions, gravés sur les murs d'un tunnel deviennent des dessins symboliques « généralement associés aux peuples préhistoriques de l'Holocène » (SUPER TERRAM, 2023, p. 16). De même, à la halte « de retour d'une machine rouillée », les participants sont invités à collecter « un petit morceau de matériau, fabriqué par l'Homme » (SUPER TERRAM, 2023, p. 18). Les personnes qui passent par ces stations semblent s'amuser à imprimer contre le mur la marque de ces inscriptions sur le papier en le frottant avec leur crayon ou à collecter les résidus d'activités humaines passées.

Image 10 – Dérive Super terram, halte « tunnel aux pétroglyphes ».

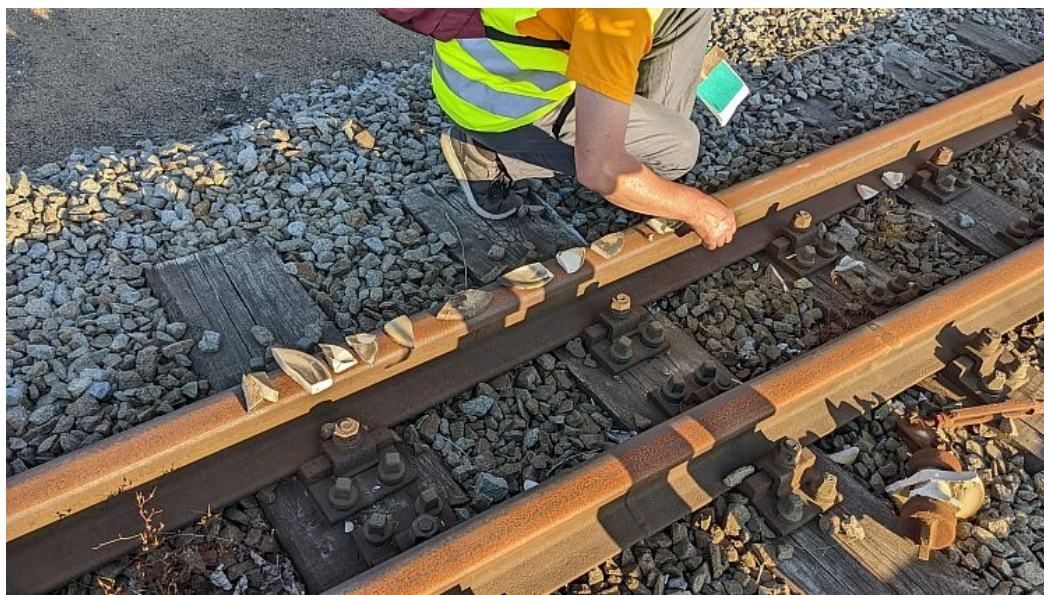


© Ananda Kohlbrenner, 2022.

- 30 Pour tenter de saisir les enchevêtrements humains et autres qu’humains qui se déploient sur le site, à la halte « croisée des voies » l’extrait du cahier de terrain parle de la pédologie du site, de « ce nouveau sol [qui] crée un biome différent connu sous le nom de “prairie calcaire” (ou prairie alcaline) » dans lequel pousse notamment la « *Senecio vulgaris* (sénéçon vulgaire), une plante originaire d’Australie et qui est venue ici au moment où les moutons étaient importés pour l’industrie textile à Verviers » (SUPER TERRAM, 2022, p. 13). En guise d’exercice, il propose :

Observez autour de vous la végétation qui se déploie, choisissez deux plantes avec lesquelles vous avez une affinité, cueillez-les pour les coller sur votre papier. Imaginez d’où elles viennent et comment elles sont arrivées là. Si vous savez comment elles s’appellent, écrivez-le, sinon, inventez-leur un nom (SUPER TERRAM, 2022, p. 13).

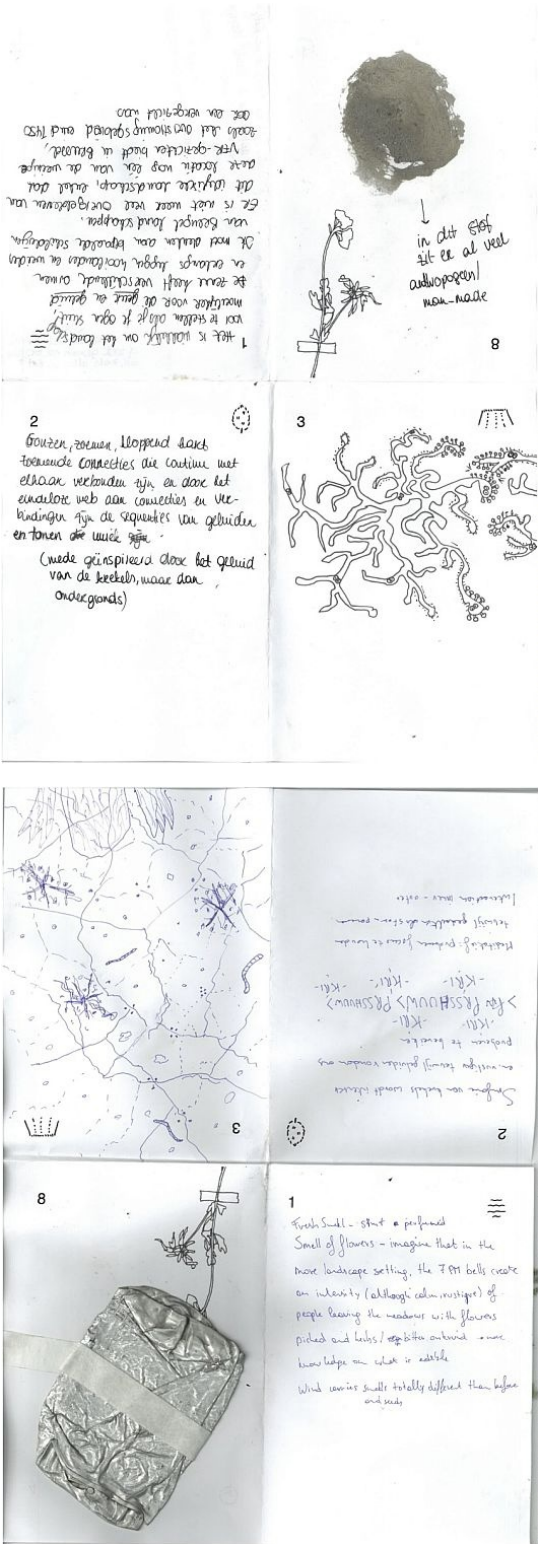
Image 11 – Dérive Super terram, halte « croisée des voies ».



© Nadia Casabella, 2022.

- 31 Connaître ou imaginer : en associant ces deux possibilités, nous souhaitons valoriser différents modes d'intelligibilités et soutenir qu'aucun prérequis n'est nécessaire pour prendre part à cette exploration, car, au-delà de la distinction entre les « experts » et les « profanes », entre les « connaisseurs » et les « amateurs », ce que nous souhaitons susciter avec cette dérive, avec tous ceux et celles qui y prennent part, c'est un intérêt et une préoccupation commune pour ce lieu. Au-delà de leur caractère ludique, ces actions sont également des occasions de considérer les traces laissées ou abandonnées sur place et qui, parfois, se mêlent aux sols pour former de nouveaux milieux, comme le souligne ce participant qui a choisi de relever un peu de terre, signalant que « *in dit stof zit er al veel Anthropocene* » [dans cette poussière, il y a déjà beaucoup d'anthropocène] (Image 12).

Images 12 et 13 – Dérive Super terram, A3 réalisés par des participants.



© SUPER TERRAM, 2022.

32 Dans le même temps, à l'issue de cette expérience, au-delà de son caractère abîmé ou pollué, ce site apparaît aussi aux participants comme un milieu vivace et inventif. En témoignent les A3 réalisés et exposés à l'occasion d'une

table ronde ¹⁸ que nous organisons plus tard, en octobre 2022, avec des représentants des administrations publiques, des associations environnementales, des praticiens de l'aménagement du territoire, etc. Présenté côte à côte sur une grande planche, le quadrillage des feuilles dépliées expose une vision fractale démultipliée du site de Schaerbeek Formation qui diffère grandement des cartes, plans et photos du site plus familières de ce public. Ce que ces dessins font exister c'est d'autres manières de « représenter » les sols que celles, en coupe, qui apparaissent dans les dessins des architectes, urbanistes et paysagistes qui tentent de tenir compte de ce qu'il y a sous la ligne d'horizon ¹⁹. Ces dessins placent le regard ailleurs en offrant des points de vue non du haut, du dessus ou de l'à-côté comme le ferait une carte ou une photographie, mais de l'intérieur, de l'en dessous. Ils montrent un territoire qui, loin d'être plat, est profond, épaissi par des cailloux, de la boue, de la matière vivante ainsi que par des histoires, des sensations liées à une expérience vécue ou spéculée : « je suis fatiguée de marcher, mes sabots sont embourbés ». Un lieu qui, loin d'être vide et inanimé, grouille. C'est du moins l'impression que renvoient les traits tourbillonnants, les multiples rayons d'interconnexions ; les dessins du maillage en tension et parfois craquelés du sol. On y distingue le rassemblement de motifs organiques ou des petites bêtes aux yeux écarquillés qui cherchent leur chemin à travers les cailloux avec des phylactères où il est écrit « le corps séché de papy est bien utile pour nous laisser un peu d'espaces entre les cailloux » ; mais qui s'exprime aussi au moyen d'onomatopées « PRSSHUUW PRSSHUW » ou une série de lignes accidentées et sinusoïdales. Autant de manières de donner une voix à ces sols, parfois en témoignant d'une forme de sollicitude : « ça te fait mal quand on te marche dessus ? ».

Images 14 et 15 – Exposition des A3 produits à l'occasion de la dérive lors de la table ronde organisée par « Super terram » en octobre 2022.



© Giulia Ravera, 2022.

4. Slow terram : prendre le temps, ancrer les perceptions

- 33 En octobre 2022 et en avril 2023, deux *workshops* ont été organisés par les artistes bruxellois Simona Denicolai et Ivo Provoost (Denicolai&Provoost) auxquels nous avons pris part au même titre que les autres participants. Appelés « Slow terram », ceux-ci entendaient créer un temps long d'observation et de perception sensorielle sur la prairie de Schaerbeek Formation, au même endroit que celui où nous avons fait la dérive. L'invitation, rédigée en trilingue entremêlé et envoyée à la liste de nos contacts respectifs, donne le ton de cette proposition :

Nous nous plongerons dans la couche la plus externe de la croûte terrestre, et plus spécifiquement à l'un*e des usagèr*es de ce territoire-ci facing our neus, nos yeux, our bouche, notre mémoire, our gecentraliseerde or decentralized database via une session d'observation totale, ancré et active dans le hic et nunc della situation collective//slash//intime. Se connecter visuellement, et aussi sensitivement/sensuellement. Kijken, s'imprégner de la forme, prêter attention aux visiteureuses éventuel*les (insectes, gastéropodes, ...), aux énergies du sol, aux sons, au vent [...] 20 .

- 34 L'idée était de prendre le temps d'expérimenter des formes de perception qui ne passent pas que par le regard ou l'attention portée au territoire, mais aussi par le ressenti de celui-ci. Plutôt que de traverser un paysage, il s'agissait de s'installer et de s'ancrer dans un lieu spécifique, de la fin de la journée jusqu'à la tombée de la nuit, pendant deux heures et demie.

Image 16 – Slow terram I, l'installation : les participants prennent place à équidistance, en cercle, dos à dos.



© Ananda Kohlbrenner, 2022.

- 35 Le 19 octobre 2022, 12 personnes répondent présentes à l'invitation : amis, collègues, curieux. Au total nous sommes 15 à nous retrouver au point de rencontre situé, comme pour la dérive, à l'entrée de la friche ferroviaire donnant accès au plateau où nous mènerons cette expérimentation. Le choix de ce site en particulier n'est pas insignifiant :

On avait choisi la grande prairie entre autres parce que c'était un lieu habité par les plantes d'une manière qu'on ne connaissait pas, tu as ce sous-sol un peu noir qu'on n'a pas l'habitude de voir [...] et puis aussi parce que tu as cette sensation d'ouverture et moi j'adore les endroits comme ça parce que ce sont des lieux, et il y en a pas beaucoup, sans programme en tout cas au stade où on en était il n'y avait pas encore de programme et donc pour moi, et c'est quelque chose qu'on partage avec Ivo, c'est des endroits où on peut projeter l'imaginaire ²¹ .

- 36 Chaque participant était invité à prendre un petit banc et à s'installer, en cercle mais dos à dos, regardant vers l'extérieur « pour être ensemble, mais individuellement ». Lorsque chacun et chacune a pris place, Simona Denicolai fait résonner son tambour dans une « dimension rituelle, qui visait à l'ancrage ». Plusieurs coups sont donnés, puis nous restons là, tranquilles et en silence, jusqu'à la nuit tombée.

Image 17 – Slow terram I, les participants toujours installés en cercle à la fin du jour.



© Ananda Kohlbrenner, 2022.

- 37 Si l'annonce mentionnait la réalisation d'un dessin, celui-ci n'interviendra que dans un second temps :

On ne voulait pas que tout le monde soit là avec son carnet, en train de dessiner, à ce moment-là. On trouvait même que le potentiel ennui de toutes ces heures passées assis là, à percevoir ces changements de lumière était important, parce que sinon, on est constamment occupé [ici] on était entre l'observation et le ressenti.

- 38 Finalement, le tambour résonne à nouveau, marquant la fin de cette forme singulière de méditation et le moment de nous retrouver pour boire un verre ensemble.
- 39 Le déroulé de cette action sera adapté pour le deuxième *workshop*, le 23 avril 2024, au même endroit, mais sous une pluie battante. Ce jour-là, nous sommes une dizaine de personnes à nous réunir pour ce qui est devenu, en raison des conditions météorologiques, « une marche, la plus lente possible ». Si cette fois nous étions en mouvement, l'intention était la même : aiguïser nos sens et être au plus proche de nos ressentis. De fait, il ne s'agissait pas de marcher comme nous l'aurions fait si nous avions été en balade, mais de nous déplacer « comme à pas feutrés », nous abaissant parfois pour toucher le sol ou changer de point de vue, marquant des temps d'arrêt, chacun à son rythme. Le point d'arrivée était un tunnel traversant, sous les voies ferrées. C'est à cet endroit que les tambours sont joués, marquant la fin de cette

expérience au moment précis où des bourrasques traversant le tunnel nous chassaient hors de celui-ci. Nous nous sommes alors tous retrouvés au pied d'un tracteur pour partager nos impressions, le temps d'un apéritif. Malgré la pluie, les discussions se sont poursuivies longtemps avec les participants. « Je me souviens qu'il y avait un urbaniste qui disait que pour lui, ça rentrait dans les expériences qui l'intéressaient pour penser l'urbanisme dans les espaces verts ». Il y avait aussi une femme qui travaillait au service de la planification urbaine et qui se demandait si, finalement, nous ne devrions pas laisser cet espace en friche, nous abstenir de l'aménager ; ainsi qu'un passionné d'histoire qui nous a rappelé le sort qu'ont connu de nombreuses friches bruxelloises bétonnées pour des projets immobiliers. Nous discutons collectivement de ce que signifierait ne rien faire sur le site, et du courage politique que cela impliquerait.

Dans la discussion qu'il y a eu après, moi ce que je trouvais super intéressant c'est qu'on puisse se dire collectivement qu'on ne pouvait pas simplement arriver là avec de grosses pelles, tout bétonner sans du tout faire attention [...] à toute la vie qu'il y a ici.

Image 18 – Slow terram II, le départ des participants, sous la pluie.



© Ananda Kohlbrenner, 2023.

4.1. Restituer l'expérience par la main, en dessin

40 Ainsi que le spécifiait l'invitation au *workshop*, l'idée était

de produire un dessin en différé (après un jour ou deux) à l'issue de cette expérience/rencontre cosmique : un dessin qui a comme objectif de raconter visuellement le/la vivant*e observé*e, son microcosme, mais aussi les énergies qui l'entourent et la connexion observatrice/observé*e ²².

- 41 Le temps écoulé entre la rencontre et le dessin visait à laisser les sensations s'imprégner dans le corps et être filtrées par celui-ci, mais pas seulement. Plutôt que de réaliser un dessin d'observation reproduisant le plus fidèlement possible ce qui se déployait sous nos yeux, il s'agissait de retranscrire, de mémoire, toutes les impressions résultant de l'immersion dans la plaine de Schaerbeek Formation, de ce qui avait été perçu des interactions entre tout ce qui compose, habite, anime, perturbe et traverse ce site et qui avait pu être capté lors de l'expérimentation *in situ*.

Quand tu es face à quelque chose, tu as le modèle qui est là si tu es là avec ton carnet quelque part, c'est comme s'il fallait bien le dessiner, tu vois. Or là, comme il y avait cette latence aussi, ce n'était pas du tout la question de faire de beaux dessins [mais] une manière comme une autre de tracer un souvenir qui est inscrit dans le corps dans les dessins.

- 42 Pour les deux sessions du *workshop*, trois jours après l'expérience menée sur le site, nous nous rencontrions à nouveau avec les participants, cette fois dans l'atelier de Denicolai&Provoost, avec nos dessins. Disposés sur une grande table, côte à côte, ceux-ci constituent autant de tentatives de restitutions de ce qui a été éprouvé. Certains inscrivent la vibration des plantes au passage du vent, d'autres tracent la trajectoire solaire, gardent le témoignage de la rencontre avec un insecte, ou font exister la répercussion des coups de tambour. Quelques-uns marquent la frontière entre le dessus et le dessous du sol et de ce qui la traverse, d'autres manifestent l'éclaboussure des pluies, signalent le passage d'un train dans la nuit, tracent la courbe d'un pont, marquent l'angle d'un bâtiment ou impriment le poids de pas dans la terre. Ces dessins ne sont pas des illustrations de ce qui a été vu, mais plutôt des tentatives de traduction d'une expérience engageant l'ensemble du corps et qui sont prolongées dans un geste de la main sur le papier, parfois avec lenteur et précision, d'autre fois de manière plus vive et impulsive.

Image 19 – Slow terram I, autour des dessins dans l'atelier de Denicolai&Provoost.



© Ananda Kohlbrenner, 2022.

- 43 Les discussions autour des dessins, à la suite des deux sessions du workshop, ravivent le souvenir de ce qui a été expérimenté et qui est tantôt individuel et tantôt partagé. Nous retrouvons, ici et là, quelque chose qui nous avait, nous aussi, marqués : le silence à la tombée de la nuit, la vibration du sol lors du passage d'un avion au-dessus de nos têtes ou encore de petites bêtes presque imperceptibles qui s'activent au pied de graminées. Pour celles et ceux d'entre nous qui ont participé aux deux *workshops*, c'est aussi l'occasion d'apprécier la transformation du lieu au fil des saisons ainsi que l'expérience différenciée que cela produit de rester assis ou de se déplacer, même avec lenteur.

Quand on regarde [les dessins] de la première série et ceux de la deuxième, dans ceux de la deuxième, il y a beaucoup plus de mouvements, de dynamique dans les traits, dans la manière vraiment de dessiner les traits que dans ceux de la première, où tu sens que là les traits sont plus posés en général. [...] Et ça je trouve intéressant parce que du coup, dans l'ensemble tu sens l'expérience, tu sens aussi que les données de l'expérience, collectivement, elles ont été différentes.

Image 20 – Slow terram II, autour des dessins dans l'atelier de Denicolai&Provoost.



© Ananda Kohlbrenner, 2023.

4.2. Le livre comme expérience de l'expérience

- 44 Suite au premier *workshop*, Denicolai&Provoost proposent de réaliser une édition avec l'ensemble des dessins, pour faire quelque chose « avec les traces de cette expérience ». Une microédition (trois exemplaires) en très grand format (A0). L'idée était que cet ouvrage ne puisse pas être feuilleté comme n'importe quel autre livre, mais que, de même que l'action que nous avons menée à Schaerbeek Formation, il propose une expérience qui engage l'ensemble du corps et requiert une certaine patience.

Le livre, ce qui était important pour nous, c'était la taille. D'ajouter au format du livre la question de l'expérience, de comment est-ce qu'on feuillette un livre, parce que du coup ça devient très physique, parce que c'est vraiment grand un A0. Et donc de rajouter l'expérience à la trace de l'expérience, que ça devienne une expérience en soi de regarder ça.

- 45 L'ensemble des dessins seront imprimés sur du papier affiche et assemblés avec la complicité de La rivière sèche, l'atelier de reliure bruxellois de Tatsuya Inuikawa. Des trois exemplaires réalisés, l'un sera offert en donation et mis à disposition du public par les archives de la ville de Bruxelles ²³. Intégrer cet ouvrage aux collections de cet établissement était une manière d'affirmer que la friche de Schaerbeek Formation faisait pleinement partie de Bruxelles et de son histoire. C'était aussi une manière d'attester du fait

qu'elle n'était pas juste un espace vacant « en attente d'être transformé », mais qu'elle constituait un lieu vivant, avec une existence propre, « un lieu là, maintenant » qui méritait attention. Conserver cet ouvrage dans ces fonds était un moyen de préserver un témoignage de la friche telle que nous en avons fait connaissance par ces expériences graphiques.

Image 21 – Slow terram, l'ouvrage en préparation dans l'atelier de reliure.



© Ananda Kohlbrenner, 2023.

Conclusion : Tenir aux sols, vers des attachements politiques

- 46 Les sols urbains nous échappent. Scellés sous le béton, ils sont soustraits au soin et à l'attention des habitants ; lorsque l'accent est mis sur leur pollution, ils constituent une présence inquiétante à évacuer ou à neutraliser ; pour leur valeur foncière, ils sont traités comme une matière inerte, interchangeable et à disposition des projets d'aménagement urbain. À contre-courant de cette tendance, et en prenant le territoire de Schaerbeek Formation comme terrain d'expérimentation, l'ambition de « Super terram » était de renouer avec ces sols, d'enquêter sur les formes de vie et d'alliances que leur opacité maintient cachées, de repolitiser la question de leur aménagement à partir des écologies singulières qui s'y trament. Au sein du projet, nous nous sommes rendu compte que, puisqu'ils restent largement méconnus et que les décisions les concernant restaient le plus souvent confinées aux cercles restreints des experts et aménageurs urbains, il nous fallait avant tout trouver des moyens de les visibiliser. Alors que, dans notre culture occidentale contemporaine, la manière de percevoir le vivant est largement

subordonnée aux outils et pratiques épistémologiques des technosciences (Haraway 1989, Daston et Galison, 2012), avec « Super terram » nous avons voulu explorer d'autres manières de concevoir la vie des sols en assumant une forme d'inventivité méthodologique.

- 47 Les différentes explorations graphiques, sensibles et immersives reprises ici ne se limitent pas à révéler l'existant. Elles participent à la production d'une nouvelle forme d'intelligibilité des sols qui, plutôt qu'en creusant des trous, perforant ce maillage ou érodant ces milieux, passe par le déploiement de nos capacités sensorielles et la mise au travail de nos imaginaires. Les dessins qui résultent de ces expériences ne se contentent pas de représenter des substances orphelines ou des espèces individuelles, mais donnent à voir des enchevêtrements matériels et vivants, leurs connexions et leurs assemblages.
- 48 Le détournement ludique proposé dans la dérive, par l'articulation d'une présence sur le territoire – un ici et maintenant – avec d'autres lieux et temporalités, comme a pu le montrer l'analyse dans les pages précédentes, a suscité un sentiment d'étrangeté mettant à l'épreuve nos perceptions de l'environnement et, parfois, un sentiment d'appartenance à un réseau plus large d'interdépendances. De plus, les dessins issus de la dérive, plutôt que de figer les sols de Schaerbeek Formation comme des milieux dévastés et potentiellement dangereux, tel que le laissait voir le rapport de l'état du sol, capturaient ces lieux comme des milieux dynamiques et créatifs où de nouvelles manières de composer avec cet héritage ne cessent d'être inventées (Tsing *et al.*, 2017, p. G4). Pour leur part, les dessins produits dans le cadre de Slow terram nous invitent à ralentir, à consacrer du temps à ces sols et à considérer d'autres temporalités que celles qui régissent nos vies, comme nous y encourage par ailleurs la chercheuse Maria Puig de la Bellacasa (2015). Elles nous incitent à prendre en compte ces « éco-temporalités » dont se font l'écho les récits de l'ethnographe Déborah Bird Rose (2012) et qui auraient des implications très concrètes sur la manière dont nous, humains, concevons l'espace urbain, car, si parfois des milliers d'années sont nécessaires pour la constitution de quelques centimètres de sols, seules quelques minutes suffisent aux pelleteuses pour les ravager.
- 49 Les dessins qui résultent de ces expériences, au-delà des représentations biologiques et botaniques usuelles, donnent à voir quelque chose de la vitalité du monde comme nous y invite Tim Ingold (2013). Cependant, en proposant de différer le moment de l'observation de celle du dessin, l'exercice réalisé dans le cadre de Slow terram fait un pas de côté par rapport à la méthode de l'anthropologie graphique qu'il préconise. Avec cet exercice, il ne s'agit plus d'associer l'observation à l'analyse comme le propose Tim Ingold (2011), mais de rendre compte de ce qui subsiste de cette expérience après coup, de ce qui

s'est imprégné dans le corps et l'esprit comme une trace de ce qui nous a affectés.

- 50 Bien que ponctuelles et exploratoires, les actions menées avec la dérive et Slow terram ont été l'occasion de développer collectivement de nouvelles compréhensions de ce qui se joue dans et avec les sols des villes. Isabelle Stengers et Didier Debaise appellent « dispositifs génératifs » ces « modes d'agencement intentionnels, fabriqués collectivement, qui tout à la fois présupposent et induisent la capacité de celles et ceux qui y participent de faire sens en commun à propos de situations qui les impliquent » (Debaise et Stengers, 2021, p. 136, Laki, à paraître). En tentant de « figurer » les sols urbains, nous avons exploré collectivement des dimensions jusque-là peu considérées, nous rendant plus aptes à « tenir aux sols » non plus comme des surfaces inertes, mais comme des milieux vivaces dont dépendent de nombreuses formes d'existantes (dont les nôtres) et avec lesquelles nous ferions bien d'apprendre à mieux composer.
- 51 De ce point de vue, la portée de ces expériences est profondément politique, car suivant la formule des philosophes Isabelle Stengers et Didier Debaise, ces expériences collectives contribuent à rendre au monde un peu de son épaisseur, c'est-à-dire, « à peupler ou repeupler les zones d'expérience que la modernité a dévastées [en nous rendant capables de] créer des rapports attentifs avec les autres habitants de cette terre » (Debaise et Stengers, 2021, p. 137), ce qui a des implications directes sur le régime du visible, sur ce qui est vu, entendu et ressenti. En rassemblant des représentants d'administrations publiques, des artistes, des habitants, des professionnels de l'aménagement urbain, des militants et des scientifiques, ce que proposent la dérive et Slow terram ce sont des expériences collectives qui suscitent une curiosité et nourrissent une forme d'attachement et de responsabilisation envers la vie foisonnante que les sols abritent. Ces méthodes d'observation du sol se distinguent des pratiques scientifiques et des politiques d'aménagement du territoire professionnelles tant par ce qu'elles nous amènent à expérimenter que par les nouvelles perspectives qu'elles ouvrent. Elles nous incitent ainsi à repenser nos responsabilités et à interroger nos manières d'habiter et d'aménager ces sols. Cela implique à la fois de prendre pleinement conscience des menaces que font peser des politiques socio-environnementales délétères sur nos habitats et de raviver nos attachements à l'égard de multiples formes de vie que ces sols hébergent et qui ne cessent de nous surprendre.

BIBLIOGRAPHIE

- BARLES Sabine, BREYSSE Denys, GUILLERME André, LEYVAL Corinne (dir.) (1999)**, *Le Sol urbain*, Barcelone, Anthropos.
- BIRD ROSE Deborah (2012)**, « Multispecies Knots of Ethical Time », *Environmental Philosophy*, 9, p. 209-216, [en ligne] <http://www.jstor.org/stable/26169399>
- BOWDEN Flora, LOCKTON Dan, GHEERAWO Rama, BRASS Clare (2015)**, *Drawing energy: Exploring perceptions of the invisible*, London, Royal College of art.
- BRUXELLES ENVIRONNEMENT (2018)**, « Reconnaissance de l'état du sol : Zone FIF du site Schaerbeek Formation », Rapport SOL/00184/2018 réalisé par ABO, Bruxelles.
- BURNETT Elizabeth-Jane (2019)**, *The Grassling*, Londres, Penguin Books.
- BOWDEN Flora, LOCKTON Dan, GHEERAWO Rama, BRASS Clare (2015)**, *Drawing energy: Exploring perceptions of the invisible*, Londres, Royal College of art.
- CAHN Livia, DELIGNE Chloé, PONS-ROTBARDT Noémie, PRIGNOT Nicolas, ZIMMER Alexis, ZITOUNI Benedikte (2018)**, *Terres des villes : enquêtes potagères de Bruxelles aux premières saisons du 21e siècle*, Paris, Éditions de l'Éclat.
- CHURCHMAN Jock G. (2010)**, « The philosophical status of soil science », *Geoderma*, 157(3-4), p. 214-221, [en ligne] <https://doi.org/10.1016/j.geoderma.2010.04.018>
- CIDESOL (2021)**, *Rapport scientifique 1*, Bruxelles.
- DASTON Lorraine, GALISON Peter (2012)**, *Objectivité*, Dijon, Les Presses du réel.
- DEBAISE, Didier, Isabelle STENGERS (2021)**, « Résister à l'amincissement du monde », *Multitudes*, 85(4), p. 129-137, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/mult.085.0129>
- DEBORD Guy (1956)**, « Théorie de la dérive », *Les lèvres nues*, 9, [en ligne] <https://www.larevuedesressources.org/Theorie-de-la-derive>
- DEMETER Stéphane (1992)**, *Atlas du sous-sol archéologique de la région de Bruxelles*, Bruxelles, ministère de la Région de Bruxelles-Capitale, Direction des Monuments et des Sites.
- DENIZEN Seth (2014)**, « The Stratophysics of Urban Soil Production: Seth Denizen in conversation with Etienne Turpin », in SPRINGER Anne-Sophie, TURPIN Etienne (dir.), *Land & Animal & Nonanimal*, Berlin, K. Verlag, p. 50-73.
- DENIZEN Seth (2019)**, « Hybrid Landscapes: Ideas about Soil Chemistry and Urban Design from the United States and South China », in TOLAND Alexandra, NOLLER Jay S., WESSOLEK Gert (dir.), *Field to Palette: Dialogues on Soil and Art in the Anthropocene*,

Boca Raton, CRC Press, p. 637-645.

DESPRET Vinciane (2009), « D'un dualisme bien utile », *Revue d'anthropologie des connaissances*, 3(3), p. 386-405, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/rac.008.0386>

DESPRET Vinciane (2012), *Que diraient les animaux, si... on leur posait les bonnes questions ?*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond.

DUCHAUFOR Philippe, FAIVRE Pierre, POULENARD Jérôme, GURY Michel (2020), *Introduction à la science du sol : sol, végétation, environnement*, 7^e édition, Paris, Dunod.

DUPERREX Mathieu (2019), *Voyages en sol incertain : Enquêtes dans les deltas du Rhône et du Mississippi*, Marseille, Wildproject.

GANDY Matthew (2015), *Écologie queer : nature, sexualité et hétérotropies*, Paris, Association Culturelle Eterotopia France.

HACHE Émilie (2011), *Ce à quoi nous tenons*, Paris, La Découverte.

HARAWAY Donna (1989), *Primate visions: Gender, Race and Nature in the World of Modern Science*, London-New York et Dijon, Routledge et Les Presses du réel, p. 42-72.

HIRD Myra, CLARK Nigel (2013), « Deep shit », *O-Zone: A Journal of Object-Oriented Studies*, 1, p. 44-52.

INGOLD Tim (2011), *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*, London-New York, Routledge.

INGOLD Tim (2016), *Redrawing Anthropology: Materials, Movements, Lines*, New York, Routledge.

KRZYWOSZYNSKA Anna (2020), « Soil Care Network: Caring for Soils as Building Relations », in LATOUR Bruno, WEIBEL Peter (dir.), *Critical Zones: The Science and Politics of Landing on Earth*, Cambridge, MIT Press, p. 372-373.

LANDA Edward, FELLER Christian (2009), *Soil and Culture*, Dordrecht, Springer, [en ligne] <https://doi.org/10.1007/978-90-481-2960-7>

LATOUR Bruno, SCHULTZ Nikolaj (2022), *Mémo sur la nouvelle classe écologique : Comment faire émerger une classe écologique consciente et fière d'elle-même*, Paris, Les Empêcheurs de penser en rond.

LAKI Giulietta (à paraître), « Generative apparatuses—Sensing Matters of 5G+ », in FARIAS I., SCHULTE-RÖMER N., MARTIN SAINZ LOS TERREROS (dir.), *Wavematters—Glossary*.

MEULEMANS Germain (2017), *The lure of pedogenesis. An anthropological foray into making urban soils in contemporary France*, thèse de doctorat, Liège, université de Liège.

MEULEMANS Germain, TONDEUR Anaïs (20232), « Correspondances interdisciplinaires : une recherche-crédation sur les sols urbains entre anthropologie, écologie et art », *Tracés*, p. 117-138, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/traces.14866>

PUIG DE LA BELLACASA Maria (2020), « Foreword: When Soils Liven Up: The Renewal of Human-Soil Imaginaries », in SALAZAR Juan Francisco, GRANJOU Céline, KEARNES Matthew, KRZYWOSZNSKA, TIRONI Manuel (dir.), *Thinking with Soil: Material Politics and Social Theory*, London-New York-Oxford-New Delhi-Sydney, Bloomsbury Academic, p. xii-xv.

PUIG DE LA BELLACASA Maria (2015), « Making Time for Soil: Technoscientific Futurity and the Pace of Care », *Social Studies of Science*, 45(5), p. 691-716. [en ligne], <https://doi.org/10.1177/0306312715599851>

RAFFESTIN Claude (1989), « Éléments pour une théorie du sol », in RAFFESTIN Claude (dir.), *Communauté d'études pour l'aménagement du territoire, La construction sous contrôle ? Faut-il renforcer ou alléger l'aménagement pour mieux gérer les zones à bâtir ? Journées romandes de l'aménagement du territoire, les 10 et 11 novembre*, Lausanne, Presses polytechniques romandes.

ROUSSEL Fabien, GUITARD Émilie (2021), « L'usage du dessin dans l'enquête de terrain en sciences sociales. État des lieux et perspectives depuis la géographie et l'anthropologie (deuxième partie) », *Carnets de Terrain*, 16, [en ligne] <https://blogterrain.hypotheses.org/17017>

SUPER TERRAM (2022), *Dérive*, Bruxelles.

SUPER TERRAM (2023), *Bottin Super terram*, Bruxelles.

TAUSSIG Michael (2011), *I Swear I Saw This: Drawings in Fieldwork Notebooks, Namely My Own*, Chicago, University of Chicago Press.

TOLAND Alexandra, NOLLER Jay S., WESSOLEK Gert (2019), *Field to Palette: Dialogues on Soil and Art in the Anthropocene*, Boca Raton, CRC Press.

TONDEUR Kim (2018), « Le Boom Graphique en Anthropologie. Histoire, actualités et chantiers futurs du dessin dans la discipline anthropologique », *Omertaa. Journal for Applied Anthropology*, p. 703-718, [en ligne] <https://www.omertaa.org/archive/omertaa0082.pdf>

TSING Anna Lowenhaupt, BUBANDT Nils, GAN Elaine, SWANSON Heather Anne (2017), *Arts of Living on a Damaged Planet: Ghosts and Monsters of the Anthropocene*, Minneapolis, University of Minnesota Press.

NOTES

1. Voir le site internet d'Innoviris [en ligne]

<https://www.innoviris.brussels/fr/program/co-create>

2. Cette question de la mobilisation citoyenne se pose aussi à l'échelle de l'Union européenne secouée par l'urgence d'une transition environnementale qui aurait besoin des sols descellés et vivants, comme explicité dans l'« EU

Soil Strategy 20230 », commission européenne [en ligne]
https://environment.ec.europa.eu/topics/soil-and-land/soil-strategy_en?ettransnolive=1, de nouvelles formes d'attachement citoyen envers le sol ont du mal à voir le jour.

3. Voir le site internet de Perspective Bruxelles, l'administration chargée du développement et de la planification en Région Bruxelles-Capitale, [en ligne]
<https://perspective.brussels/en/node/576>

4. Denicolai&Provoost est un duo d'artistes localisé à Bruxelles. Actif depuis les années 1990, il rassemble Simona Denicolai et Ivo Provoost. Leur travail propose de perturber nos modes de pensée habituels, nos comportements routiniers et l'organisation des espaces qui nous sont familiers. Leurs interventions, spécifiques à chaque lieu, mobilisent différents moyens (performance, vidéo, installation) pour mettre en scène des récits et des espaces au sein desquels les espèces vivantes ou animées (humains, machinerie, animaux, outils) deviennent des complices de recherche dans un processus joyeusement militant. Voir leur site internet [en ligne]
<http://www.denicolai-provoost.com>

5. Bruxelles Environnement (2018), *Reconnaissance de l'état du sol : Zone FIF du site Schaerbeek Formation. Rapport SOL/00184/2018 réalisé par ABO*, Bruxelles, dorénavant référencé comme suit (Bruxelles Environnement, 2018) dans le corps du texte. Nous remercions vivement les responsables de la Gestion intégrée des sols de Bruxelles Environnement de nous avoir permis de prendre connaissance et d'utiliser cette étude.

6. Nous nous référons ici aux observations reprises sur la plateforme européenne pour la science citoyenne et le monitoring de la biodiversité [en ligne]. URL : <https://observations.be>.

7. Il s'agit du travail mené par Camille Michielsens lors du stage qu'elle a réalisé durant l'été 2023 dans le cadre de son master en zoologie et biologie animale, Michielsens Camille, « Trace de la faune et de la flore », dans SUPER TERRAM, *Bottin Super terram*, Bruxelles, 2023.

8. HAP est l'acronyme d'hydrocarbures aromatiques polycycliques, une pollution organique, plus ou moins toxique, distincte des pollutions minérales, comme les métaux lourds (non radioactifs). Les deux étant très fréquentes et abondantes sur les sites industriels (Duchafour *et al.*, 2020).

9. Les sables bruxelliens sont des sables quartzeux variant de couleur blanchâtre à rouille, remontant à l'Éocène, présents en grande quantité à Bruxelles.

10. À propos des systèmes de traitement et de dépollution des sols en région de Bruxelles-Capitale, ainsi que des alternatives méritant d'être étudiées, voir notamment le rapport du projet CiDéSol - Citoyens pour la Dépollution des

Sols, CiDéSol, *Rapport scientifique 1*, Bruxelles, 2021, dorénavant référencé comme suit (CIDESOL, 2021) dans le corps du texte.

11. Voir Plant & Houtgoed (2023), « Sondage du sol », dans SUPER TERRAM, *Bottin Super terram*, Bruxelles.

12. Le recours à cette approche et ses points d'ancrage théorique, exposés ci-dessous, doivent beaucoup à l'implication de Kim Tondeur au sein de l'équipe de recherche de « Super terram », à sa pratique et ses investigations dans le champ de l'anthropologie graphique. Nous l'en remercions vivement.

13. L'exemple du saumon avec lequel Ingold introduit l'ouvrage consacré aux recherches menées à l'University of Aberdeen sur l'anthropologie graphique est de ce point de vue particulièrement explicite. Ainsi il substitue au dessin d'observation qui, en offrant une représentation aisément identifiable du poisson, lui ôte aussi tout signe de vie, le dessin d'une ligne, expression de la vie qui l'anime. (Ingold, 2016, pp. 1-20)

14. *Soil Care Network* est une communauté interdisciplinaire et mondiale de chercheurs et de praticiens animés par l'amour, la fascination et le dévouement pour les sols. [en ligne] URL : <https://www.soilcarenetwork.com>

15. La « Brussels 2030 Summer Assembly » est l'une des premières étapes de la préparation de la candidature de Bruxelles au titre de capitale européenne de la culture en 2030. Elle souhaite initier des processus de création de la ville collaborative, en fournissant une plateforme pour explorer des futurs urbains souhaitables, dans et au-delà du contexte bruxellois. La semaine est organisée du 4 au 8 juillet 2022 par Brussels2030, l'Université libre de Bruxelles, la Vrije Universiteit Brussel, la Brussels University Alliance (VUB & ULB), le Réseau des Arts Bruxelles-Brussels Kunsten Overleg, l'OpenLab.brussels, le Brussels Studies Institute, la Brussels Academy, la VUB Crosstalks et weKONEKT.brussels.

16. Cette brochure a été auto-éditée en trois langues, français, anglais et néerlandais par « Super terram ». Les extraits de textes, repris dans le corps du texte, sont issus de la version francophone de celle-ci, reprise dans la bibliographie comme suit : SUPER TERRAM, *Dérive*, Summer Assembly, Bruxelles, 2022. Les récits mélangeaient plusieurs registres : scène historique rédigée par nos soins, extrait de roman ou d'essai, notes de terrain, etc.

17. Ce titre s'inspire librement de celui de l'ouvrage de Matthieu Duperrex (2019) intitulé *Voyages en sol incertain : Enquêtes dans les deltas du Rhône et du Mississippi*.

18. Cette table ronde, organisé le 21 octobre 2022, articulait trois sessions de travail collectif : sur les freins et les opportunités à la mise en œuvre de nouveaux processus de projet, plus précautionneux et attentifs à la vie qui se déploie dans les sols, sur la possible mise en œuvre de pratiques de

régénération des sols *in situ* lors des chantiers, pour composer avec la vie déjà sur place et sur l'imagination de scénarios prospectifs dans lesquels humains et autres qu'humains cohabitent les friches de manière symbiotique.

19. À l'exemple du livre de Patrick Henry, *Des tracés aux traces : Pour un urbanisme des sols* (Henry, 2023).

20. Extrait du courriel d'invitation envoyé le 3 octobre 2022 à la liste de contacts des partenaires du projet et de Denicolai&Provoost.

21. Toutes les citations reprises dans cette section et non suivie d'une référence sont issues d'un entretien réalisé avec Simona Denicolai par Ananda Kohlbrenner le 28 juin 2024.

22. Extrait du courriel d'invitation envoyé le 3 octobre 2022 à la liste de contact des partenaires du projet et de Denicolai&Provoost.

23. L'album 30-015 SUPER TERRAM, Denicolai&Provoost et Tatsuya Inuikawa, *Slow terram*, 2023 peut être consulté aux archives de la ville de Bruxelles (AVB) ou via leur catalogue [en ligne] <https://www.udesk-avb.eu/ucat/main/fre>. Les deux autres exemplaires sont conservés l'un dans les bureaux de l'agence d'architecture 51N4E, partenaire du projet et l'autre à l'atelier de Denicolai&Provoost. L'équipe du projet ainsi que Denicolai&Provoost remercie chaleureusement l'ensemble des participants de nous avoir permis d'utiliser leurs dessins : Anna Katharina Tretter, Sandrine Tonnoir, Ivo Provoost, Ananda Kohlbrenner, Victorio Romieri, Éric Angenot, Kurt Ryslavý, Bernadette Kluyskens, Stéphane Bourhis, Laura Chambeffort, Johanna Bendlin, Chantal Vanoeteren, Laurent Havaux, Simona Denicolai, Caroline Jadot, Jean-Philippe Convert, Kim Tondeur, Christian J. Pollok, Sarah Behets, Fanny Moschos et Michel Bastin.

RÉSUMÉS

Traités par les aménageurs comme une surface inerte dont la principale valeur serait foncière, les sols urbains ont subi de nombreuses dégradations. Scellés sous le béton et rendus invisibles, ces sols ont cessé d'exister en tant qu'objet de préoccupation politique. Face à ce constat, la recherche-action participative « Super terram » a été initiée à Bruxelles en 2021 par une équipe multidisciplinaire soucieuse de repenser la manière dont les sols existent dans les pratiques urbanistiques et de (ré)initier des formes d'attachement et de mobilisation autour d'eux. L'article porte un regard réflexif sur les expériences menées lors de deux types d'actions ouvertes au public : une dérive et deux *workshops* élaborés avec le duo d'artistes Denicolai&Provoost. Ces

expériences proposaient d'éprouver des protocoles d'observation et de description, en s'appuyant sur le dessin comme outil pour percevoir ou imaginer l'invisible et documenter la dynamique du vivant sur le site de Schaerbeek Formation, une friche ferroviaire à Bruxelles.

Treated by urbanists as an inert surface whose main value would be derived from its land use, urban soils have repeatedly been degraded. Sealed under the concrete crust, made invisible, these soils have also ceased to exist as an object of political concern. Faced with this observation, the "Super terram" participatory action research was initiated in Brussels in 2021 by a multidisciplinary team keen to rethink the way in which soils exist in urban planning practices and to (re)initiate forms of attachment and mobilization around them. The article takes a reflective look at the experiences conducted during two types of public actions: a *dérive* and two workshops developed in collaboration with the artist duo Denicolai&Provoost. These experiments proposed testing observation and description protocols relying on drawing as a tool to perceive or imagine the invisible and to document the dynamics of life on the Schaerbeek Formation site, a railway wasteland in Brussels.

INDEX

Mots-clés : sols urbains, expériences sensibles, rendre visible l'invisible, mobilisation citoyenne, Super terram, Bruxelles

Keywords : urban soils, sensitive experiences, making the invisible visible, citizen mobilization, Super terram, Brussels

AUTEURS

ANANDA KOHLBRENNER

Chercheuse au laboratoire LoUIsE, faculté d'Architecture La Cambre-Horta, Université Libre de Bruxelles (ULB)

NADIA CASABELLA

Chargée de cours, faculté d'Architecture La Cambre-Horta, Université Libre de Bruxelles (ULB)

Varia

Enquêter par le biais de marches commentées filmées et de vidéomatons

Investigating through Filmed Guided Walks and Videoboosts

Clémence Lehec et Simon Gaberell

Introduction

- 1 *Pont-Rouge, état des lieux d'un nouveau quartier* est un film de recherche se situant dans une démarche géodocumentaire, film documentaire construit à partir d'un regard géographique portant sur la géographie vécue et perçue (Raoulx, 2009). Réalisée en 2023 dans le cadre d'une recherche contractualisée pour une collectivité publique sur un projet pilote de cohésion sociale de proximité en milieu urbain, l'étude a été conduite par deux chercheur·euse·s de la Haute École de Travail social de Genève, sur commande du service de la participation citoyenne du département du territoire (DT) de la République et canton de Genève. Elle a été copilotée par un représentant du service de la participation citoyenne et par un représentant du bureau de l'intégration et de la citoyenneté (BIC) du département de la cohésion sociale (DCS) de la République et canton de Genève. Les deux départements collaborent en effet depuis plusieurs années sur les enjeux sociaux du développement urbain genevois, spécifiquement dans le cadre de la mise en œuvre d'une politique de cohésion sociale en milieu urbain (PCSMU), dont le DCS a la responsabilité institutionnelle. Le dispositif étudié est un projet pilote de cette politique déployé à Pont-Rouge, un nouveau quartier à Lancy, ville située sur le canton de Genève et dans le contexte plus large de la mise en service de nombreux projets urbains sur le territoire cantonal. Ce dispositif se base sur un plan d'action comprenant sept axes (gouvernance, accueil et information, aménagement et mobilité, vivre-ensemble, développement participatif, intégration sociale, évaluation).
- 2 Cette étude s'inscrit dans le cadre du dernier axe de ce plan d'action et poursuit trois objectifs posés par les commanditaires : établir un retour d'expérience de cette politique publique à Pont-Rouge, rendre compte des

représentations de la cohésion sociale des habitant·e·s et usager·ère·s de ce quartier et « soutenir le développement de la cohésion sociale du quartier ¹ ». Pouvant être définie, à la suite de Pierre Veltz, comme une recherche « embarquée ² », la démarche s'inscrit également dans une forme de recherche-action avec une dimension partenariale et une éthique de recherche qui a oscillé entre le collaboratif et le participatif. À l'instar d'autres recherches ayant mobilisé le film dans le cadre recherche-action contractualisée (Parr, 2007) et pour répondre au triple objectif fixé par le commanditaire, nous avons mobilisé le film comme méthodologie d'enquête portant sur un public cible large, définit comme les habitant·e·s et usager·ère·s du quartier avec une attention particulière, souhaitée par le commanditaire, pour le public allophone et en situation de vulnérabilité socio-économique. Pensé initialement comme une recherche-action mobilisant les outils de la vidéo participative (Kindon, 2003 ; Parr, 2007 ; Richardson-Ngweny, 2012 ; Buire et al., 2019), notre projet a fait évoluer sa méthodologie face aux réalités de terrain. L'idée de co-écrire le film avec les habitant·e·s et usager·ère·s a été écartée au profit de la réalisation de marches commentées filmées, de phases d'observation filmante et de vidéomatons. Ces dispositifs audiovisuels ont été mobilisés en parallèle des méthodologies classiques de récolte des données en sciences sociales (entretien, observation, analyse documentaire). L'usage du film a répondu à deux impératifs, celui de documenter un niveau individuel, c'est-à-dire les gestes professionnels de la coordinatrice ³ de quartier, nouveau poste créé dans le cadre du dispositif pilote et un niveau plus collectif, en s'attachant à recueillir les paroles d'habitant·e·s et d'usager·ère·s.

3

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/1597>

- 4 Effectuant un retour réflexif et critique sur l'étude qui a été menée et, plus particulièrement, sur le dispositif méthodologique déployé, cet article propose de répondre à la question suivante : quelles complémentarités ressortent de l'utilisation de méthodologies de recherche classique et filmique en contexte de recherche contractualisée et quels enseignements et limites peuvent être tirés de cette expérience ?
- 5 Il s'agira dans un premier temps de broser le contexte de l'étude. On explicitera, d'une part, comment les chercheur·euse·s se sont emparé·e·s de la notion de cohésion sociale pour déployer une recherche sur le voisinage, l'appropriation du quartier et sa qualité et, d'autre part, comment le retour d'expérience a été compris et recentré sur le poste de la coordinatrice de

quartier. Dans un deuxième temps, il s'agira de revenir et de détailler les dispositifs audiovisuels mobilisés, à savoir le vidéomaton, les marches commentées filmées et l'observation filmante pour répondre au double impératif de documentation d'une échelle individuelle : le geste professionnel de la coordinatrice de quartier et d'une échelle collective, les représentations de la cohésion sociale du point de vue des habitant·e·s et usager·e·s. Le troisième temps permettra de mettre en avant deux axes d'analyse qui se sont dégagés grâce au croisement des données récoltées via des méthodologies classiques (entretiens, observation) et filmiques (marches commentées filmées, observation filmante et vidéomaton) afin d'en présenter les complémentarités. Enfin, une quatrième partie en forme de bilan sur la démarche permettra d'évaluer les apports de chacun des dispositifs audiovisuels convoqués et d'ouvrir des pistes pour leur utilisation dans d'autres recherches.

6

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/1597>

1. Une recherche-action sous forme de film pour répondre aux objectifs des commanditaires

1.1. La cohésion sociale, comment travailler à partir d'un quasi-concept ?

- 7 La notion de cohésion sociale est largement mobilisée en France et en Europe depuis les années 1980 en tant que catégorie d'action des politiques publiques. À la fin des années 1990, elle est doublement définie par des acteurs institutionnels (notamment à travers une série de rapports publiés en France ⁴) et par des chercheur·e·s qui mettent en doute sa valeur de concept, certain·e·s parlant même de « quasi-concept » (Bernard, 1999). Les années 2000 voient l'adoption de stratégies de cohésion sociale, notamment au Conseil de l'Europe, puis dans les années 2010 dans des régions telles que la Wallonie. Certaines politiques publiques sélectionnent des critères précis devant permettre de définir la cohésion sociale, alors que d'autres textes suggèrent qu'il est, au contraire, « illusoire de vouloir forger le concept de cohésion sociale en se donnant une liste de biens ou de facteurs, comme s'il suffisait de cocher chacun des éléments de la liste pour conclure à la cohésion » (Forsé et Parodi, 2009, p. 7).

- 8 Certains, comme la chercheuse Jane Jenson, ont néanmoins tenté d'identifier les différentes dimensions de la cohésion sociale à travers cinq couples binaires : appartenance/isolement, insertion/exclusion, participation/passivité, reconnaissance/rejet, légitimité/illégitimité (Jenson, 1998). D'autres encore y ont ajouté des précisions telles que le couple égalité/inégalité (Bernard, 1999). S'essayant au périlleux exercice de définition de la cohésion sociale, certains chercheur·e·s disent qu'elle « désigne entre autres aussi bien des formes de participations citoyennes et sociales que des valeurs partagées, l'absence d'exclusion, la réduction des inégalités et de la ségrégation, voire des politiques sociales » (Forsé et Parodi, 2009, p. 1) ou encore qu'elle « est définie par les valeurs, la culture et l'ensemble des attitudes qui poussent des individus à collaborer de manière solidaire » (Dubet et Duru-Bellat, 2010, p. 14). Plusieurs partent du présupposé qu'améliorer l'accès aux droits fondamentaux permet d'atteindre les objectifs de cohésion sociale et suivent ainsi une approche quantitative reposant sur des indicateurs tels que l'ISADF (Indicateur synthétique d'accès aux droits fondamentaux) (Stangherlin, 2016). Analysant cinq contextes de définition de la cohésion sociale ⁵, Cédric Polère parvient à trouver quatre dimensions faisant consensus : la confiance dans les institutions, la solidarité dans la sphère socioculturelle, la participation politique et l'égalité (Polère, 2016) et rappelle « la confusion [...] à de multiples niveaux entre les concepts de cohésion sociale, inclusion, qualité de vie, bien-être... » (*ibid.*, p. 36).
- 9 Ainsi, la notion de cohésion sociale serait issue « d'une inquiétude nouvelle sur le maintien de notre ordre social » (*ibid.*, p. 6). Il faudrait donc travailler à faire tenir ensemble des parties disjointes de la société et à augmenter le pouvoir d'agir des citoyens. La cohésion sociale, si l'on peine à la définir tant elle est comprise différemment en fonction des univers où elle se déploie, semble finalement pouvoir être abordée à la fois comme un fait social qu'il convient d'observer en situation et un horizon idéal vers lequel tendent les projets d'intervention sociale tels que le dispositif pilote déployé dans le nouveau quartier de Pont-Rouge.
- 10 Partant de ces incertitudes quant à la manière de définir des indicateurs de cohésion sociale et compte tenu de l'ancrage territorial de la PCSMU et de sa dimension pilote qui repose justement sur le fait qu'elle investit fortement les nouveaux quartiers construits (Lehec et Gaberell, 2025), nous avons suggéré d'interroger les nouveaux·elles habitant·es sur leurs représentations de la cohésion sociale en repartant de l'unité urbaine convoquée : le quartier. En effet, suite à une discussion avec les commanditaires pour comprendre leurs attentes sur la question des représentations de la cohésion sociale, l'approche via une réflexion sur l'appropriation du quartier a été plébiscitée. L'usage même de ce terme n'est pas anodin en ce qu'il recouvre une double échelle,

celle de l'aménagement du territoire et celle de l'espace vécu au sens de territoire (Frémont, 1976), soit une portion d'espace approprié (Bertoni, 2024). À la suite de certaines études réalisées en contexte suisse allemand portant sur la notion de voisinage (Emmenegger *et al.*, 2017 ; Reutlinger, 2020), nous avons proposé d'explorer les représentations de la cohésion sociale à partir de ce prisme défini comme : « non pas un espace territorialement limité, mais comme une entité socio-spatiale qui se constitue par l'interaction entre les forces sociales, architecturales et structurelles et qui définit ainsi un aspect essentiel de la durabilité sociale ⁶ » (Emmenegger *et al.*, 2017, p. 2). C'est la raison pour laquelle, en concertation avec les commanditaires, nous nous sommes concentrés sur la dimension de l'appropriation du quartier et de la perception de sa qualité urbaine dans notre analyse des représentations de la cohésion sociale.

1.2. Circonscrire le double objectif de l'étude et du film projeté

- 11 Deux des trois objectifs de l'étude consistaient à interroger les représentations de la cohésion sociale des habitant·e·s et usager·ère·s d'un nouveau quartier et à agir pour soutenir le développement de cette dernière. Face à cette demande, les défis étaient donc de deux ordres : traduire un quasi-concept en perspective analytique afin de pouvoir explorer les contours de la cohésion sociale du point de vue de l'étude des représentations, ce que nous avons détaillé plus tôt, et parvenir à récolter ces représentations pour en proposer une analyse tout en sachant que le public cible était défini de manière extensive.
- 12 Dès les premiers échanges avec les commanditaires, nous avons proposé de mobiliser le film comme méthodologie audiovisuelle (Durand, 2001 ; Raoulx, 2009 ; Garrett, 2010 ; Collignon, 2012) afin de documenter les interactions sociales au sein de ce nouveau quartier et donc de réaliser un retour d'expérience sur sa mise en service. *A minima*, il s'agissait d'organiser et de rendre compte d'observations grâce à ce médium. Plus spécifiquement, le projet était de mobiliser les outils de la vidéo participative à partir d'une ambition initialement large, d'une part en confiant la caméra (Kindon, 2003 ; Parr, 2007 ; Richardson-Ngweny, 2012 ; Buire *et al.*, 2019 ; Leresche et de Coulon, 2025), mais également en travaillant à co-écrire le film lors du montage, ce qui permet de définir l'approche comme résolument collaborative, au sens étymologique de « travailler avec » jusqu'à la mise en forme des résultats (Parr, 2007 ; Buire *et al.*, 2019 ; Lehec, 2019). Cette volonté répondait au double impératif : le premier, fixé par le commanditaire, de pouvoir mobiliser un large public au sein de la recherche, le deuxième

concernant l'éthique de la recherche, c'est-à-dire la volonté de corriger les rapports de pouvoir inhérents aux méthodologies de recherche classiques, objectif pour lequel le film apparaît comme un outil (Kindon, 2003 ; Lehec, 2019 ; Abu Laban et Lehec, 2025), même s'il est imparfait (Parr, 2007 ; Buire *et al.*, 2019). Cet impératif éthique était d'autant plus prégnant que la recherche devait mobiliser une population en situation de vulnérabilité socio-économique, il importait ainsi aux chercheur·euse·s d'éviter, autant que possible, de redoubler cette vulnérabilité.

- 13 Le troisième objectif consistait à réaliser un retour d'expérience sur un projet pilote dans le cadre d'une politique publique. Cette demande n'allait pas de soi et a dû être précisée de façon concertée. En effet, selon les discussions menées en amont avec les commanditaires, il ne s'agissait pas d'effectuer une évaluation classique de politique publique, mais de proposer une restitution critique de ce qui a été déployé. L'évaluation de la PCSMU dans son ensemble a effectivement fait l'objet d'une recherche contractualisée séparée (Kobelt *et al.*, 2023). Si cela n'a pas été formulé explicitement ainsi, il s'est rapidement avéré que l'une des spécificités de notre étude était de documenter le travail de la coordinatrice de quartier, poste créé dans le cadre du projet pilote et y occupant une place pivot. Initialement financé par le BIC, le poste de coordinatrice de quartier a été, dès le départ, rattachée à un service communal. Les fondations propriétaires de l'immobilier à Pont-Rouge ainsi que la ville de Lancy ont pris la suite du financement afin de le prolonger au-delà de la phase test de deux ans, mais la question de la pérennisation des ressources allouées à ce poste était toujours ouverte au moment de la réalisation de notre étude.
- 14 La deuxième intention qui était la nôtre, derrière la volonté d'utiliser une approche audiovisuelle, était de pouvoir analyser la pratique professionnelle de la coordinatrice de quartier. Le film ayant de longue date été mobilisé spécifiquement dans le cadre de recherches portant sur le travail, industriel (Collas, 1996 ; Tilman, 2014) ou jardinier (Ernwein, 2015), il devenait en effet possible d'enregistrer non seulement des gestes professionnels, mais aussi des postures et interactions non forcément mises en récit dans le cadre d'entretiens. L'utilisation de parcours commentés (Thibaud, 2001) filmés permettait de documenter une pratique de métier ancrée au sein du quartier. Mobiliser la marche dans un dispositif pensé comme une visite de quartier a ainsi permis de recueillir une parole en mouvement *in situ* et de documenter certains moments où la coordinatrice de quartier est immergée dans son environnement de travail.

2. Un double dispositif audiovisuel : individuel et collectif

- 15 De façon transversale, des moments d'observation filmante ont été effectués au sein du quartier lors d'événements (marché hebdomadaire, fête de quartier, assemblée de quartier) ainsi que pendant des temps de la vie ordinaire. Il s'agissait pour la chercheuse de capter certains moments clés tout comme des moments permettant de saisir un peu de l'ambiance générale du quartier. Ces captations ont ensuite été utilisées pour créer des respirations au sein du film tout en venant documenter le quartier, ce qui était d'autant plus nécessaire que les deux autres dispositifs audiovisuels utilisés étaient « bavards ». Nous détaillerons ci-dessous ces deux dispositifs spécifiques que sont les marches commentées filmées et les vidéomatons.

2.1. Des marches commentées filmées pour documenter un métier à l'œuvre

- 16 Dès les entretiens exploratoires auprès des parties prenantes du dispositif pilote, nous avons pu identifier le poste de coordinatrice de quartier comme étant à la fois central et pivot à deux niveaux au sein du dispositif de gouvernance du plan d'action – ce dernier établit d'ailleurs la feuille de route de ce nouveau poste. Premièrement, grâce à son ancrage de terrain au cœur d'un quartier. Elle est en effet bien identifiée en tant que personne-ressource par et pour les habitant·e·s du quartier et s'appuie sur un « espace quartier » dont elle a la gestion et qui lui permet d'assurer une présence, notamment via des permanences à destination des habitant·e·s et usager·e·s. Deuxièmement, elle assure le lien entre différents services communaux et cantonaux et se fait ainsi courroie de transmission entre les acteurs et le terrain, facilitant la recherche de solution et la prise de décision. L'analyse de son métier nous permet d'avancer qu'une nouvelle figure professionnelle émerge en Suisse romande à la croisée des métiers de la ville et du travail social participant d'une reconfiguration de ces champs (Lehec et Gaberell, 2025). Pour documenter cette profession « en train de se faire », nous avons mobilisé des marches commentées filmées complétées par des moments d'observation filmante. En parallèle, des entretiens formels ont été réalisés avec la coordinatrice de quartier ainsi que des moments d'observation lors d'événements ou pendant les séances du comité de pilotage et du groupe de suivi opérationnel qu'elle coordonne.

- 17 Face à la place prépondérante occupée par la coordinatrice de quartier au sein du projet pilote, il a été décidé de ne pas réaliser de marches commentées filmées initialement prévues avec d'autres personnes choisies pour leur capacité à rendre compte de ce nouveau quartier, comme cela avait déjà été réalisé dans d'autres recherches commanditées (Lehec *et al.*, 2021 ; Matthey *et al.*, 2022). La relation interpersonnelle établie avec la coordinatrice de quartier a permis de faire de ces marches commentées des moments de récolte de données productifs, en ce qu'elle a accepté de jouer le jeu qui lui était proposé, de performer sa fonction face caméra. Cela a été le fruit d'un compagnonnage déployé sur plusieurs mois ayant impliqué des entretiens formels, des conversations informelles orales et de l'observation participante lors de séances ou d'événements.
- 18 Deux marches commentées filmées ont été réalisées à un an d'intervalle, au fur et à mesure que la mise en service du quartier progressait. Très concrètement, Clémence Lehec a demandé à la coordinatrice de quartier de l'emmener pour une visite commentée d'environ une trentaine de minutes. Pendant ce temps, la chercheuse, caméra au poing, suivait la coordinatrice de quartier afin d'enregistrer à la fois ses explications et les lieux dans lesquels ces dernières étaient données (Vidéo 3).

19

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/1597>

- 20 Ces tournages ont été complétés par plusieurs moments d'observation filmante au sein du quartier et lors de l'assemblée de quartier, temps fort de la participation citoyenne, orchestré et organisé par la coordinatrice de quartier. Il ne s'agissait alors plus d'enregistrer une parole descriptive, mais de capter la coordinatrice de quartier au travail. Les images enregistrées lors de ces moments d'observation filmante ont été utilisées comme images d'illustration ou de respiration au sein du montage final.

Image 1 – Exemple d’images d’illustration tournées pendant l’assemblée de quartier, organisée et animée par la coordinatrice de quartier.



© C. Lehec, 2023.

2.2. Mobiliser le vidéomaton pour recueillir des paroles d’habitant·e·s et d’usager·ère·s

- 21 Les contours du questionnement autour de la notion de cohésion sociale ayant été définis en amont, il nous restait à pouvoir le déployer dans un dispositif permettant de recueillir la parole du public cible de l’étude. Il s’agissait ainsi de pouvoir interroger « l’ensemble des habitant·es du quartier ainsi que du quartier limitrophe du Mallet ⁷ », en particulier « les personnes migrantes et/ou au niveau socio-économique limité ⁸ » en incluant « les usagers/ères du quartier ⁹ ». Ce défi était de taille dans la mesure où il

s'agissait d'un cadrage extensif nécessitant de pouvoir trouver un dispositif efficace compte tenu du temps d'investissement limité à disposition sur le terrain.

- 22 Pensée initialement comme une recherche-action collaborative, la méthodologie a dû être réorientée peu après l'entrée sur le terrain. En effet, il avait été imaginé d'impliquer un collectif d'habitant·es afin de faire advenir des interactions basées sur la participation à un projet collectif, à savoir un film de recherche portant sur le quartier lui-même. Le film coréalisé aurait constitué l'une des premières traces de la production collective d'un objet portant sur ce nouvel espace. Il s'agissait là de l'une des motivations ayant présidé à proposer l'usage de méthodologie visuelle dans le cadre de l'étude, se positionnant dans une tradition scientifique convoquant le film de recherche pour travailler *avec* des populations en situation de vulnérabilité dans une perspective d'« *empowerment* » (Kindon, 2003, 2016 ; Parr, 2007 ; Raoulx, 2009 ; Richardson-Ngweny, 2012 ; Buire *et al.*, 2019 ; Kühl, 2021). L'idée initiale était de travailler avec un groupe d'adolescent·es, faiblement représentés dans les dispositifs de participation classique et que nous imaginions volontaires à s'engager dans cette démarche. L'établissement des premières données statistiques concernant le terrain d'étude a cependant révélé l'absence quasi totale de cette catégorie de population au sein du quartier, mettant de fait à mal les projections initiales. Le design de recherche a dû être repensé et s'est ainsi réorienté vers une modalité moins collaborative qu'initialement conçue.
- 23 Une autre difficulté était de déployer une méthodologie adaptée à un nouveau quartier, c'est-à-dire dans un espace où les habitant·es et usager·ère·s viennent de s'installer et où il n'existait pas véritablement de groupe déjà constitué qui aurait été suffisamment représentatif de la composition socio-économique des habitant·es et sur lequel il aurait été possible de s'appuyer pour proposer un projet de film de recherche participatif. Il est à noter qu'une association de quartier (association Adret Voies Vives, AVV) préexistait à la mise en service du quartier avec la particularité d'intégrer non seulement des habitant·es, mais également des acteurs privés et des fondations propriétaires. Cette dernière était encore en construction au moment de notre entrée sur le terrain. C'est l'une des raisons pour laquelle il ne nous a pas semblé possible de nous appuyer sur leur réseau naissant. En effet, construite en amont de l'arrivée des habitant·es au sein du quartier, cette association a majoritairement mobilisé, à ses débuts, ceux·celles qui étaient déjà connus : les habitant·es des immeubles en propriété par étage (PPE). Si l'une de leurs priorités d'action a été de diversifier les profils des membres par la suite, il reste une certaine homogénéité initiale des membres de l'association qui allait contre l'objectif

d'intégrer les populations en situation de vulnérabilité socio-économique, tout comme celles qui ne participaient pas ou moins à la vie associative du quartier.

- 24 Afin de répondre à l'ensemble de ces défis, le choix s'est alors porté sur la mise en place de deux vidéomaton pour récolter les paroles d'habitant·e·s et d'usager·ère·s sur la cohésion sociale. Deux moments ont été choisis afin de toucher une variété de publics : une fête de quartier gratuite et ouverte à tous·tes qui a pris place en août 2023, tout au long d'une journée. Le vidéomaton était l'un des stands parmi les autres présents lors des festivités qui se déroulaient sur la place centrale (nous reviendrons sur la notion de centralité de cette dernière dans la partie suivante, afin de la mettre en perspective). Le pari qui était le nôtre était de passer par un dispositif ludique au sein d'un événement populaire pour pouvoir mobiliser le public cible de l'étude. La deuxième édition du vidéomaton s'est tenue quelques mois plus tard, en octobre 2023 et visait cette fois à mobiliser des usager·ère·s du quartier absent·e·s lors de la fête de quartier. Nous avons choisi de tenir un stand à la mi-journée et de situer ce dernier en face du petit supermarché présent au sein du quartier, ce dernier étant largement fréquenté lors de la pause de midi des travailleuse·s.
- 25 Nous avons sélectionné une série de thématiques permettant d'interroger les habitant·e·s et usager·ère·s sur leurs représentations de ces dernières à travers la mise en place de vidéomaton. Nous avons fait le choix de retenir cinq entrées sous forme de questions ouvertes simples permettant à la fois de traduire et d'explorer l'objectif politique de cohésion sociale, d'intégration et de vivre ensemble mis en œuvre au sein du plan d'action :
- **Question 1** : En un mot, comment décririez-vous votre quartier ?
 - **Question 2** : Quels sont les lieux que vous aimez dans votre quartier ? Quels sont les bons côtés de votre quartier ?
 - **Question 3** : Si vous aviez une baguette magique, que changeriez-vous dans votre quartier ?
 - **Question 4** : Avez-vous rencontré de nouvelles personnes en venant vivre dans ce quartier ? Comment décririez-vous vos relations avec vos voisins ?
 - **Question 5** : Êtes-vous déjà venu à « l'espace quartier » et dans quel but ?
 - **Question 6** : Pouvez-vous situer votre immeuble sur la carte derrière vous svp ?
- 26 Il nous a ainsi été donné de récolter les témoignages de 25 habitant·e·s et de 14 usager·ère·s. Animé par trois personnes lors de la première édition et par deux personnes lors de la deuxième, une attention particulière a été accordée à la diversité des participant·e·s (âge, sexe, lieu d'habitation).

Image 2 – Dispositif mis en place pour le vidéomaton.



© C. Lehec, 2023.

- 27 Le dispositif mis en place était très simple et se voulait le plus léger possible. Les participant·es étaient invité·es à venir s’asseoir face caméra, à lire les cinq questions et à y répondre dans la foulée. Dans certains cas, les animateur·rice·s du vidéomaton effectuaient la lecture des questions aux participant·es, notamment auprès des personnes âgées ou d’enfants. La première question invitait les participant·es à choisir un mot pour décrire le quartier. Au fur et à mesure du déroulement de la journée, ces derniers étaient écrits sur des cartons et placés sur la façade située en arrière-plan du dispositif. Ils venaient ainsi construire un nuage de mots permettant de saisir les perceptions du quartier par ses habitant·es et usager·ère·s.

Image 3 – Nuage de mots décrivant le quartier.



© C. Lehec, 2023.

3. Un film qui pointe les freins à l'émergence de la cohésion sociale

- 28 Le film de recherche produit à partir de ces données a été pensé en complément d'un rapport écrit dont les analyses sont basées sur le croisement des méthodologies classiques et filmiques. Agencement de matière brute, le film de recherche présente des extraits de l'ensemble des matériaux collectés : marches commentées-filmées réalisées avec la coordinatrice de quartier, observations filmantes réalisées au sein du quartier et pendant une assemblée de quartier, témoignages d'habitant·es et d'usager·ère·s (vidéomaton). Les choix de montage, réalisé par Clémence Lehec en parallèle de la rédaction du rapport, ont permis de présenter des éléments d'analyse, rendus possibles par le croisement de l'ensemble des données récoltées. Une première version a été présentée à l'ensemble du comité de pilotage du plan d'action, ce qui a donné lieu à quelques modifications ¹⁰ qui ont abouti au film dans sa forme actuelle. Ce dernier montre ainsi la double polarisation du quartier et la présence d'effets de seuil qui ont été identifiés comme des éléments pouvant constituer des freins à la cohésion sociale et sur lesquels nous proposons de revenir maintenant pour exemplifier la manière dont la complémentarité des

méthodologies est à l'œuvre.

3.1. Une double polarisation du quartier autour de la place Pont-Rouge

- 29 Nos observations sur place ont révélé une polarisation du quartier entre deux espaces situés de part et d'autre de la place Pont-Rouge, l'un dédié aux activités et l'autre au logement. Ce constat se retrouve aussi dans les perceptions différenciées qu'ont les usager·ère·s et habitant·e·s du quartier.
- 30 Dans la perspective d'effectuer un retour d'expérience du projet pilote ayant pour objectif la cohésion sociale en milieu urbain, nous nous sommes interrogés sur ses espaces de déploiement. Notre interrogation première sur la polarisation du quartier vient des termes mêmes de l'étude telle qu'elle nous a été confiée. En effet, le public cible de l'étude était aussi bien les habitant·e·s que les usager·ère·s du quartier. Du point de vue de la coordinatrice en revanche, le public cible se concentrait initialement sur les habitant·e·s de Pont-Rouge. Dans un deuxième temps, les habitant·e·s des quartiers limitrophes et/ou les usager·ère·s ont également été inclus, mais ce n'était pas le cas de manière systématique au moment de notre étude.
- 31 La division du quartier en deux parties distinctes en termes d'usage (logement et activités), hormis quelques rez-de-chaussée commerciaux dans la partie logement représentant moins d'un tiers des immeubles, est l'un des facteurs explicatifs de la double polarisation du quartier. En plus de la distance physique entre ces deux parties, qui est pointée comme un facteur explicatif au sein des entretiens menés, l'architecture des façades de la partie d'activités mixtes apparaît également comme un élément de coupure visuelle au sein du quartier. On observe effectivement une rupture architecturale et visuelle forte entre la partie dédiée aux activités, avec des façades en pierre gris foncé et la partie dédiée aux logements, réalisée dans des matériaux plus clairs. Cette rupture reste franche quand bien même un concours portant sur les espaces publics devait permettre de relier ces deux parties ¹¹.
- 32 L'entrée sur le terrain est venue compléter cette analyse, Clémence Lehec notait ainsi lors d'un premier moment d'observation au sein du quartier : « 12h32 : il y a clairement une coupure nette et presque sans interpénétration entre le Pont-Rouge des affaires et le Pont-Rouge résidentiel. On passe le pont éclairé de néons rouges et plus rien : les travailleurs/ses ne sont plus là. Il y a seulement quelques enfants dehors... ¹² ». De manière significative, la carte du quartier réalisée à l'initiative conjointe de l'AVV et de la coordinatrice de quartier au début de la mise en œuvre du plan d'action, si elle prend soin d'intégrer à ce qui est défini comme le quartier, les immeubles de Mallet, ne

fait pas état de ce qui se trouve de l'autre côté de la place Pont-Rouge, à savoir la gare du Léman Express « Lancy Pont-Rouge », ni les immeubles d'activités.

Image 4 – Le quartier de Pont-Rouge polarisé entre secteur d'activité et d'habitation de part et d'autre de la place Pont-Rouge.



© I. Gil Lopez, 2023.

- 33 Cet état des lieux a été largement renforcé par les témoignages recueillis dans le cadre du vidéomaton, notamment à partir des questions portant sur le sentiment d'appartenance et l'appropriation du quartier. Les personnes interrogées ne font que très rarement état d'interpénétration entre ces deux parties du quartier. Seule la mention de certains événements ponctuels tels que l'inauguration du marché hebdomadaire ou le marché de Noël semble avoir permis de construire un lien pour les usager·ère·s vers la partie résidentielle du quartier. L'un des représentant·es d'une fondation immobilière dont les bureaux occupent un rez-de-chaussée au sein de la partie résidentielle du quartier résume ainsi que « le lien entre notre quartier et le quartier d'affaires, il n'est pas encore établi ¹³ ».

34

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/1597>

3.2. Présence d'effets de seuil à différentes échelles

- 35 À ce premier constat d'une polarisation du quartier autour de ces deux secteurs s'ajoutent des effets de seuil visibles dans la perception et l'usage différenciés de l'espace public. Lors d'une conversation avec la coordinatrice de quartier au début de l'année 2022, celle-ci utilisait de manière significative les termes « l'intérieur des immeubles » pour décrire les espaces où se situent la place de jeux publique et la crèche du lot A, en opposition à « la place de Pont-Rouge, peu appropriée et accueillante ¹⁴ ». Elle semble ainsi avoir identifié ce qui correspondrait à un espace familial, l'espace du proche décrit d'ailleurs lors d'une séance du groupe de suivi opérationnel comme « l'intérieur », « le cocon ¹⁵ » par opposition au reste des espaces qui correspondraient à l'extérieur, au distant.
- 36 Un autre effet de seuil peut être perçu entre la partie déjà existante des bâtiments du quartier, à laquelle il est fait référence selon l'appellation d'origine « les immeubles de Mallet », au nombre de trois et les constructions nouvelles, à savoir les 15 nouveaux immeubles de logements. Une attention particulière est portée par la coordinatrice de quartier à l'intégration de ces trois bâtiments au sein des projets déployés, par exemple la mise en place de panneaux d'affichage au sein des allées de Mallet, comme cela a été le cas dans les nouveaux immeubles. L'une des concierges ¹⁶ de ces immeubles, quant à elle, se réfère à la partie des nouveaux bâtiments comme étant « en bas » en opposition à « en haut ¹⁷ », par référence à la topographie du quartier. Bien qu'ils comportent largement moins d'étages que les nouveaux bâtiments, les immeubles de Mallet surplombent en effet le quartier. Les accès ont pendant longtemps fait l'objet de panneaux provisoires de chantier (Image 5) et bien qu'un marquage au sol ait été mis en place pour favoriser la cohabitation entre piétons et voitures depuis le parc de la mairie jusqu'à la gare Lancy Pont-Rouge (Images 6-7), il semble que celui-ci ne soit pas encore facilement identifié par tous·tes, voire qu'il occasionne certaines frictions comme cela a pu être rapporté :
- moi, je suis concierge de l'ancien quartier, [...] je dois dire tout le temps "faites attention, faites attention". Il y a une petite montée, un passage piéton, mais jamais ils passent sur le passage piéton, ils vont passer au milieu de la route, de la montée de la sortie des voitures [...] Pour moi c'était pas un bon endroit pour faire un passage piéton au milieu de ces immeubles, avec une sortie de parking ¹⁸.
- 37 Les frictions ici rapportées ne peuvent se résumer à la seule topographie et accessibilité, l'une des concierges rapportait ainsi des paroles d'habitant·es de Mallet : « Ils ont pas été contents que le nouveau quartier viennent cacher leur quartier. Parce qu'on a parlé même de faire la fête des voisins ensemble

et personne n'est d'accord. Mais en bas peut-être non plus ¹⁹ ». Ce sont bien les représentations et les liens sociaux entre les deux parties du quartier qui sont à construire.

Images 5 et 6 – Panneaux provisoires de chantier indiquant la direction de la gare Lancy-Pont-Rouge et marquage au sol pour favoriser la cohabitation piétons/voitures au niveau des immeubles de Mallet.





© C. Lehec, 2022.

- 38 À l'échelle des immeubles, c'est l'absence de diversité (socio-économique et d'âge) qui est rapportée et constatée. L'une des représentante·s d'une fondation immobilière ayant piloté le projet rapportait l'effort mis en place pour favoriser la diversité *via* le choix de différents acteurs pour réaliser les logements d'utilité publique :

dans les logements d'utilité publique on a une fondation qui fait du logement pour étudiants, on a une fondation qui fait du logement pour personnes âgées et étudiants et personnes handicapées, on a une fondation communale qui fait du logement pour les personnes à bas revenu, on a une coopérative d'habitation qui fait du logement coopératif, on a une autre coopérative hors canton, qui vient du canton de Vaud, qui est la coopérative Cité derrière, on a quand même une fondation HBM [habitation bon marché] et on a de la propriété par étage. Donc on a choisi des acteurs avec des profils différents pour assurer cette diversité, étant aussi précisé, à mon regret, que les coopératives participatives qui elles, peuvent amener plus de participation, en fait elles se sont peu positionnées sur le projet de Pont-Rouge ²⁰ .

- 39 En effet, la diversité des profils socio-économiques et de classes d'âge est assurée *a minima* sur l'ensemble du projet du quartier grâce à la typologie des logements. On constate cependant une certaine homogénéité des profils à l'intérieur de chaque immeuble.

3.3. Le voisinage en question

- 40 Revenant à ces effets de seuils au sein du quartier, l'une des questions posées lors du vidéomaton demandait aux habitant·e·s du quartier de caractériser les relations de voisinage. Les réponses obtenues ont permis de mettre en lumière le déploiement d'une forme de cohésion sociale, comprise dans sa dimension socialisante, à l'échelle de certains bâtiments. Ainsi, certains rapportent avoir créé des espaces de convivialités entre voisin·e·s sur certaines terrasses de leur immeuble. La cohésion sociale comprise comme lien social, le voisinage, tel qu'il est utilisé dans les études en langue allemande (Emmenegger *et al.*, 2017 ; Reutlinger, 2020), se déploie à l'échelle des immeubles : « je connais les gens de la maison, très peu les gens du quartier ²¹ ». C'est ce que nous appelons un effet de seuil : le « proche » s'arrête à la porte de l'immeuble, rendant l'identification à l'ensemble du quartier moins aisée. Nos observations rejoignent ainsi ce que d'autres chercheur·euse·s ont pu mettre en avant, en pointant la nécessité de penser le temps long pour analyser les formes de cohabitation issues de politiques de mixité sociale (Wicht *et al.*, 2011). De plus, ces effets de seuil nous ont été rapportés majoritairement au sein des immeubles en propriété par étage, disposant d'espaces collectifs appropriables au sein des immeubles et au sein de l'immeuble d'habitat évolutif pour seniors (HEPS) de l'Adret qui se distingue par les activités qu'il propose au sein même de l'immeuble et la présence d'une coordinatrice d'immeuble, en plus des concierges et de la coordinatrice de quartier.
- 41 Les effets de seuil au sein du quartier sont à remarquer, non pas pour eux-mêmes, mais pour ce qu'ils pourraient porter de potentiels replis sur soi et, au regard de la répartition sociospatiale au sein du quartier, sur un entre-soi relativement homogène d'un point de vue socio-économique et donc potentiellement excluant. Il est bien sûr trop tôt pour faire de cette observation un constat péremptoire et définitif. On comprend sans peine que la création de lien social se produit progressivement par cercles concentriques, de l'échelle la plus petite (l'immeuble, voire le palier) vers l'échelle la plus grande, le quartier. Ainsi, l'attention portée à la création d'un lien social à l'échelle du quartier devrait rester une préoccupation sur un temps long, portée par le plan d'action. Plus largement, ce constat et ses implications potentielles en termes de fragmentation spatiale du quartier posent l'enjeu plus général, car en lien avec le cadre légal d'urbanisme, de penser la mixité sociale uniquement à l'échelle du quartier et non à l'échelle des immeubles ou des allées.

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/1597>

4. Retour réflexif sur la démarche de recherche

4.1. La force des marches commentées filmées pour documenter le geste professionnel

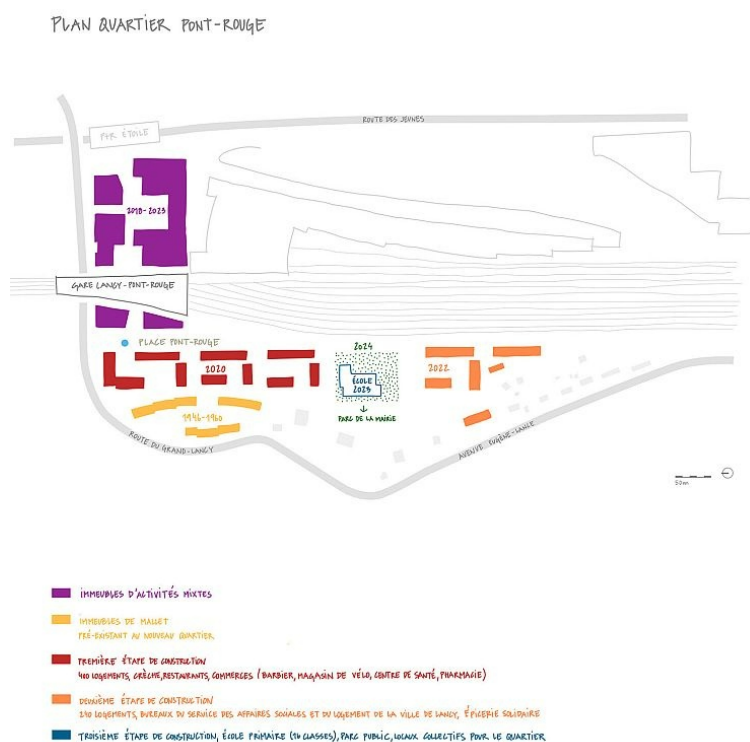
- 43 Les marches commentées filmées ont été des éléments essentiels de la plongée dans l'espace d'étude. Ils ont permis de documenter la parole de la coordinatrice de quartier dont le rôle est au cœur du projet pilote analysé et de rendre compte de l'évolution chronologique du quartier au moment de sa mise en service. Les marches commentées filmées ont permis de donner à voir, au sens littéral, le métier de coordinatrice tout autant que la mise en service du quartier. Utiliser cette méthodologie ne va pourtant pas de soi, il était ainsi nécessaire d'établir un rapport de confiance préalable permettant l'exercice qui consiste, pour la personne interrogée, à réaliser un monologue sur le quartier et, en creux, sur les activités de travail qu'elle y déploie tout en étant filmée. Si l'utilisation du film a déjà été éprouvée pour documenter des gestes de métier, c'est-à-dire un accent mis sur le faire, sur l'action des professionnel·le·s, nous posons ici la question de savoir s'il est possible et pertinent d'utiliser cette méthodologie dans le cadre d'une recherche portant sur une profession au sens le plus large. La figure professionnelle de la coordinatrice de quartier est nouvelle. Alors qu'elle émerge au sein des nouveaux quartiers en Suisse romande et particulièrement à Genève, il appartiendra à un projet de recherche plus large de définir les contours de ce métier ou de cette profession ²² qui s'invente à la croisée de l'urbanisme et de l'action sociale, dont les contours semblent relever des « métiers flous » (Jeannot, 2005). L'utilisation du film permet de se saisir en même temps des gestes (le « faire » et les « savoir-faire »), des discours (les « savoirs professionnels ») et des capacités relationnelles (les « savoir-être »). Cela nous permet d'affirmer que l'on peut filmer une profession comme l'on filme un métier.

4.2. Le vidéomaton : un outil déclencheur de paroles

- 44 Le vidéomaton est un outil méthodologique qui nous a permis de collecter des données brutes (témoignages sur la vie quotidienne dans le quartier) tout autant que des éléments d'analyse et de résultat (réflexions sur la cohésion

sociale et les effets de seuils par exemple). Ces images ont pu ensuite être utilisées comme telles au sein du montage. C'est là, l'une des forces de l'usage du film dans une recherche en sciences sociales que d'être une forme d'objet total (Lehec, à paraître) regroupant dans le même objet méthode, donnée et résultat. Dans le cadre de cette recherche, ayant de surcroît la particularité d'être une recherche commanditée, le vidéomaton a eu l'avantage de permettre de toucher un nombre de personnes relativement large compte tenu de l'ambition de la recherche en termes de définition des publics cibles. Ainsi, la dernière question posée aux habitant·e·s était de situer leur immeuble sur une carte. L'emplacement des pastilles à la fin de la journée a révélé que le dispositif avait permis de couvrir l'ensemble des immeubles et d'être, de ce point de vue, représentatif. Le vidéomaton est apparu comme un dispositif doublement efficace pour récolter un grand nombre de témoignages en un temps réduit et une diversité de voix, bien que toujours imparfait en la matière.

Image 7 – Plan du quartier réalisé par l'AVV et la coordinatrice de quartier sur lequel les participant·e·s au vidéomaton ont indiqué là où ils habitent.



© C. Lehec, 2023.

- 45 Si ces éléments sont à compter au nombre des forces de la méthode, certaines limites sont à pointer. En effet, le vidéomaton est une manière de faire entendre des voix plurielles, mais il ne permet pas le partage de l'auctorialité sur la production de la connaissance en impliquant des personnes non-chercheur·euse·s jusqu'à la production des résultats de la recherche telle que

nous l'avions initialement espéré (Lehec, 2019). Dans le même ordre d'idée, s'il permet d'intégrer des témoignages et des observations formulés par une variété d'acteur·rice·s, la forme finale prise par le film n'est pas le produit d'une démarche collaborative en ce que la majorité des choix présidant à l'agencement du montage a été le fait des chercheur·euse·s. Pour le dire crûment, on entend les voix que les chercheur·euse·s ont bien voulu laisser entendre.

- 46 Le vidéomaton s'est révélé être une porte d'entrée, notamment pour les publics allophones ou en situation de vulnérabilité socio-économique. En effet, ayant été déployée lors d'une fête de quartier, la dimension ludique a permis de susciter l'intérêt des enfants qui ont, en grand nombre, souhaité se prêter à l'exercice. Pour ce faire, une autorisation d'utilisation de droit à l'image devait impérativement être signée par leur·s représentant·e·s légaux. Cet impératif a permis de créer des moments propices à l'émergence de conversations avec des publics qui n'auraient pas été nécessairement atteints au sein de l'enquête. Le vidéomaton fonctionne très bien comme point d'accroche pour des discussions informelles, bien qu'il n'ait pas permis d'enregistrer la parole des personnes adultes allophones. En effet, sans une présence conséquente sur les lieux et sur un temps long, il s'est avéré impossible d'atteindre les publics qui ne se sentent pas légitimes ou dont la mise en discours de leur expérience ne suit pas les canons classiques d'une narration logique et temporellement située (Peccoud, 2025). Il reste ainsi nécessaire pour les chercheur·euse·s de passer par d'autres méthodes pour entendre et faire entendre une pluralité de voix. Dans le cadre de cette étude, un entretien (non enregistré, mais documenté *via* une prise de note) a été réalisé sur le mode des récits de vie avec l'une des personnes rencontrées durant le vidéomaton, mais n'ayant pas souhaité y prendre part. Pour recueillir la parole de cette interlocutrice, en situation de vulnérabilité socio-économique, il a été nécessaire de disposer d'un temps plus long, d'un moment plus calme et plus intime que la fête du quartier et sans enregistreur audio et/ou audiovisuel. De même, des entretiens et observations (lors de marches commentées ou de réunions) ont été réalisés avec des concierges du quartier afin de pouvoir bénéficier de leur regard et de leur expertise sur le quartier et ses habitant·e·s. Ces éléments sont venus compléter les données qui avaient été récoltées dans le cadre du vidéomaton.
- 47 Enfin, l'une des critiques qui peut être adressée à la manière dont nous avons réalisé les vidéomatons est celle de la reproduction, à travers la méthode elle-même, de la coupure constatée entre les deux parties du quartier et les deux types de populations à savoir les habitant·e·s et les usager·ère·s. En effet, les deux vidéomatons ont en quelque sorte rejoué et mis en scène cette coupure puisqu'ils ont été déployés dans des lieux et des temps qui visaient à

documenter chacun une partie et une population spécifiques.

- 48 Le contexte de recherche contractualisée a fortement contraint le cadre d'analyse mobilisé. Dans le contexte que nous avons à étudier, c'est-à-dire au sein d'un nouveau quartier, nous avons effectué des choix, notamment celui de nous concentrer sur les dimensions d'appropriation du quartier et de qualité urbaine, qui peuvent apparaître lacunaires pour couvrir l'entièreté de ce que recouvre la notion de cohésion sociale. Nous sommes ainsi conscients d'avoir, à travers des questions courtes et simples, récolté une parole qui est encadrée, formatée selon les contraintes du dispositif, notamment temporelles. En effet, la forme du vidéomaton appelle des réponses courtes et concises et ne laisse que peu de place à une parole plus longue ou dialogique. Un exemple est révélateur de cette dimension : à la fin des cinq questions, l'une des participantes a souhaité nous faire part d'autres remarques en lien avec le quartier, éléments qu'elle n'avait pas pu évoquer dans le cadre posé par nos questions. Laissant la caméra tourner, nous avons enregistré son témoignage, relativement long et dont une partie est restituée au sein du montage final. On peut considérer que cette personne a piraté le dispositif, elle s'en est emparée comme d'un micro permettant de formuler ses revendications. L'une des recommandations que l'on pourrait faire pour d'autres configurations de recherche où l'on souhaiterait mobiliser la technique du vidéomaton serait de conclure par une question d'ouverture, libre, permettant aux participant·e·s de s'exprimer en dehors du cadre fixé par les chercheur·e·s.

4.3. Contraintes et atouts d'une recherche contractualisée

- 49 Réaliser une recherche contractualisée implique de négocier à partir des fins définies au préalable. Dans le cadre de ce travail, les trois objectifs fixés par les commanditaires (un retour d'expérience sur une politique publique pilote, une analyse des représentations de la cohésion sociale des habitant·e·s et usager·e·s du quartier et une recherche-action permettant de favoriser l'émergence d'un vivre-ensemble) peuvent être qualifiés de contrastés. Le choix qui a été le nôtre de vouloir traiter ces trois éléments au sein d'un seul rendu filmique aboutit en quelque sorte à formuler trois intentions pour le même film. Cela témoigne de la capacité des chercheur·e·s à faire évoluer le design de recherche en fonction de ce qui se jouait sur le terrain, faisant ainsi de ce dernier un élément certes mouvant, mais surtout adaptable, qui rompt avec une méthodologie figée. C'est là l'une des forces de l'utilisation des méthodologies filmiques que de pouvoir inventer des formes qui soient en adéquation avec les besoins rencontrés sur le terrain afin de ne pas plaquer des schémas *a priori* définis. De surcroît, la complémentarité du

rapport écrit permet de détailler les différentes lectures possibles du film, tout comme de revenir sur les conditions de production de ce dernier. De ce fait, l'utilisation du film apparaît comme un élément venant bousculer les temporalités et logiques d'organisation de la recherche.

- 50 Néanmoins, la temporalité liée à un travail de recherche contractualisée pose certaines contraintes. Bien que destinée à étudier un projet pilote, la recherche a démarré après que ce dernier ait commencé et s'est achevée avant la fin de la phase pilote. Il semble nécessaire de réaffirmer l'intérêt du temps long de la recherche pour pouvoir se donner les moyens d'explorer les complémentarités entre méthodologies filmiques et méthodologies classiques, tout comme pour déployer des démarches véritablement coconstruites, que ne semble pas permettre le temps d'une recherche contractualisée.
- 51 Au-delà du cadre temporel, il semble que les incertitudes liées aux démarches audiovisuelles qui ne permettent pas de savoir en amont quel film pourra voir le jour se concilient difficilement avec les impératifs de description préalable de la forme que prendront des résultats scientifiques. Cela est vrai d'une recherche contractualisée, mais l'est également dans le cadre de la mobilisation d'outils classiques de financement de la recherche.
- 52 En revanche, le cadre d'une recherche contractualisée a rendu l'entrée sur le terrain plus directe dans la mesure où la place des chercheur·euse·s est négociée en amont. Les commanditaires se sont engagés à soutenir les chercheur·euse·s dans la démarche. Ainsi l'accès à la coordinatrice de quartier, tout comme aux autres acteurs du quartier, a été facilité, le temps consacré à la recherche par cette dernière entrainé d'une certaine manière dans ses tâches puisque l'étude était dès le départ intégrée au sein du plan d'action de cohésion sociale qu'elle avait la charge de mettre en œuvre. Le fait qu'elle consacre une partie de son temps de travail à échanger avec les chercheur·euse·s était facilité par le fait que nous appartenions techniquement au même environnement de travail et que nous œuvrions pour le même objectif.

Conclusion : retours sur les potentiels de diffusion d'une recherche hybride

- 53 Dans le cadre de cette démarche de recherche, l'objet filmique produit a été diffusé à trois moments. Le premier est né de la réorientation méthodologique qui a dû être opérée, nous conduisant à renoncer à la dimension collaborative de la démarche. Un premier montage a néanmoins été présenté aux membres du Comité de pilotage du plan d'action de cohésion

sociale afin de valider la nouvelle formule. Nombre des participant·es à cette séance ont été surpris de voir certaines thématiques être abordées par les habitant·es, les fondations propriétaires n'ayant par exemple jusqu'alors reçu aucun retour sur l'appréciation des immeubles mis en location. Certains choix de montage ont été discutés, comme le choix de remplacer la séquence lors de laquelle la magistrate de la ville de Lancy exposait le contexte d'émergence de ce nouveau quartier par une animation cartographique plus explicite et jugée moins politique (Vidéo 2).

- 54 Dans un deuxième temps, alors que l'étude touchait à sa fin et que le film de recherche était finalisé, une diffusion publique a eu lieu auprès de l'ensemble des habitant·es et usager·ères du quartier au moment de la deuxième assemblée de quartier organisée par la coordinatrice. Ce moment a été pensé comme un retour aux habitant·es qui a permis de conforter le choix du titre : il s'agit d'un état des lieux à un moment précis alors que le quartier n'est que partiellement mis en service. Les habitant·es ont ainsi pu pointer le fait que ce document constituait une trace de l'évolution (très rapide) du quartier, une forme d'état des lieux, même si ce dernier ne prétendait pas à l'exhaustivité. Pendant cette projection publique, il est à remarquer que la présence d'expert·es, professionnel·les travaillant au sein du quartier a rendu complexe la possibilité d'entendre un grand nombre de voix. Les habitant·es se sont néanmoins exprimé·es sur les éléments qui avaient changé au sein de leur quartier. Filmé lorsque les travaux étaient toujours en cours et diffusé publiquement lorsque ces derniers étaient quasiment achevés, le rendu est apparu aux habitant·es comme une trace ou un souvenir d'une étape déjà révolue. C'est par la perception de leur quartier et donc en tant qu'espace vécu que le film a été regardé. Il aurait été opportun de pouvoir organiser plusieurs événements à l'attention des différents publics pour pouvoir mieux cadrer et modérer le débat.
- 55 Enfin, le troisième temps correspond à la restitution publique des résultats de l'étude avec la mise en ligne du film de recherche et sa diffusion dans plusieurs sphères, au sein de l'administration, des fondations immobilières, auprès des habitant·es du quartier ou du monde académique. L'un des retours reçus lors de l'une de ces occasions a été un constat de surprise : en effet, plusieurs des personnes liées à des institutions ont manifesté le fait que partant d'un *a priori* négatif sur la longueur du film présumé trop long, elles avaient au contraire perdu la notion du temps en le visionnant. Par ailleurs, entendre les paroles d'habitant·es a été reçu très positivement par des décisionnaires et professionnel·les de l'urbanisme qui se chargeaient parfois de répondre à chaud aux critiques qui leur étaient formulées. Le film a ainsi pris le rôle d'activateur de débat public. On peut affirmer que la forme filmique a un impact qu'une présentation académique standard n'aurait pas

eu, bien que la durée du format ait charrié des appréhensions initialement négatives. Enfin, l'ensemble de ce processus a également permis la rédaction du présent article, prenant la forme d'un retour critique sur l'ensemble de la démarche, il s'agit là d'une forme de diffusion.

- 56 Comme d'autres recherches méthodologiques utilisant notamment l'écriture de fiction pour documenter les faits sociaux (Lehec et al., 2021), les déclinaisons permises par l'usage du film, comme les marches commentées filmées ou les vidéomatons, constituent des outils puissants, ouvrant de nouvelles voies pour faire entendre la polyphonie des voix, notamment celles souvent difficiles à capter via des méthodologies d'enquête classiques.
-

BIBLIOGRAPHIE

BERNARD Paul (1999), La cohésion sociale : Critique dialectique d'un quasi-concept. *Lien social et Politiques*, 41, p. 47-59, [en ligne] <https://doi.org/10.7202/005057ar>

BERTONI Angelo (2024), *À l'échelle du quartier. Histoire d'une notion d'urbanisme (1890-1960)*, Genève, Métis Presses.

BUIRE Chloé, GARÇON Lucile, TORKAMAN-RAD Esfandiyar (2019), « Partager la géographie Regards croisés sur l'audiovisuel participatif », *Revue française des méthodes visuelles*, 3, [en ligne] <https://rfmv.u-bordeaux-montaigne.fr/numeros/3/articles/5-partager-la-geographie/>

CHAMPY Florent (2009), *La sociologie des professions*, Paris, Presses universitaires de France.

COLLAS Gérard (dir.) (1996), *Filmer le travail, montrer l'invisible*, Paris, Association Images documentaires (Images documentaires, 24).

COLLIGNON Béatrice (2012), *Recherche en écritures. Explorations en films documentaires*, Habilitation à diriger des recherches, université Paris-Diderot.

DICKES Paul, FLEURY Charles (2012), *Cohésion sociale, valeurs et régimes providentiels*, Esch-surAlzette, CEPS/INSTEAD.

DUBET François, DURU-BELLAT Marie, VERETOUT Antoine (2010), *Les Sociétés et leur école. Emprise du diplôme et cohésion sociale*, Paris, Seuil.

DURAND Jean-Pierre (2001), « Filmer le social ? », *L'Homme et la société*, 142(4), p. 27-44, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/lhs.142.0027>

EMMENEGGER Barbara, FANGHÄNEL Ilja, MÜLLER Meike (2017), *Nachbarschaften in genossenschaftlichen Wohnsiedlungen. Als Zusammenspiel von gelebtem Alltag, genossenschaftlichen Strukturen und gebautem Umfeld – Ein Beitrag zur sozialen Nachhaltigkeit*, Lucerne, Haute école spécialisée de Lucerne, p. 1-182.

ERNWEIN Marion (2015), *Jardiner la ville néolibérale : La fabrique urbaine de la nature*, thèse de doctorat, Université de Genève.

FORSE Michel, PARODI Maxime (2009), « Une théorie de la cohésion sociale », *The Tocqueville Review/La revue Tocqueville*, 30(2), p. 9-35, [en ligne]
<https://doi.org/10.1353/toc.0.0024>

FREMONT Armand (1976), *La région espace vécu*, Paris, Flammarion.

GARRETT Bradley L. (2010), « Videographic geographies: Using digital video for geographic research », *Progress in Human Geography*, 35(4), p. 521-541, [en ligne]
<https://doi.org/10.1177/0309132510388337>

JEANNOT Gilles (2005), *Les métiers flous. Travail et action publique*, Toulouse, Octarès.

JENSON Jane (1998), *Les contours de la cohésion sociale : L'état de la recherche au Canada*, Hamilton, Réseaux canadiens de recherche en politiques publiques (Étude des RCRPP, 3).

KINDON Sara (2003), « Participatory video in geographic research: A feminist practice of looking? », *Area*, 35(2), p. 142-153, [en ligne]
<https://www.jstor.org/stable/20004304>

KINDON Sara (2016), « Participatory video as a feminist practice of looking: "Take two!": Participatory video as a feminist practice of looking », *Area*, 48(4), p. 496-503, [en ligne] <https://doi.org/10.1111/area.12246>

KOBELT Emilienne, GABERELL Simon, MABILLARD Jérôme, WICHT Laurent (2023), *Politique de cohésion sociale en milieu urbain (PCSMU) Mise en œuvre et perspectives de développement*, Genève, Département de la cohésion sociale, République et Canton de Genève.

KÜHL Nicolas (2021), *Interroger les discours et représentations dominantes sur les quartiers dits prioritaires : L'apport d'une recherche-médiation au sein de Rennes Métropole : approche ethnographique et filmique des relations entre dimensions spatiales et dimensions sociolinguistiques*, thèse de doctorat, université Rennes 2, [en ligne]
<https://theses.fr/2021REN20034>

LEHEC Clémence (dir.) (à paraître), *Les murs de Dheisheh, un manifeste pour une approche d'expérimentations géographiques. Expérimentations géographiques*, Rennes, Presses universitaires de Rennes.

LEHEC Clémence (2019), *Une géographie expérimentale de l'art aux frontières Filmer les graffitis du camp de réfugiés palestiniens de Dheisheh*, Genève-Grenoble, Université de Genève et Université Grenoble Alpes.

LEHEC Clémence, GABERELL Simon (2025), « Les faiseurs de quartiers : Quand la Suisse allie les métiers de la ville et du travail social », *Métropolitiques*, [en ligne] <https://metropolitiques.eu/Les-faiseurs-de-quartiers-quand-la-Suisse-allie-les-metiers-de-la-ville-et-du.html>

LEHEC Clémence, MATTHEY Laurent, COLLET Stéphane, PIDDIU Luca, FLAURAUD Emmanuelle, WEISSBRODT Philippe (2021), *Chauderon. Une place de village à l'échelle de la ville. Récits d'usages*, Genève, Institut de gouvernance de l'environnement et du développement territorial.

LERESCHE Frédérique, DE COULON Giada (réal.) (2025), *Le film fait maison*, Mini DV, 56 min.

MATTHEY Laurent, KOSEKI Shin, LANOIX Carole, LEHEC Clémence, LEVY Jacques, PIDDIU Luca, TURSIC Mirza (2022), *La qualité urbaine & sociale. Retour sur trois quartiers genevois (Pommier, Marbriers & Mervelet). Une approche compréhensive*, Genève, Institut de gouvernance de l'environnement et développement territorial.

PARR Hester (2007), Collaborative film-making as process, method and text in mental health research. *Cultural Geographies*, 14(1), p. 114-138, [en ligne] <https://www.jstor.org/stable/44243684>

PECCOUD Nicole (2025), « Narre de (se) raconter. Mise en échec du récit auprès des usagè:ers des espaces bas seuil », in Matthey Laurent, Gaberell Simon, Cogato Lanza Elena, *Matières narratives. Concevoir la ville par le récit*, Genève, Métis Presses, p. 67-82, [en ligne] <https://www.metispresses.ch/en/matieres-narratives-numerique>

POLERE Cédric (2016), *La cohésion sociale. Cinq modalités de construction d'indicateurs de cohésion sociale*, Lyon, Grand Lyon la métropole.

RAOULX Benoît (2009), « Le film documentaire : Une méthode pour rendre audiovisible la marginalité (Essai sur la démarche géodocumentaire) », in Bastian Sabine, Bulot Thierry, Burr Elisabeth (dir.), *Sociolinguistique urbaine et développement urbain. Enjeux et pratiques dans les sociétés francophones et non francophones*, Munich, Meidenbauer.

REUTLINGER C. (2020), *Le voisinage comme profession. Concevoir, introduire et développer des postes*. Institut de travail social et d'espaces FHS St-Gall.

RICHARDSON-NGWENY Pamela (2012), « The affective ethics of participatory video: An exploration of inter-personal encounters », *ACME: An International Journal for Critical Geographies*, 11(2), p. 250-281, [en ligne] <https://doi.org/10.14288/acme.v11i2.933>

STANGHERLIN Gregor (2016), *La cohésion sociale à Liège. Définition, diagnostic et proposition d'actions*, Liège, Ville de Liège

THIBAUD Jean-Paul (2001), « La méthode des parcours commentés », in Moser Gabriel, Weiss Karine (dir.), *L'espace urbain en méthodes*, Paris, Armand Colin, p. 113-138, [en ligne] https://www.academia.edu/3605623/La_m

%C3%A9thode_des_parcours_comment%C3%A9s

TILMAN Alexandra (réal.) (2014), *Cadences*, université d'Évry-Val d'Essonne, 38 min.

WICHT Laurent, CHRISTE Etienne, BATTAGLINI Monica, CHUARD Catherine (2011), *Faire l'expérience de la mixité sociale dans son quartier*, rapport final, Genève, Haute école de travail social de Genève.

NOTES

1. Extrait de l'appel d'offre

2. Les bases de cette définition sont explicitées dans cet extrait vidéo d'une interview : <https://popsu.archi.fr/ressource/pierre-veltz-la-recherche-embarquee> (consulté le 11 mars 2025)

3. Le poste étant occupé par une femme, la féminisation de ce terme sera conservée pour l'ensemble de l'article.

4. Commissariat général au Plan, 1993, *Cohésion sociale et prévention de l'exclusion*.

Commissariat général au Plan, 1997, *Cohésion sociale et Territoires*.

5. Celles d'études académiques (Dickes et Fleury, 2012 ; Dubet et Duru-Bellat, 2010), celle de Wallonie, celle de l'Union européenne et celle de l'OCDE.

6. Originellement en langue allemande, la traduction a été réalisée par les auteur·es du présent article.

7. Extrait de l'appel d'offre intitulé « Accompagnement académique du quartier de Pont-Rouge à Lancy. Une analyse de la cohésion sociale de proximité en milieu urbain. Proposition de mandat pour une étude » émis par l'Office de l'urbanisme, service de la concertation et de la communication (DT) et le Bureau de l'intégration et de la citoyenneté (DCS) pour le Comité de pilotage du quartier de Pont-Rouge. (Document interne, non daté).

8. *Id.*

9. *Id.*

10. L'introduction a par exemple été revue : initialement prévue avec un extrait de captation du discours d'une élue communale qui introduisait le quartier, il a été jugé préférable de supprimer cette séquence et d'ajouter une animation cartographique avec voix off explicative.

11. Extrait de conversation de terrain, représentant DT, 28 mars 2023.

12. Extraits de notes d'observation, 20 avril 2022.

13. Extrait d'entretien, 17 janvier 2023.

14. Notes de conversation de terrain, 15 mars 2022.

15. Notes de conversation de terrain, 11 mars 2022.
 16. Terme utilisé en Suisse romande pour désigner la fonction de gardienne d'immeuble.
 17. Extrait d'entretien avec l'une des concierges, 14 février 2023.
 - 18.*Id.*
 - 19.*Id.*
 20. Entretien avec un représentant de la fondation immobilière, 17 janvier 2023.
 21. Extrait d'interview avec une habitante, vidéomaton, 20 août 2022.
 22. À la suite de Florent Champy, on entend par « profession » : « un ensemble de métiers auxquels une compétence exclusive a été reconnue pour prendre en charge certaines tâches ou certains problèmes » (Champy, 2009, p. 3).
-

RÉSUMÉS

Cet article consacré au quartier de Pont-Rouge dans le canton de Genève expose une méthode filmique multiforme mise en œuvre dans le cadre d'une étude commanditée. Cette dernière porte sur un projet pilote de cohésion sociale de proximité en milieu urbain porté par des administrations publiques. Le dispositif déployé a été pensé comme modalité de collecte de données, mise en forme et valorisation des résultats. Il mobilise des marches commentées filmées avec la coordinatrice de quartier, des vidéomatons réalisés avec les habitant·es et usager·ère·s afin de questionner leurs représentations de la cohésion sociale, ainsi que de l'observation filmante. Ces outils ont permis la réalisation du film de recherche, *Pont-Rouge, état des lieux d'un nouveau quartier* (26 minutes, 2023), qui participe plus globalement à un retour d'expérience sur la mise en service de ce nouveau quartier. Pensé en complément d'un rapport écrit, le film permet de présenter des éléments d'analyse issus du croisement entre méthodologies classiques (observation et entretien) et méthodologies visuelles. Il met ainsi en image la double polarisation du quartier et la présence d'effets de seuil pouvant constituer des freins à la cohésion sociale.

This article, focusing on the Pont-Rouge district in the canton of Geneva, describes a multi-faceted film method implemented as part of a commissioned study. The latter concerns a pilot project for local social cohesion in an urban environment supported by public administrations. The methodology deployed was conceived as a means of collecting data, formatting it and showcasing the results. It mobilizes filmed guided

walks with the neighborhood coordinator, videobooth with inhabitants and users to question their representations of social cohesion as well as filming observation. These materials were used to produce the research film, *Pont-Rouge, état des lieux d'un nouveau quartier* (26 minutes, 2023), which is part of a wider feedback on the opening of this new neighborhood. Designed to dialogue with a written report, the film presents elements of analysis, based on a combination of traditional methodologies (observation and interviews) and visual methodologies. It illustrates the dual polarization of the district and the presence of threshold effects, elements which can hinder social cohesion.

INDEX

Mots-clés : études urbaines, vidéomaton, marches commentées-filmées, cohésion sociale, nouveau quartier

Keywords : urban studies, videobooth, filmed guided walks, social cohesion, new neighborhood

AUTEURS

CLÉMENCE LEHEC

Post-doctorante, Haute école de travail social Genève (HES-SO)

SIMON GABERELL

Professeur associé Haute école de travail social Genève (HES-SO) et CITÉ (Centre interdisciplinaire pour la transition des villes et territoires)

L'usage de la photographie dans la collaboration entre scientifiques et photographes

Analyse réflexive du projet de médiation scientifique AMAZONAS

The Use of Photography in Collaboration Between Scientists and Photographers: A Reflexive Analysis of the AMAZONAS Project

Lauriane Mouysset

Introduction

- ¹ La photographie constitue un pont naturel entre le monde de l'art et le monde de la connaissance savante, en particulier celui des ethnologues, anthropologues et sociologues, en permettant des échanges réciproques entre les deux espaces de pensée. D'un côté, des photographes professionnels se sont progressivement familiarisés avec les méthodes anthropologiques jusqu'à en maîtriser la pratique, comme John Collier Jr. qui édite un premier manuel en 1967, complété par la suite en 1986 (Collier et Collier, 1986), ou encore Françoise Huguier, Bernard Descamps, Franck Desplanques et Pierre de Vallombreuse. De l'autre côté, des scientifiques ont progressivement intégré la photographie à leur outillage méthodologique. Si Howard S. Becker est particulièrement populaire du fait de sa contribution réflexive théorique sur l'intérêt de la photographie pour les anthropologues (Becker, 1981, 1986, 1999), l'ouverture de la science au monde de l'image a aussi concerné le sociologue Douglas Harper. Cet engouement pour l'écriture visuelle dans la sphère académique a même permis l'analyse *ex post* d'anciennes productions photographiques de sociologues considérées comme non pertinentes à l'époque de leur production (Bourdieu, 1965 ; Lévi-Strauss, 1994, 1996 ; Tillion et Wood, 2001 ; Ducret et Schultheis, 2005).
- ² Ces corpus construits entre pratiques scientifiques et photographiques partagent la particularité d'être portés par un auteur, soit un photographe formé aux sciences sociales, soit un scientifique intégrant la photographie à

ses méthodes d'investigation (Conord, 2007a). Ces corpus sont analysés au prisme de l'anthropologie visuelle et permettent d'apporter des connaissances scientifiques sur les réalités sociales photographiées (Conord, 2007b). C'est dans cette perspective que les photographies de D. Harper ont permis d'ouvrir le dialogue sur les vagabonds américains (Harper, 1998). Réciproquement, l'analyse sociologique des corpus produits par des photographes professionnels a apporté des informations sur toutes sortes de groupes sociaux : l'analyse des photographies de Brassai (1976) concerne le Paris des années 1930, celle des photographies de Bill Owens (1973) porte sur les banlieues et celle de Danny Lyon (1968) commente les communautés de motards.

- 3 D'autres formes d'articulation entre pratiques scientifiques et artistiques se sont popularisées ces dernières années. Ces articulations contemporaines répondent notamment à la demande émise par de nombreux organismes de recherche (comme le CNRS ou l'INRAE) ou de soutien à la recherche (comme l'ANR) à produire un « dialogue entre sciences et société ¹ ». Cette nouvelle effervescence artistique au sein et autour des sciences invite ainsi à une réflexion sur la rencontre entre les pratiques photographiques et scientifiques dans le cadre de ces nouvelles articulations art-science. Ces dernières se distinguent alors des approches historiques en deux points : (i) elles ne visent pas tant, ou du moins pas seulement, la production d'art et/ou de science, mais ambitionnent surtout des transferts de connaissances entre les scientifiques et la société, (ii) elles sont le plus souvent le produit d'une collaboration entre plusieurs auteurs issus de différents mondes, *i.e.* des photographes et des scientifiques.
- 4 Avec de telles spécificités, il est légitime de se demander si ces projets offrent une véritable confrontation entre photographie et sciences sociales ou s'ils procèdent plutôt à de simples emprunts de part et d'autre, qu'ils soient formels ou symboliques. Cette question a été adressée dans la pratique anthropologique de la photographie (Becker, 1981, 1986, 1999 ; Maresca, 2007), mais reste peu explorée dans le cadre de la médiation scientifique, qui demeure le parent pauvre de l'anthropologie visuelle, en dépit de sa récente explosion institutionnelle. J'entends ici médiation scientifique comme pratique visant à mettre en relation la société civile avec des savoirs scientifiques et techniques en vue d'une appropriation des sciences et d'un dialogue entre les opinions profanes et les savoirs institués (Las Vergnas, 2016).
- 5 Pour alimenter la discussion autour de cette question, je propose un retour d'expérience et l'analyse réflexive d'un projet articulant des ambitions scientifiques et artistiques que j'ai conduit en collaboration avec le photographe documentaire Emeric Fohlen. Intitulé AMAZONAS, ce projet

s'intéresse aux habitants du bassin amazonien et à leur perception de la déforestation. Si le projet a effectivement permis la production de connaissances sur la question de la déforestation, il est essentiel de noter qu'il a été construit en premier lieu comme un projet de médiation scientifique, poursuivant l'objectif de diffuser la connaissance scientifique à la société civile. Dans cette perspective, il a donné lieu à deux assemblages art-science : une exposition en juin 2022 et un beau livre publié en juin 2023 aux Presses des Ponts.

- 6 Dans le cadre de cet article, je propose d'explorer la trajectoire de collaboration entre les deux auteurs du projet, le photographe et moi-même, en tant que scientifique, et son impact sur la production d'objets de médiation scientifique. Plus précisément, je m'intéresse aux déterminants de cette collaboration au cours de ses différentes phases (conception du projet, production et usages dans les assemblages art-science de médiation scientifique) afin d'interroger la présence, ou non, d'une véritable confrontation entre la photographie documentaire et les sciences sociales dans cette articulation art-science.
- 7 Concrètement, je présenterai dans la section suivante le projet AMAZONAS et le corpus photographique qui le concerne. Dans la troisième partie, je montrerai comment l'analyse du corpus photographique dévoile deux représentations de la réalité chez les deux auteurs du projet, le photographe et la scientifique. Dans la quatrième partie, je discuterai la trajectoire de collaboration entre les deux auteurs avec la construction des deux objets de médiation scientifique.

1. Présentation du projet AMAZONAS

- 8 Le projet AMAZONAS a été impulsé fin 2020 par un appel à candidatures du programme « Diagonale » de l'université Paris-Saclay. Il rassemblait initialement Emeric Fohlen, photographe documentaire indépendant ayant déjà travaillé sur les enjeux forestiers (notamment en France et en Irlande), mais aussi sur l'Amazonie (notamment en Guyane) et deux scientifiques, moi-même et Julien Wolfersberger, tous deux institutionnellement déclarés comme économistes de l'environnement et des ressources naturelles. Si certains travaux scientifiques de J. Wolfersberger furent mobilisés dans une partie du volet scientifique, ce dernier s'est rapidement désengagé du projet, de sorte que les différents produits du projet de médiation scientifique explorés dans cet article se trouvent à l'interface d'Émeric Fohlen et moi-même.

- 9 Conformément au programme « Diagonale », AMAZONAS a été pensé dès son commencement comme un projet de médiation scientifique articulant photographie et science. Il portait sur la relation que les habitants du bassin amazonien entretiennent avec la déforestation en valorisant l'usage des modèles en sciences humaines et sociales et, plus particulièrement, les modèles économiques. Ces derniers souffrant de la réputation d'être trop déconnectés de la réalité, l'objectif était ainsi d'expliquer pourquoi et comment ces modèles sont, en réalité, tout à fait capables d'informer sur le réel, ici dans le cas particulier de la déforestation amazonienne.
- 10 Dans sa description initiale, le projet entendait produire un corpus photographique original structuré sous la forme de diptyques associant le portrait d'un habitant du bassin amazonien et celui d'un élément naturel issu de l'Amazonie. Chaque personne abordée et ayant accepté de se laisser tirer le portrait devrait décrire ce qui la liait à la forêt amazonienne (faune, flore, pollution, eau, climat, érosion des sols). C'est sur la base de cette information que seraient ensuite établis les diptyques en postproduction par les auteurs du projet (*i.e.* il n'a jamais été prévu que les personnes photographiées choisissent la photographie associée à leur portrait dans les diptyques). De plus, chacune de ces personnes photographiées serait invitée à répondre à un questionnaire de dix questions établies en amont. Les réponses fournies par l'ensemble des enquêtés constitueraient ainsi une base de données que je proposais d'étudier statistiquement. Enfin, à côté de cette production photographique, le photographe était encouragé à prendre toutes les photos qui lui semblaient nécessaires pour le projet, dites « de contexte ».
- 11 Dans le périmètre ainsi défini lors du dépôt du projet, la production primaire (l'enquête sociologique et les prises de vue) a eu lieu au dernier trimestre 2021. Pendant un mois, E. Fohlen est parti au cœur de l'Amazonas, état du Nord-Ouest brésilien. Enceinte, je n'ai pas pu aller au Brésil à cette période et nous avons choisi de ne pas déplacer le projet à cause de l'incertitude sur les restrictions sanitaires liées à la pandémie de Covid-19. Pour faciliter le travail d'E. Fohlen, il a été accompagné par Weilian Zhu, journaliste indépendant avec lequel il avait déjà collaboré sur d'autres projets portant sur les forêts irlandaise et landaise, et qui l'a aidé à collecter les réponses aux questionnaires.
- 12 Cette enquête sociologique et photographique a donné lieu à une production primaire riche de 197 interviews et de 8 500 photographies. Les 197 personnes interviewées et photographiées ont été sélectionnées au gré de micros-trottoirs dans les zones urbaines et périurbaines de Manaus, Téfé et Manaquiri, et dans les zones rurales de Téfé et Manaquiri. Elles ont toutes été informées des deux aspects de la participation au projet (portrait et

questionnaire) avant qu'elles ne se prononcent sur leur consentement. Les portraits ont été dirigés et réalisés par E. Fohlen directement sur le lieu de la rencontre avec les interviewés. Les questionnaires avaient alors été traduits en portugais de sorte que les questions soient parfaitement comprises par les interviewés. Lorsque cela était nécessaire, les échanges entre E. Fohlen et W. Zhu et les interviews ont été facilités par un fixe² local qui parlait portugais et anglais (il n'y a eu besoin de mobiliser d'autres langues). Au cours de la mission, le photographe a également pris les photos de contexte qui lui semblaient nécessaires sans qu'aucune requête ne lui ait été adressée à leur propos.

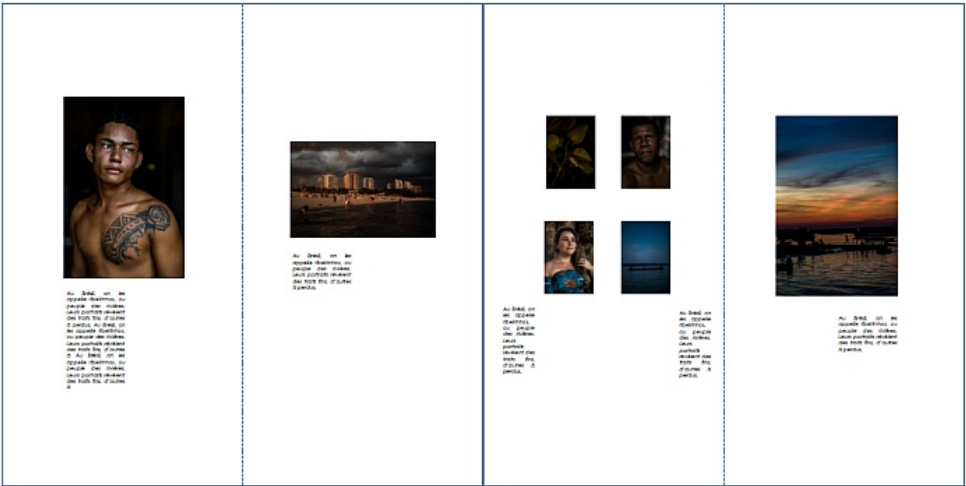
- 13 Cette production primaire a permis des contributions conformes aux canons des pratiques des deux auteurs, respectivement la presse et la recherche. Ainsi, certaines photos ont été publiées dans des journaux (comme *GEO*, *El Pais* ou *Le Vif*), tandis que le produit de l'analyse de la base de données a donné lieu à un article scientifique dans un journal international à comité de lecture dont lequel sont présentés les détails méthodologiques concernant l'enquête et les résultats statistiques (Ferrante et Mouysset, 2024).
- 14 Mais le projet AMAZONAS entendait avant tout présenter les résultats scientifiques conjointement aux photographies afin d'incarner les humains et les écosystèmes qui se trouvent derrière les modèles et les sciences.
- 15 Pour ce faire, les auteurs du projet ont établi 72 diptyques en associant portraits et éléments naturels sur la base des réponses à la dernière question du questionnaire dans laquelle l'interviewé avait le choix entre sept options (faune, flore, pollution, eau, climat, érosion des sols et « autre ») pour définir ce qui compte le plus pour lui dans la forêt amazonienne. De plus, 83 photos de contexte ont été sélectionnées par le photographe. Ainsi, le corpus photographique final d'AMAZONAS est formé de 155 éléments photographiques (227 si on défait les diptyques). L'assemblage d'éléments photographiques issus de ce corpus final avec les résultats scientifiques a donné lieu, comme indiqué plus tôt, à deux objets de médiation scientifique : une exposition en juin 2022 dans le bois de Vincennes dans le cadre du festival national de la Nuit des forêts et un beau livre publié en juin 2023 aux Presses des Ponts. Ces deux objets offrent chacun un large espace aux photographies. Toutefois, leur construction n'a pas suivi la même trajectoire.
- 16 En 2022, la scénographie de l'exposition a été largement pilotée par E. Fohlen, car mon congé maternité à cette période ne m'offrait pas assez de disponibilités pour la prendre en charge. J'ai toutefois tenté de proposer une scénographie que j'ai moi-même trouvée « fade, scolaire et surtout pas suffisamment belle pour mettre les spectateurs en état de recevoir les messages de médiation scientifique³ » que j'avais préparés. Dans ce

contexte, E. Fohlen a travaillé à une déconstruction du projet de diptyques prévus dans la conception du projet et qu'il trouvait trop « monotone et ennuyeux ⁴ ».

- 17 Dans la scénographie finale, seule une petite mosaïque de 14 diptyques sur les 72 disponibles dans le matériel primaire du projet sont présentés (l'image 1 présente l'un des panneaux de l'exposition préparée). Par ailleurs, certaines photographies de ces diptyques sont présentées de manière autonome (*i.e.* détachées de leur partenaire de diptyque), c'est le cas de quatre d'entre elles, comme le portrait à gauche sur l'Image 1, qui, dans le corpus initial, était dans un diptyque. Cette scénographie intègre également huit photographies de contexte, comme celles à droite du panneau de l'image 1. L'ensemble des 40 photos présentées est accompagné de légendes rédigées par le photographe.
- 18 La dimension scientifique du projet est présente sous forme de deux posters scientifiques que j'ai réalisés. Sur le poster présenté (Image 2), j'explique ainsi comment un même objectif économique peut être atteint avec différentes organisations spatiales de la déforestation (localisée et intense, ou au contraire étendue et à faible intensité). Ce travail démontre que la poursuite d'un objectif économique n'appelle pas automatiquement un sacrifice environnemental fort et qu'il existe une marge de manœuvre pour réfléchir à une coexistence d'exigences économiques et écologiques dans le bassin amazonien. L'usage des modèles économiques est essentiel pour identifier et explorer cette marge de manœuvre dans la mesure où il n'est pas possible de faire des tests de coupe drastique de l'Amazonie dans le monde réel simplement pour en constater l'impact environnemental dramatique. Bien que le message soit vulgarisé, ces posters adoptent les canons iconographiques de la communication scientifique : titre, auteur, introduction, éléments de méthodologie, résultats présentés sous la forme de graphiques scientifiques, éléments de discussion. Par ce choix, je souhaitais offrir au public une expérience de la recherche « en train de se faire », comme s'il se trouvait en conférence scientifique.

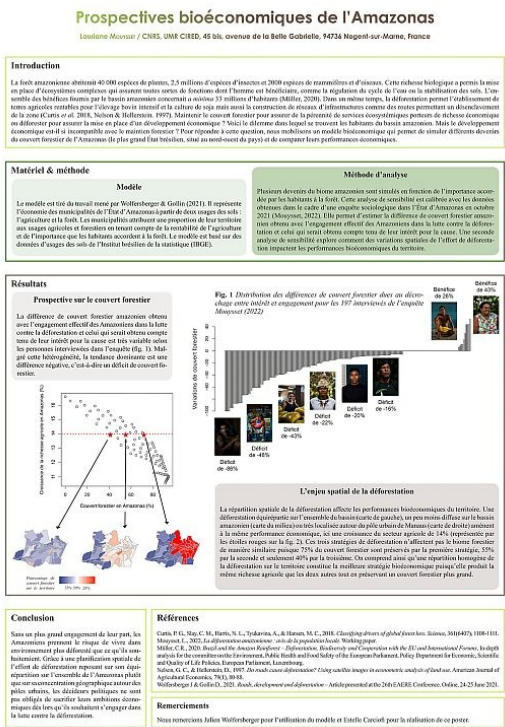
Image 1 – Extrait des notes de préparation du photographe Emeric Fohlen pour la préparation de l'exposition.

Panneau 4



© E. Fohlen.

Image 2 – Un des deux posters présentant les résultats scientifiques dans l'exposition.



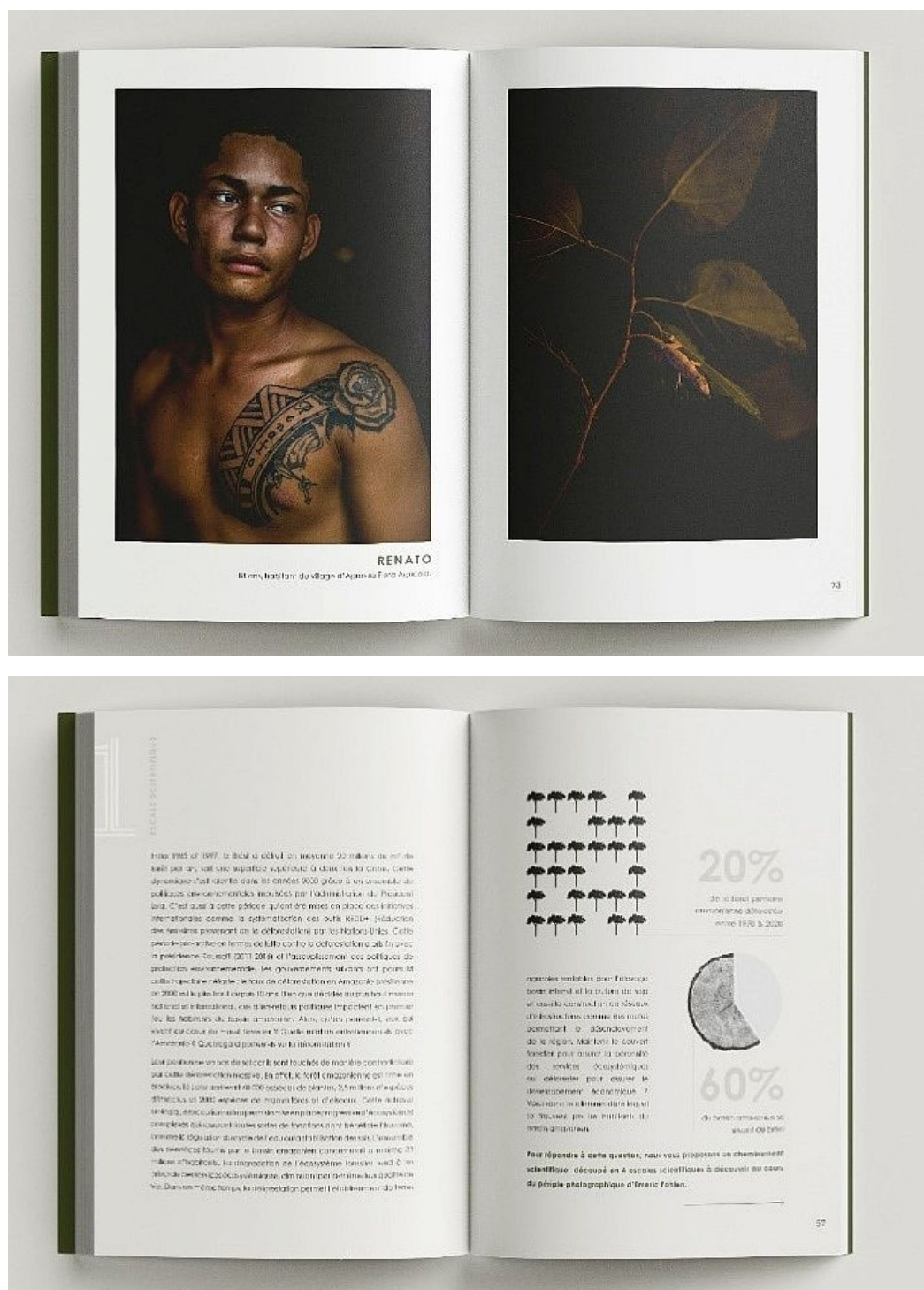
© L. Mouysset.

19 En 2023, le second assemblage de médiation scientifique, le beau livre, fut, quant à lui, entièrement piloté par moi-même, éclairée par quelques

discussions et conseils prodigués par Estelle Carciofi, chargée de médiation CNRS dans mon laboratoire. La quantité de diptyques est limitée (18 dytiques) et de nombreuses photographies de contexte et portraits solo (54 photos de contexte et 15 portraits solo) constituent la part essentielle de l'ouvrage. Intercalées dans ces 96 doubles pages photographiques se trouvent 12 doubles pages scientifiques (Image 3).

- 20 Dans ce livre, la connaissance scientifique est présentée au public sous la forme « d'escaliers scientifiques disséminés le long du périple photographique » (Fohlen et Mouysset, 2023, p. 3) ; elles sont au nombre de cinq au sein desquelles sont regroupées les double-pages scientifiques. Ce format est annoncé explicitement au lecteur au cœur d'une introduction que je présente en amont du corps du livre et qui me permet de donner l'intention de médiation scientifique : « Par cette articulation art-science, je souhaitais rendre leur visage aux personnes que j'esquisse à gros traits dans le modèle. Par cette convocation artistique, je souhaite illustrer le fait que la recherche scientifique vise avant toute chose à mieux connaître des fragments de notre monde, des fragments de notre société, des fragments de la nature dans laquelle nous vivons. Avec ce dialogue art-science, j'espère sortir la recherche de sa tour d'ivoire et diffuser plus loin qu'à l'accoutumée notre connaissance de la population amazonienne » (*id.*).
- 21 Les messages scientifiques placés au sein des escaliers scientifiques sont identiques à ceux présentés sur les posters de l'exposition, mais leur forme diffère. D'une part, ils sont présentés sous la forme d'un récit, comme une enquête dans laquelle progresse le lecteur et qui se complexifie progressivement. À la fin de chaque escalier, un teaser invite le lecteur à poursuivre sa lecture de l'ouvrage pour atteindre l'escalier suivante. D'autre part, les graphiques des escaliers proposent une réinterprétation esthétisée des résultats bruts qui étaient dans les posters, s'éloignant dès lors des canons de l'iconographie de la recherche scientifique. Ainsi, le diagramme circulaire de la page 51 (Image 3) représente la part du bassin amazonien se trouvant sur le sol brésilien est représenté sous la forme d'une coupe d'un tronc d'arbre. Enfin, toutes les légendes des photos présentées dans le livre ont été réécrites par mes soins sur la base des informations données par le photographe, de sorte à expliciter et appuyer la résonance entre l'enquête scientifique développée dans les escaliers scientifiques et le récit photographique.

Image 3 – Double-page photographique (gauche) et double-page de médiation scientifique (droite).



© Fohlen et Mouysset, 2023, p. 64-65 (gauche), 50-51 (droite).

- 22 Dans les sections suivantes de l'article, je propose une analyse du projet AMAZONAS ainsi décrit. Pour éviter toute confusion dans la lecture de cette analyse réflexive et favoriser la mise à distance nécessaire à l'exercice, j'utiliserai dans la suite de l'article la troisième personne du singulier pour

parler de moi en tant que scientifique impliquée dans le projet AMAZONAS. La première personne sera réservée à l'autrice de cet article.

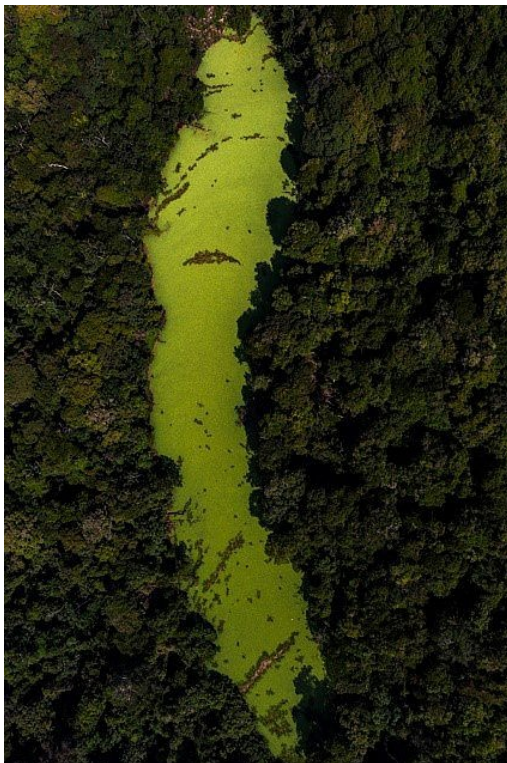
2. Deux auteurs, deux représentations de la réalité

2.1. Analyse technique de la production des corpus

- 23 Le corpus photographique produit dans le cadre du projet AMAZONAS présente une homogénéité forte dans le sens où la prise de vue a été réalisée par un même photographe sans intervention concrète de la scientifique qui, du fait de sa grossesse, n'était pas présente sur le lieu des prises de vues (*i.e.* au Brésil). Dans cette perspective, les photographies représentent le seul point de vue du photographe. De plus, la prise de vue de l'ensemble du corpus photographique a eu lieu au cours d'une seule et unique mission. Le matériel de photographie présente ainsi une unité temporelle et spatiale en plus de l'unité d'auteur.
- 24 En dépit de cette triple unité, une hétérogénéité structure la riche base de données iconographiques du projet AMAZONAS. En effet, certaines photos ont été prises par le photographe en vue de participer aux diptyques commandés par la scientifique dont le format avait été pré-établi au commencement du projet. Bien qu'ultimement pensées par E. Fohlen, ces photographies devaient répondre aux exigences décidées en amont de la mission au Brésil afin de répondre à l'objectif de médiation scientifique. A *contrario*, les photos de contexte ont été prises par le photographe libre de toutes contraintes scientifiques. De cette différence de conditions de production naît une nette hétérogénéité dans le corpus photographique.
- 25 Les photographies commandées par la scientifique sont ainsi très structurées. Tant pour les photographies de nature que pour les portraits des enquêtés, le cadrage est frontal et offre une mise à distance consensuelle du sujet photographié. En effet, la distance réelle de la prise de vue est adaptée par E. Fohlen en fonction de l'élément photographié de sorte à donner au spectateur la même impression de distance neutre et non clivante, adaptée à l'objet photographié. Ainsi, un lac photographié au drone en vue aérienne, une grosse racine prise avec une focale de 50 mm et un petit singe pris avec une focale de 70-200 mm présenteront des tailles commensurables dans le corpus photographique des diptyques (Image 4). Les portraits prévus pour ces diptyques sont également standardisés par le fait qu'ils sont posés et dirigés par le photographe (Image 5). Cette homogénéité dans la prise de vue est renforcée par le choix systématique du format vertical. Cette mise en

conformité de la matière photographique requise par la chercheuse s'explique par sa volonté de maximiser les possibilités d'assemblage des images disponibles dans la base de données. Il est d'ailleurs intéressant de noter que les diptyques ont été « naturellement » pensés, ou plutôt impensés, comme une association horizontale de deux images verticales, formant implicitement une double-page alors même qu'il n'y avait pas de projet éditorial au moment de la conception du projet.

Image 4 – Exemples de trois photographies utilisées dans les dytiques représentant respectivement un lac photographié en vue aérienne au drone, un petit singe prit avec une focale de 70-200 mm, une grosse racine prise avec focale 50 mm.





© E. Fohlen.

Image 5 – Portraits de Yaçana, Raimundo, Miza dont les portraits dirigés par Emeric Fohlen alimentent la base de données pour former les diptyques.





© E. Fohlen.

- 26 À l'inverse, les photographies de contexte réalisées sans exigence scientifique montrent une plus grande diversité. Ces prises de vue, qui constituent un peu plus de 40 % du corpus photographique final, alternent les distances de prises de vue, les cadrages, les ambiances. Lorsqu'elles concernent des êtres humains, elles capturent toujours des actions spontanées et peuvent être

composées de plusieurs personnes. On y voit par exemple un homme triant des plantes ou d'autres déchargeant un bateau (Image 6). Les humains sont parfois absents des clichés, mais leur présence y est malgré tout souvent figurée : c'est le cas des photographies d'infrastructures – habitations, routes, ponts – ou d'activités anthropiques – système électrique, station scientifique d'observation de la faune (Image 7). Bien que le format soit parfois vertical, la plupart des photographies du second corpus sont horizontales.

Image 6 – Exemples de portraits extraits du corpus photographique dit « de contexte ».

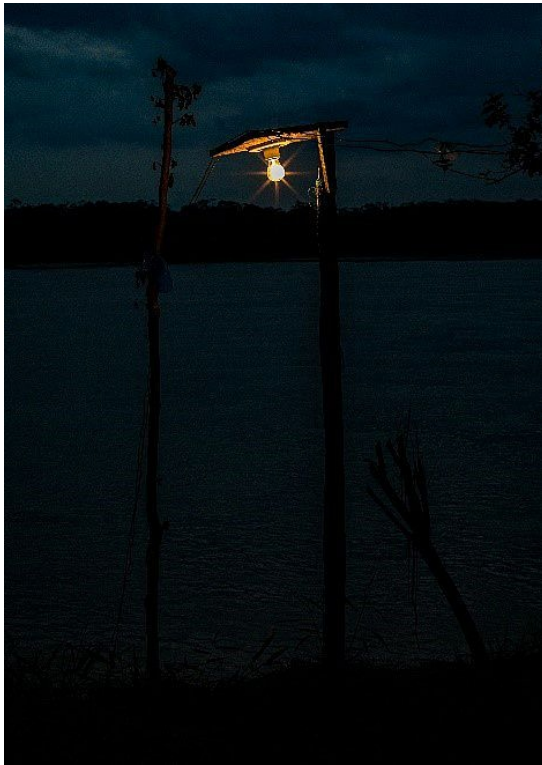




© E. Fohlen.

Image 7 – Exemples de photographies extraites du corpus photographique dit « de contexte » témoignant de l'activité anthropique sans présence effective d'humains.





© E. Fohlen.

2.2. Différence de nature dans la représentation

- 27 Les différences techniques entre les deux corpus donnent à voir deux manières d'utiliser la photographie pour communiquer la diversité de la relation que les habitants du bassin amazonien entretiennent avec la forêt amazonienne et sa déforestation, qui est l'objet de la médiation scientifique du projet AMAZONAS.
- 28 D'un côté, les portraits du premier corpus figent les enquêtés, les privant d'une interaction avec leur environnement. Le choix d'un cadrage serré accentue la sensation d'isolement vis-à-vis de celui-ci. Ces choix « qui séparent » et « qui isolent » peuvent sembler d'autant plus surprenants que ces photographies sont précisément celles initialement prévues par le projet pour communiquer sur cette interaction. En effet, ici la relation homme-nature est exprimée dans une reconstruction *ex post*, via l'assemblage en postproduction de deux photos au sein d'un diptyque (Image 8). Ce choix peut s'interpréter à l'aune d'une longue tradition de pratiques ethnographiques à l'interface de l'image. En effet, il arrive que la photographie soit jugée insuffisante par les chercheurs pour souligner les propriétés étudiées. Dans ce cas, ces derniers pourront décider d'« augmenter » le corpus photographique pour renforcer la hiérarchie des éléments de l'image, distinguant ceux dignes d'intérêt de ceux qui ne le sont pas. Ce fut par exemple le cas d'Yves Delaporte et Albert Piette qui proposent des

décalquages des photographies.

Image 8 – Exemples de deux diptyques construits en postproduction par les auteurs du projet pour illustrer le lien entretenu par la personne photographiée avec les éléments naturels qui l'entourent (la biodiversité en haut, le climat en bas).





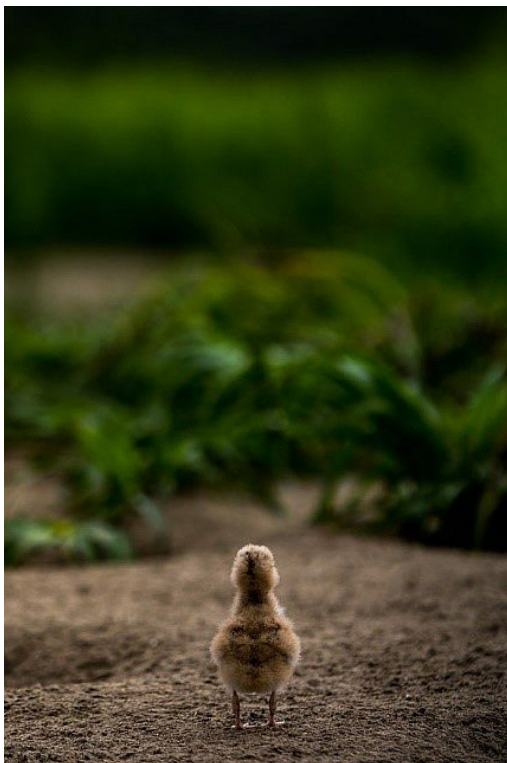
© Fohlen et Mouysset, 2023.

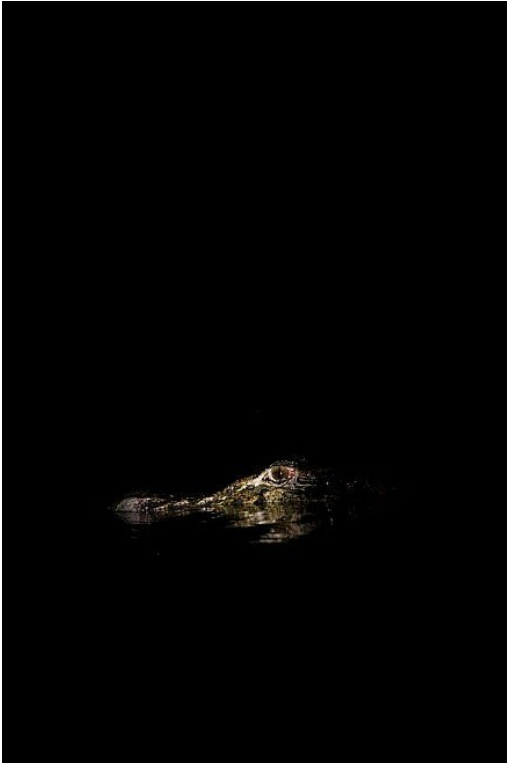
- 29 Cette association *ex post* rend possible la combinaison de photographies dont les prises de vue n'ont eu lieu ni le même jour, ni au même endroit. Pour être associées, il suffit qu'elles soient conformes aux déclarations des personnes photographiées : le diptyque met en regard un portrait et un élément naturel correspondant au type de nature sélectionné par l'enquêté, comme prévu

dans la conception du projet (*i.e.* faune, flore, climat, pollution, etc.). Cette flexibilité implique que la relation homme-nature illustrée par les diptyques ne correspond pas à une réalité vécue au sens strict : l'homme et la femme des diptyques de l'Image 8 n'ont jamais concrètement vu le singe et le coucher du soleil qui leur sont associés. En ce sens, je qualifie de « formelle » la relation homme-nature présentée dans les diptyques : elle correspond aux déclarations des interviewés, mais pas à la réalité d'une scène effective capturée par le photographe.

- 30 D'autre part, le format des photographies de contexte pour lequel le photographe a eu toute liberté est très différent. Dans ces photographies, il choisit au contraire de représenter les humains ou leurs infrastructures dans leur environnement, illustrant ainsi une relation homme-nature que je qualifie, en contraste, de « substantielle ».
- 31 Cette nomenclature (formelle vs substantielle) ne signifie toutefois pas que les photographies de contexte sont plus proches de la réalité que celles des diptyques dans la mesure où elles sont toutes portées par des choix techniques (cadrage, chromie, profondeur de champ, focale) qui transforment la réalité. Les deux corpus photographiques sont notamment déterminés par des enjeux esthétiques qui s'entremêlent avec l'objectif descriptif, celui de représenter une certaine relation entre habitants et forêt amazonienne. Dans cette perspective, il est intéressant de noter une différence essentielle de processus entre les deux corpus photographiques.
- 32 La construction des diptyques est animée par des critères esthétiques dès lors que les images choisies respectent formellement la relation homme-nature. Tout se passe comme si la relation homme-nature constituait une toile de fond qu'il faut respecter sans que cela n'impose le choix final : parmi un ensemble de photographies conformes à la déclaration de l'interviewé, et donc à la relation homme-nature que la scientifique veut représenter, c'est l'esthétique et la beauté graphique qui détermineront le choix de la photographie de nature à associer au portrait. L'Image 9 présente plusieurs photographies de faune qui auraient pu être associées au portrait ; ce fut celle avec le poussin qui a été privilégiée pour construire le diptyque du fait de l'homogénéité graphique et colorimétrique avec le portrait. Cette stratégie d'association oriente le message reçu par le spectateur, car si toutes les photographies envisagées représentent bien la faune amazonienne, le ressenti du public sur le diptyque serait très différent s'il impliquait un petit volatile vulnérable ou un reptile aux aguets. Ici, le critère esthétique participe donc directement au message envoyé au public.

Image 9 – Sélection d'une photographie conforme aux préférences de l'interviewé (ici une photographie de la faune amazonienne) en fonction de critères esthétiques (ici homogénéité graphique et colorimétrique) pour la construction des diptyques.







© Fohlen et Mouysset, 2023, p. 140-141.

- 33 De son côté, le photographe, pour ses photos de contexte, choisit une scène précisément pour sa substance puis fait intervenir, dans un second temps, l'esthétique : lors de l'édition, le photographe choisit la photographie la plus esthétique parmi plusieurs prises de vue de la scène équivalentes en termes de message (Image 10). De manière plus intéressante encore, cette intervention graphique peut servir à appuyer la substance que le photographe souhaite immortaliser. Par exemple, il peut choisir une photographie au drone très graphique pour mettre en exergue la violence de la déforestation ou la densité de la canopée (Image 11). En conséquence, la mobilisation du critère esthétique dans le choix des photographies renforce un message, mais ne peut pas structurer ou modifier profondément le ressenti du public comme c'est le cas lors de la construction des diptyques.

Image 10 – Différentes prises de vue de la même scène (la photographie centrale fut choisie pour intégrer le corpus).

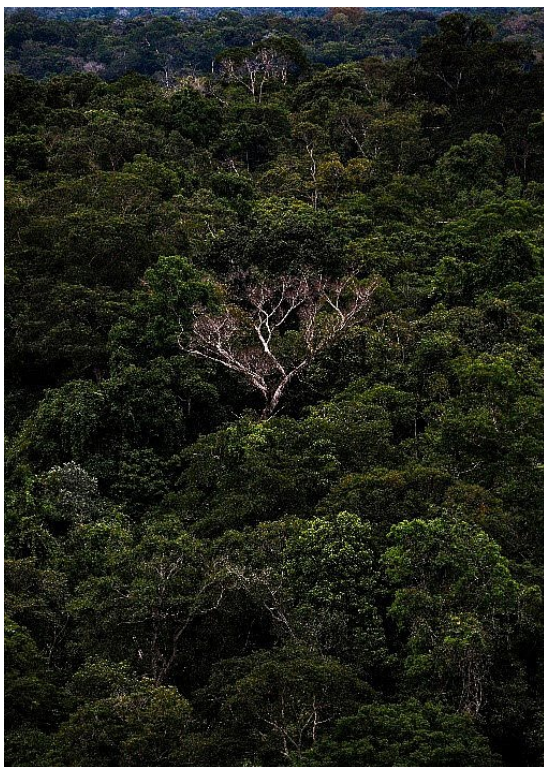




© E. Fohlen.

Image 11 – Exemples de photographies extraites du corpus photographique dit « de contexte » présentant une force graphique importante.





© E. Fohlen.

2.3. Deux auteurs avec des déterminants propres

- 34 La littérature sur l'usage des photographies en sciences sociales insiste sur l'importance de deux ambitions cardinales dans les travaux à la croisée des pratiques scientifiques et photographiques : une ambition descriptive et une ambition esthétique. Si elles coexistent dans tous les projets, Sylvain Maresca (2007) indique que le chercheur privilégierait la connaissance savante, là où le photographe ferait dominer la dimension esthétique. Autrement dit, le chercheur viserait avant tout à témoigner factuellement d'une réalité et le photographe chercherait une émotion pour faire passer son message.
- 35 Il est intéressant de noter que cette logique irriguait la conception première du projet AMAZONAS puisque les diptyques, initialement prévus au cœur de la médiation scientifique, étaient avant tout pensés comme support d'administration de la médiation scientifique tandis que les photographies de contexte n'étaient conçues que de manière périphérique et illustrative. Pourtant, dans les faits, c'est l'inverse qui s'est produit dans la production des corpus photographiques : les diptyques portés par la scientifique privilégient d'illustrer le réel seulement formellement tandis que les photos de contexte portées par le photographe cherchent à documenter un réel plus substantiellement.
- 36 Divers éléments peuvent alimenter la réflexion à propos de cette inversion. Tout d'abord, le photographe se définit lui-même comme un photographe

documentaire. Dans ce contexte, son choix d'illustrer la substance d'un message n'est pas surprenant. Si ce point apporte un éclairage sur l'intérêt du photographe pour le descriptif substantiel, il n'explique pas pourquoi la scientifique n'a pas elle aussi choisi une telle approche. Pour comprendre le choix de la scientifique, il est intéressant de revenir à la genèse du projet AMAZONAS.

- 37 Bien qu'AMAZONAS intègre une véritable composante savante s'exprimant par la rédaction d'un article publié dans un journal scientifique, cette production scientifique a toutefois été construite en vue de sa participation à une médiation scientifique. Autrement dit, nous ne sommes pas ici dans une situation de médiation scientifique dans laquelle un chercheur aurait produit une connaissance *ex ante* et qu'il souhaiterait *ex post* communiquer sur cette connaissance. Cette finalité *ab initio* de médiation scientifique est un élément important pour comprendre le choix esthétique de la scientifique.
- 38 En effet, son activité de recherche se place dans le champ de la recherche fondamentale, un champ de la connaissance savante qui ne lui offre que peu de prises avec le public (contrairement aux chercheurs en recherche appliquée et en recherche-action par exemple). Ainsi, ce projet de médiation art-science peut avoir été pour elle une opportunité de communiquer sur sa recherche. Elle stipule d'ailleurs dès le commencement du projet son intention de communiquer sur une méthode, la modélisation, trop souvent perçue selon elle « comme austère et rébarbative par le grand public ⁵ ». Des photographies professionnelles dont la chercheuse pouvait attendre un attrait médiatique certain semblent avoir constitué pour elle une occasion unique de rendre attractive ce type de recherche. Cette perspective pourrait expliquer pourquoi elle a cherché à conserver le critère esthétique comme critère normatif central pour la constitution du corpus photographique dont elle avait la responsabilité.

3. Trajectoire de l'interaction entre les auteurs

- 39 Les corpus photographiques primaires analysés dans la partie précédente ont ensuite été assemblés au sein de deux expériences de médiation scientifique séparées approximativement d'un an, l'exposition en juin 2022 et le livre en juin 2023. C'est donc une trajectoire de ses assemblages qui peut être ici analysée, trajectoire qu'il convient de mettre en regard avec le point de départ du projet, *i.e.* la manière dont le projet de médiation scientifique a été initialement conçu et produit (objet de la section précédente).
- 40 Conformément aux intentions initiales du projet, les deux expressions de médiation scientifique font la part belle aux photographies, utilisées comme

pont entre la connaissance savante et le public. C'est la raison pour laquelle elles sont toujours présentées en amont des informations savantes dans l'expérience de médiation scientifique. De plus, la matière photographique est quantitativement prépondérante (autour de 90 % des deux expressions de médiation scientifique) afin de maintenir le spectateur dans une expérience artistique qui, selon la chercheuse, lui permet de rester dans un état d'esprit favorable à la réception des informations scientifiques supposément austères. Ce choix de survalorisation de la photographie reste cohérent avec l'objectif de rendre attractive la production scientifique de L. Mouysset décrit dans la première partie. Deux bifurcations sont toutefois observables dans la trajectoire des assemblages des matériaux d'AMAZONAS par rapport aux intentions initiales.

- 41 La première concerne l'usage des photographies dans les assemblages de médiation scientifique. Contrairement à ce qui avait été pressenti au moment de la conception, la proportion de dytiques est réduite au strict minimum (seuls 14 diptyques sont présentés sur les 72 établis en postproduction), certains d'entre eux sont déconstruits afin de permettre un usage solitaire des photographies qui les composent, et la place donnée des photographies de contexte est devenue déterminante. Si ces constats sont cohérents avec la logique d'E. Fohlen centrée sur l'importance de la substance du message et ne surprennent pas si on s'intéresse à la scénographie de l'exposition pensée par le photographe, il est intéressant de noter qu'ils ont été confirmés et renforcés dans le livre piloté par L. Mouysset (les diptyques ne forment plus que 20 % des visuels). Ainsi, la chercheuse semble définitivement abandonner l'usage exclusif des diptyques qu'elle avait initialement imaginés comme administration de la médiation scientifique pour se concentrer sur des formats photographiques à la fois plus diversifiés et plus explicites. En optant pour une représentation de moins en moins formelle mais de plus en plus substantielle de la relation homme-nature, ce choix témoigne d'une place finalement déterminante de l'ambition descriptive dans l'usage du corpus photographique par la chercheuse, conformément aux conclusions de la littérature sur les chercheurs impliqués dans des projets articulant pratiques scientifiques et artistiques (Maresca, 2007).
- 42 Cette revalorisation de l'enjeu descriptif ne semble toutefois pas affaiblir la place de l'esthétique dans ses décisions éditoriales. Le critère esthétique semble au contraire avoir percolé sur le contenu scientifique. Ainsi, une seconde rupture est observable entre l'exposition et le livre. De l'austère et implacable présentation des résultats scientifiques sous la forme d'un poster dans l'exposition, la médiation passe dans le livre à une narration travaillée pour tenir en haleine le lecteur à l'instar d'une petite enquête scientifique articulée autour d'échelles scientifiques. Les graphiques ont délaissé les

canons académiques pour embrasser une charte graphique « *arty* ». Tout se passe comme si l'intention « de rendre attrayant » s'était progressivement déplacée du corpus photographique vers le cœur de la supposée austérité, les résultats scientifiques.

- 43 Cette esthétisation directe du contenu scientifique est essentielle pour comprendre la dynamique des objectifs dans l'usage du projet AMAZONAS. En effet, en se positionnant en miroir à la réaffirmation de l'ambition descriptive dans le corpus photographique, elle offre une convergence inédite entre les objectifs descriptifs et esthétiques au sein du projet de médiation scientifique : une description substantielle se trouve autant dans les photographies que dans le contenu scientifique et cette description est graphiquement esthétique (dans le corpus photographique et dans la narration scientifique). En lieu de la simple juxtaposition art-science qui avait été inconsciemment proposée lors de la conception du projet (*i.e.* les photographies étaient là pour être esthétiques et le contenu scientifique pour être descriptif), il me semble que les auteurs proposent finalement une narration commune entremêlant information et esthétique dans chaque facette du projet.
- 44 Avant de conclure, il est intéressant de constater que les dynamiques croisées suivies par les enjeux descriptifs et esthétiques n'ont pas suivi la même temporalité au sein du projet AMAZONAS. En effet, l'enjeu descriptif a percolé dès l'exposition alors que l'enjeu esthétique était encore le seul apanage des photographies. Il a fallu attendre le beau livre pour voir le critère esthétique se diffuser du matériel artistique vers le contenu scientifique.
- 45 La préséance de la trajectoire de l'ambition descriptive n'est surprenante ni sur le fond ni sur la forme. D'une part, le contexte de l'exposition pendant laquelle la scientifique était en congé maternité a laissé le champ libre au photographe et à son souhait de mettre en valeur une représentation plus substantielle de la diversité des relations que les habitants entretiennent avec la déforestation que ce qu'avait imaginé la scientifique. D'autre part, l'ambition descriptive qui anime le photographe ne peut que rentrer en résonance avec les déterminants de la chercheuse qui demeure sans nul doute particulièrement réceptive à la recherche d'une description substantielle du réel, même si ce projet de médiation scientifique visait à rendre attractifs ses résultats de recherche.
- 46 Cette préséance de la dynamique de l'enjeu descriptif sur celui esthétique ne doit toutefois pas être hâtivement généralisée, car le partage de l'enjeu descriptif par les deux auteurs est susceptible d'être atypique dans les travaux articulant des scientifiques et des photographes et peut s'expliquer

directement par le fait que le photographe est un photographe documentaire.

Conclusion

- 47 L'analyse réflexive du projet AMAZONAS montre dans ce cas précis comment le déploiement d'un projet de médiation scientifique a permis de dépasser la simple juxtaposition des matériaux scientifiques et artistiques supposément capable de dé-austériser les résultats scientifiques pour aller vers une véritable narration commune dans laquelle les emprunts à chacune des deux pratiques sont véritables. Il conviendrait de poursuivre cette réflexion dans deux directions. La première concerne naturellement l'efficacité d'une telle narration commune et de cette convergence des valeurs vis-à-vis de l'objectif du projet, ici l'objectif de médiation scientifique. Il s'agit de questionner d'une part la contribution de résultats scientifiques esthétisés à l'efficacité de la médiation scientifique, d'autre part la contribution de photographies documentaires à cet objectif de médiation, mais aussi à la nécessité de leur présentation conjointe. Dans le cas spécifique d'un sujet de médiation scientifique très saturé auprès du public qui peut avoir la sensation de « déjà connaître » le sujet et d'avoir « déjà vu » ces images, cette perspective de recherche est particulièrement stimulante et devrait se trouver au cœur de tous les projets art-science à visée de diffusion. La seconde perspective de recherche concerne la confrontation de ces résultats avec les projets alliant science et photographie dont la visée n'est pas la médiation, mais la création de contenu sur une réalité sociale (la réalité sociale photographiée). En effet, l'intention de médiation fait intervenir un acteur absent des recherches-crédations portées par les chercheurs, le spectateur formé de la société civile. Sans ce public non spécialiste, l'intention inconsciente de rendre attrayants des résultats scientifiques, pourtant déterminante dans mon analyse, ne serait probablement pas apparue chez la scientifique. L'intervention de cet acteur invisible, mais essentiel, justifie l'intérêt d'explorer de manière réflexive d'autres projets art-science en médiation scientifique pour compléter la littérature en anthropologie visuelle.
- 48 Je remercie vivement les relecteurs anonymes et l'éditeur dont les commentaires avisés et constructifs ont grandement aidé à améliorer mon analyse et la rédaction de cet article. Je remercie également mes partenaires dans le projet AMAZONAS ainsi que le programme « Diagonale » de l'université Paris-Saclay. Je remercie tous les participants de l'enquête menée pour AMAZONAS.

BIBLIOGRAPHIE

BECKER Howard S. (1981), *Exploring Society Photographically*, Evanston, Mary and Leigh Block Gallery.

BECKER Howard S. (1986), *Doing Things Together: Selected Papers*, Evanston, Northwestern University Press.

BECKER Howard S. (1999), « Sociologie visuelle, photographie documentaire et photojournalisme. Tout (ou presque) est affaire de contexte », in BECKER Howard, *Propos sur l'art*, Paris, L'Harmattan, p. 173-196.

BOURDIEU Pierre (1965), *Un art moyen. Essai sur les usages sociaux de la photographie*, Paris, Éd. de Minuit

BRASSAÏ (1976), *The Secret Paris of the Thirties*, New York, Pantheon Books.

COLLIER Jr. John, Malcom COLLIER (1986 [1967]), *Visual Anthropology: Photography as a Research Method*, New Mexico, University of New Mexico Press.

CONORD Sylvaine (2007a), *Arrêt sur images. Photographie et anthropologie*, Paris, Presses universitaires de France (Ethnologie française, 1).

CONORD Sylvaine (2007b), « Usages et fonctions de la photographie », *Ethnologie française*, 37, p. 11-22.

DUCRET André, Franz SCHULTHEIS (dir.) (2005), *Un photographe de circonstance. Pierre Bourdieu en Algérie*, Genève, Université de Genève, Association des étudiants en sociologie.

FERRANTE Alessandro, MOUYSET Lauriane (2024), « Deforestation fight in the sight of Brazilian Amazonas inhabitants », *Trees, Forests and People*, 16 (100533).

FOHLEN Emeric, MOUYSET Lauriane (2023), *Amazonas*, Paris, Presses des Ponts.

HARPER Douglas (1998), *Les vagabonds du nord-ouest américain*, Paris, L'Harmattan (coll. « Logiques sociales »).

LAS VERGNAS Olivier (2016), « De la médiation scientifique aux sciences dans la société, 30 ans d'ambiguïtés de l'action culturelle scientifique », in SERAIN Fanny, CAILLET Elisabeth, CHAZOTTES Patrice, VAYSSE François (dir.), *La médiation culturelle : cinquième roue du carrosse*, Paris, L'Harmattan.

LÉVI-STRAUSS Claude (1994), *Saudades do Brasil*, Paris, Plon.

LÉVI-STRAUSS Claude (1996), *Saudade do São Paulo*, São Paulo, Companhia das Letras.

LYON Danny (1968), *The Bikeriders*, New York, Macmillan.

MARESCA Sylvain (2007), « Photographes et ethnologues », *Ethnologie française*, 37, p. 61-67.

OWENS Bill (1973), *Suburbia*, San Francisco, Straight Arrow Books.

TILLION Germaine, WOOD Nancy (2001), *L'Algérie aurésienne*, Paris, La Martinière.

NOTES

1. Frédérique Vidal, ministre de l'Enseignement supérieur, de la Recherche et de l'Innovation, définit ce dialogue de la manière suivante : « La science est un bien commun. La science est une dimension essentielle à la vie de chacun. La science est l'hygiène de l'esprit du citoyen [...]. Elle est une part essentielle de notre culture et partage avec l'art, le privilège de donner du sens à nos existences, de faire vivre en nous le goût du dépassement et l'espoir du mieux [...]. Elle doit aller à la rencontre de la société, elle doit s'offrir en partage aux citoyens et les embarquer dans ses pérégrinations », VIDAL Frédérique, « Discours de Frédérique Vidal au Muséum national d'Histoire naturelle sur la thématique "Science avec et pour la société" », Paris, Muséum national d'Histoire naturelle, 30 avril 2021, [en ligne] <https://www.enseignementsup-recherche.gouv.fr/fr/discours-de-frederique-vidal-au-museum-national-d-histoire-naturelle-sur-la-thematique-science-avec-45595>

2. Un fixeur (francisatation du substantif anglais fixer, de to fix, « arranger »), ou accompagnateur, est une personne faisant office à la fois d'interprète, de guide, d'éclaireur et d'aide de camp, facilitant toujours la pénétration dans une région étrangère et l'approche de ses populations, et ceci dans des contextes extrêmement variés (Wikipédia).

3. Extrait de mails entre Lauriane Mouysset et Emeric Fohlen, 3 mai 2022.

4. *Ibid.*, 7 mai 2022.

5. Notes personnelles, réunion de travail lors de l'élaboration du projet.

RÉSUMÉS

Les projets articulant pratiques scientifiques et photographiques entendent informer sur les réalités sociales qu'ils photographient et étudient. Pourtant, la manière dont ces images sont conçues et utilisées renseigne également sur les réalités sociales des auteurs, photographes et/ou chercheurs. Dans cet article, je propose une analyse

réflexive du projet art-science AMAZONAS que j'ai réalisé en collaboration avec le photographe documentaire Emeric Fohlen et qui a donné lieu à deux expériences de médiation scientifique, une exposition et un beau livre. Cette étude explore la manière dont s'entremêle enjeu de description du réel et critère esthétique dans la collaboration entre photographe et scientifique, et comment ces deux ambitions évoluent au cours du développement du projet.

Projects in between scientific and photography practices aim at informing about social realities that are captured and studied by the project. Yet, the way how the images are made and used informs about the social realities of the authors, namely photographers and researchers. In this article, I am offering a reflective thinking about the art-science project AMAZONAS that I made in collaboration with the photoreporter Emeric Fohlen and that gave two experiences of scientific mediation, one exhibition and one art book. This study explores how the objective of describing reality and the aesthetic criterion are interlocked into the collaboration between the photographer and the scientist, and how they evolve during the project implementation.

INDEX

Mots-clés : environnement, déforestation, médiation scientifique, photographie, Amazonie

Keywords : environment, deforestation, scientific mediation, photography, Amazonia

AUTEUR

LAURIANE MOUYSSET

CR CNRS, Centre International de Recherche sur l'Environnement et le Développement (CIRED), UMR 8568

Entretien

Réécritures cartographiques à l'ère de l'Anthropocène

Conversations avec Alexandra Arènes et Axelle Grégoire

Rewriting Cartography in the Age of the Anthropocene: A Conversation with Alexandra Arènes and Axelle Grégoire

Giulietta Laki et Julie Neuwels

Biographies

Alexandra Arènes et Axelle Grégoire sont notamment membres de la SOC (Société d'Objets Cartographiques, <http://s-o-c.fr>) et co-autrices de *Terra Forma, manuel de cartographies potentielles* publié par B42 (2019, 2023) et MIT Press (2022).

Alexandra Arènes est architecte (2009) et titulaire d'un doctorat en architecture (Université de Manchester, 2022). Ses recherches et sa pratique portent sur la compréhension et la représentation des paysages dans le contexte du changement climatique, à SOC et shaā, atelier d'architecture et d'urbanisme (www.shaa.io). Le studio a conçu une installation au musée ZKM de Karlsruhe pour l'exposition *Critical Zones. Observatories for Earthly Politics*, organisée par Bruno Latour. Son dernier ouvrage *Gaïagraphie. Carnet d'exploration de la zone critique* (2025) restitue le travail de terrain dans la zone critique et encourage une collaboration avec les scientifiques de la Terre pour développer des cartes des cycles (avec l'Institut de Physique du Globe de Paris, <https://gaiagraphie.com>).

Architecte de formation, Axelle Grégoire a un parcours croisé entre pratique et recherche, architecture/urbanisme et paysage, art et science. Formée à différents savoir-faire anciens (gravure et ébénisterie) ainsi qu'aux outils numériques, elle développe aujourd'hui des projets expérimentaux entre Design et Science, notamment sur la relation au vivant et la façon dont celui-ci questionne les outils de conception et perturbe l'appréhension des territoires et les processus de projet. Le

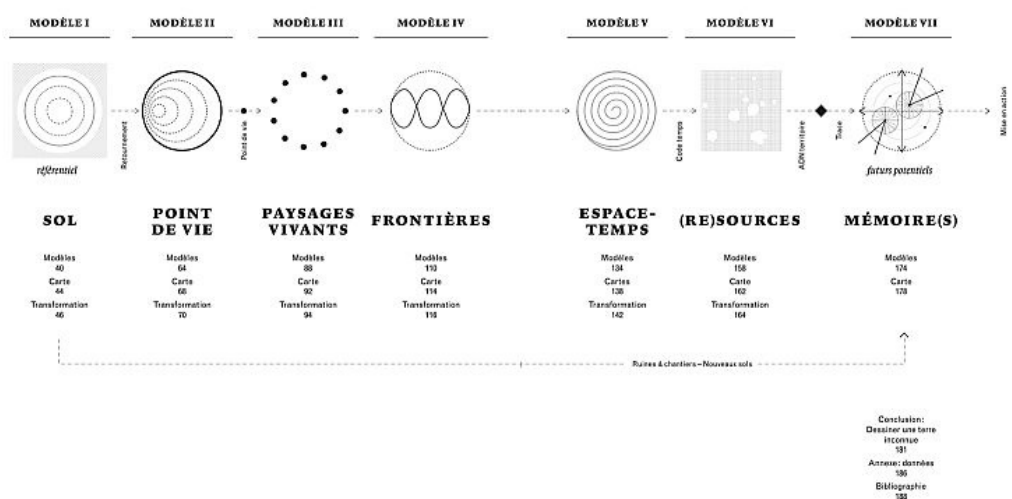
studio Omanœuvres (fondé en 2018) utilise, en effet, la cartographie, le jeu et la narration comme méthode de conception et de recherche dans le champ du design d'espace, du design critique et du projet de paysage. Docteure du Muséum National d'Histoire naturelle (Spécialité : écologie et conception) depuis 2024, elle enseigne également à l'école d'Art et Design de TALM-Angers en « Design d'espace et enjeux contemporains ».

Julie Neuwels (JN) et Giulietta Laki (GL) : Les premières lignes de l'ouvrage *Terra Forma* posent directement les balises de votre travail de cartographie alternative, en annonçant explorer « une terre inconnue, la nôtre » (Aït-Touati et al., 2023, p. 3). Partant du constat d'une crise des représentations inhérente à l'Anthropocène, votre travail invite à réapprendre à voir autrement les territoires, les entités largement invisibilisées qui les peuplent et les interactions complexes et mouvantes qui s'y jouent. Pourriez-vous nous en dire un peu plus sur les récits que proposent vos cartes ? ¹

Axelle Grégoire (AG) : Chaque chapitre de l'ouvrage constitue un outil de narration en soi, car la description des territoires à partir d'une nouvelle focale révèle forcément une multitude de récits. Toutefois notre objectif n'est pas de développer d'emblée de nouveaux récits mais de mettre en place un processus qui permet de déplacer le regard, de décrire les territoires à partir de celles et ceux qui l'habitent et de nos relations au vivant, et non plus seulement à partir du point de vue zénithal qui est un peu un hors-monde. La traduction graphique ne s'établit donc pas à partir d'un récit qui serait préalablement pensé, ce n'est pas un travail d'illustration. Elle constitue plutôt un outil qui permet d'arpenter et de décrire le territoire à partir d'un point de vue alternatif, un « point de vie » pour emprunter un concept développé par Emanuele Coccia. Grâce au modèle proposé par le chapitre dédié au « Point de vie », nous proposons, par exemple, de cartographier le territoire à partir du point de vue non-humain. Par exemple, celui d'un arbre, un épicéa : c'est ce renversement de la focale qui crée des nouveaux récits. Par ailleurs, nos cartes permettent des formats narratifs qui ne sont pas linéaires. Chacune révèle le récit territorial d'une entité ou de plusieurs qui cohabitent, mais elles offrent également une liberté de description et d'interprétation. Il y a, en effet, une relation puissante entre figure graphique et format narratif. Cela permet de révéler une diversité de récits, ce qui n'aurait pas été possible si nous avions traduit graphiquement des récits préalables au travail de dessin. Le déplacement de cette focale est né de l'ambition de décrire les territoires à partir de celles et ceux qui l'habitent, et non plus uniquement comme des territoires-réceptacles. Cette proposition trouve sa source dans notre pratique du paysage : le besoin de penser l'habiter « parmi les vivants », de

faire se rencontrer les théories de l'Anthropocène et la nécessité de déconstruire le système de « mondiation » (au sens de Descola) et ainsi de penser notre relation aux vivants à travers des outils de représentation.

Image 1 – Sommaire graphique de l'ouvrage *Terra Forma. Manuel de cartographies potentielles*, p. 20-21.



© Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, 2019.

JN et GL : Votre travail reprend des outils et des termes très institués dans le milieu scientifique. Nous pensons notamment à l'usage de la modélisation et de certains termes, comme « terraforma » que vous employez à contre-courant de son usage techno-solutionniste. Pourriez-vous expliciter ce que l'utilisation de ces codes permet et implique ? Plus spécifiquement, votre travail se saisit de la cartographie moderne tout en la détournant notamment par un geste fort : l'usage du cercle, en référence à la lentille du microscope. Pourriez-vous nous expliquer en quoi ce détournement permet d'entreprendre un travail de re-visualisation des mondes ?

AG : Ces emprunts résultent du caractère transdisciplinaire du projet *Terra Forma* qui, notamment via la rencontre avec Frédérique Aït-Touati, s'est nourri de discussions, d'échanges de références empruntées à l'histoire des sciences et à celle du design. Nous avons, au fur et à mesure, construit le projet à partir de nos besoins, envies, des pistes et prototypes que nous développons en les faisant dialoguer avec ces références. Ce qui explique en partie pourquoi il y a un effet de détournement de codes. Notre enjeu était aussi de revisiter des géométries ou des systèmes institués, très puissants malgré leur simplicité. Le cercle, par exemple, est particulièrement intéressant en ce qu'il ne propose pas de sens de lecture prédéfini. On peut le lire à partir de n'importe quel point. C'est une liberté de lecture très rare dans la construction d'images, d'autant plus dans un contexte de dessin assisté par ordinateur. Le cercle est aussi intéressant parce qu'il renvoie à l'idée du monde clos, à la référence au terrestre. Il permet ainsi de ramener explicitement la question du *cosmos* dans l'écriture

des cartes.

Alexandra Arènes (AA) : Les « rapports de fabrication », en introduction de chaque chapitre, explicitent ce travail de reprise et de détournement des codes. Chaque chapitre expose comment la cartographie se transforme lorsqu'on opère un renversement, tel que passer du Nord au sol, passer du point de vue au point de vie, ou passer de la frontière comme séparation à la frontière comme ligne continue. Ce n'était pas une question disciplinaire, mais des déplacements qui ont émergé progressivement, au fil de la construction du manuel.

AG : D'ailleurs ces rencontres interdisciplinaires se sont précisées après la publication, dans les projets qui ont prolongé l'écriture du manuel *Terra Forma*. Le travail d'Alexandra avec les scientifiques de la zone critique a, par exemple, contribué à exacerber l'utilisation des codes et terminologies des sciences de la Terre dans nos projets. Pour ma part, il s'agissait plutôt d'interroger graphiquement les concepts empruntés aux sciences de la nature, notamment à l'écologie scientifique, alors qu'au moment de l'écriture du manuel ces échanges étaient encore de nature prototypale. Par contre, dès le départ, nous avons intégré une posture scientifique d'un point de vue méthodologique, en ayant pour objectif de partager la construction de ces cartes, d'explicitier les choix des paramètres et les détournements opérés, afin de pouvoir les mettre en discussion.

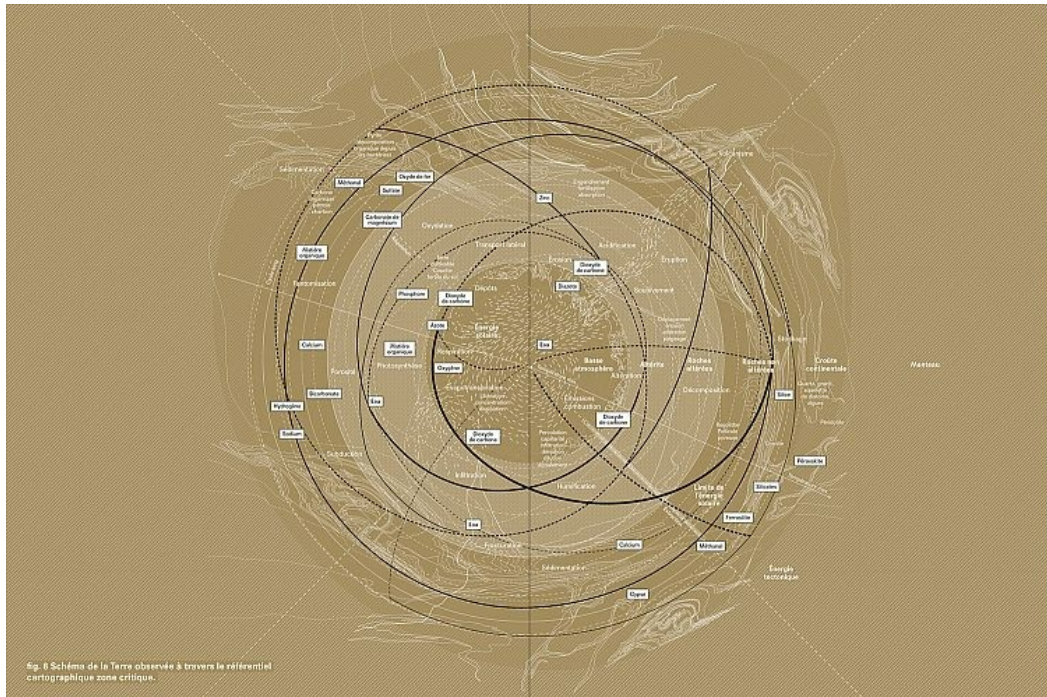
Image 2 – Carte Sol, Terra Forma. Manuel de cartographies potentielles, p. 44-45.



© Frédérique Aït-Touati, Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, 2019.

AA : Dans une des trajectoires de reprise de *Terra Forma*, je travaille, en collaboration avec des scientifiques, à cartographier des observatoires de la zone critique qui mobilisent diverses sortes de capteurs. Ces capteurs sont intéressants car ils constituent des extensions de nos sens et permettent de comprendre différemment la nature des territoires et des paysages. Comment représenter cela ? Par le modèle sol, par le retournement, et en collectant de nouvelles données, qui sont d'ailleurs davantage qualitatives que quantitatives car il s'agit aussi de comprendre ce que les acteur·rice·s font avec ces capteurs. La carte se construit ainsi à partir du terrain, des interviews, de la compréhension des capteurs, de leurs données et de leurs dessins. Dans mon ouvrage *Gaïagraphie, carnet d'exploration de la zone critique* (2025), je reviens sur cette question de savoir comment fabriquer, produire et générer de nouveaux modèles pour tenter de saisir des questions qui nous échappaient auparavant, notamment comment construire des diagrammes permettant de visualiser les cycles biogéochimiques.

Image 3 – Carte des cycles, schéma de la Terre observée à partir du référentiel cartographique de la zone critique, *Gaïagraphie. Carnet d'exploration de la zone critique*, p. 52-53.



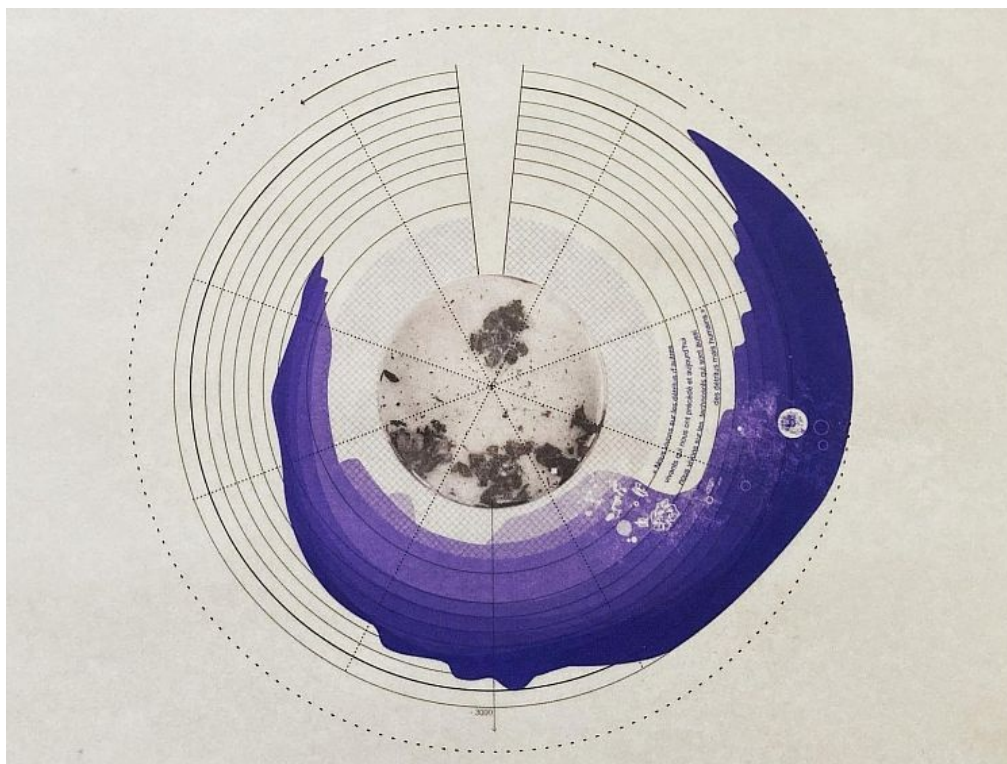
© Alexandra Arènes, 2025.

JN et GL : Pourriez-vous nous en dire plus sur la manière dont se négocient les croisements disciplinaires dans vos travaux ? Au-delà des différentes disciplines scientifiques, votre travail est marqué par des ouvertures et emprunts à des disciplines et expériences artistiques, nous pensons notamment au spectacle *Inside* de Frédérique Aït-Touati et Bruno Latour. Là aussi, quelles contraintes et quelles opportunités voyez-vous dans les interactions entre art et science ?

AG : Peut-être est-il important de préciser qu'étant architectes de formation, nous sommes arrivées au dessin à partir des pratiques du projet urbain et du paysage. La question de la fabrication de l'image est très importante pour nous, non seulement dans la communication d'une intention, dans son potentiel prospectif mais aussi dans sa technicité, sans pour autant considérer que nos images relèvent du champ de l'art. Notre hypothèse commune dans SOC [Société d'Objets Cartographiques] est que quelque chose se joue à l'endroit des outils de représentation. Dans ma thèse de doctorat, *Phytographia* (2024), j'ai continué à développer cette idée en m'intéressant aux enjeux de compréhension du vivant via sa représentation graphique, notamment en ce qui concerne le vivant végétal. Pour tous ces travaux, que ce soit *Terra Forma*, *Gaïographie* ou *Phytographia*, l'enjeu commun est de faire exister le langage visuel autrement que comme une médiation. Le dessin y constitue une façon de faire de la recherche autant qu'il est un espace d'expérience. Et ça, même dans les projets

transdisciplinaires, c'est souvent difficile à tenir. Ce qui n'était pas du tout le cas dans la collaboration avec Frédérique [Aït-Touati], parce que pour elle, qui aborde le théâtre comme un véritable espace de pensée, notre compréhension et usage du dessin était une évidence.

Image 4 – Cartographie thématique produite à la suite de l'atelier transdisciplinaire « Sol du bassin versant parisien », Biennale d'Architecture et de Paysage, Versailles.



© Axelle Grégoire, 2022.

Nous travaillons avec des scientifiques, mais avec des outils qui ne sont pas toujours les leurs, poursuivant l'idée que le dessin n'est pas un outil de médiation scientifique, mais plutôt un langage spécifique à travers lequel la science se fait. Au fil des collaborations, je me rends compte que cette compréhension tient beaucoup plus à des personnes qu'à des disciplines. Avec les personnes qui font preuve d'une plasticité de la pensée, nous pouvons vraiment travailler ce dialogue entre les outils et méthodes. Quant à *Inside*, c'était le début de la rencontre et de la collaboration avec Frédérique [Aït-Touati] et Bruno [Latour]. Ce qui était vraiment intéressant, c'était de voir comment le travail de composition et recomposition d'images, mené le plus souvent hors champs que ce soit sur du papier ou avec un ordinateur, devenait quelque chose qui prenait de l'espace, un geste qui était mis en scène. Les questions que posait le dessin changeaient d'échelle. Le dessin permettait de les explorer spatialement.

AA : Le travail interdisciplinaire passe effectivement beaucoup par la composition : comment compose-t-on à plusieurs, à partir d'une question, avec des matériaux hétérogènes que chacune va apporter ? Ça a commencé avec *Inside*, une rencontre entre les images, l'espace scénique et la pensée d'un philosophe, puis ça s'est prolongé. Par exemple, pour l'exposition au ZKM *Critical Zones*, nous avons proposé une installation qui regroupait à la fois des images de scientifiques, des compositions musicales réalisées par un auteur qui transformait des données de scientifiques concernant une rivière en mélodies, des images de l'artiste Sonia Levy filmées sur le terrain et les cartes *Terra Forma* des points de vie des arbres. Dans l'installation, l'idée était de placer ces différents matériaux, qu'ils soient scientifiques, artistiques ou bien architecturaux, dans un seul et même espace, dans le hall d'entrée du musée. Les données des stations instrumentées – qui nous permettent d'accéder à des dimensions du paysage chaque fois différentes, donc la géochimie, la géophysique, le climat, la gravimétrie, etc. – étaient montrées de manière assez brute, sans trop de transformation, de médiation. C'est l'espace qui a rendu l'interaction entre les disciplines possible. On ne parle pas assez, même dans les appels à projets transdisciplinaires par exemple, des besoins en termes d'espace pour qu'une composition puisse avoir lieu.

AG : Le fait de donner un statut similaire à ces images issues directement de la recherche, comme les captures d'écran de monitorings, même si elles ne sont pas forcément intelligibles, renvoie à l'enjeu de traduction de tous ces objets. Elles sont à comprendre dans un réseau d'images et dans un réseau d'idées. Nos images, nos cartes, constituent en quelque sorte des espaces de superposition de certaines traductions, ainsi que de dialogue par leur confrontation et surtout, de réorganisation hiérarchique du statut de ces données.

JN : Le dessin vous permet de mettre en musique un ensemble relativement complexe et hybride de données. Mais quelles sont les données que vous collectez et les disciplines que vous mobilisez pour fabriquer vos cartes ?

AG : La question de la donnée est importante parce que, justement, nous n'avons pas qualifié les données que l'on cherchait. L'enjeu est de mobiliser des données qui ont du mal à exister dans des systèmes tels que le SIG [Système d'Information Géographique] ou d'autres systèmes de modélisation répandus. En évacuant des données non standardisées, qui peuvent être hétérogènes, qualitatives et même des récits, ces systèmes évacuent une partie de la description du monde, de son épaisseur et de ses

stratifications. Nous nous sommes donc posées la question de savoir comment mobiliser ces autres données : de leur collecte ou captation, la compréhension de leur autonomie et de leur fabrication, jusqu'à leur traduction dans un même espace par le dessin.

AA : Les données utilisées dépendent aussi de la carte à créer. Pour nos cartes « workshop », ce sont les participant·es qui amènent leurs propres données et expertises, pour les cartes « enquête », les données vont émerger du terrain.

AG : En fait, le système cartographique proposé permet l'intégration de toutes sortes de données, mais cela ne signifie pas que chacune des cartes les mobilise toutes. L'enjeu n'est pas d'être holistique, mais d'être précis sur un sujet. Par contre, on peut régler un même modèle, le modèle sol par exemple, pour traduire des données qui viennent d'un monitoring scientifique, d'un observatoire de la zone critique, tout comme celles issues d'enquêtes qualitatives en sociologie ou en anthropologie. Ces deux types de données ne cohabitent pas toujours dans nos travaux, mais peuvent aussi y être mélangées. L'effet de traduction n'est pas du tout le même en fonction des données utilisées mais il y a une cohérence dans les structures des différentes cartes produites.

Image 5 – « Salle des cartes - Retour d'expédition », Exposition organisée dans le cadre de *Chaillot Expérience#7-Anthropocène*, à l'invitation de la compagnie *Zone critique* de Frédérique Aït-Touati.



© Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, 2024.

JN et GL : Le travail initié dans l'ouvrage *Terra Forma* se présente comme un point de départ, en proposant des outils-modèles à activer, modulables et ouverts à l'appropriation. Depuis sa publication, vous menez un travail de diffusion pour mettre ces modèles à l'ouvrage, notamment dans le cadre de workshops que vous venez d'évoquer. Qui se saisit de ces modèles et comment s'organise cette mise au travail collaborative que vous nommez « re-écriture cartographique » ? Ce travail collectif vous donne-t-il à penser et à faire évoluer vos outils-modèles ?

AG : Nous menons et avons mené plusieurs types de workshops. Les « chantiers *Terra Forma* » étaient liés à des invitations dans des manifestations culturelles et visaient à transmettre nos méthodologies aux participant·e·s. À l'heure où l'état et le devenir des sols deviennent cruciaux pour chacune, il nous semblait essentiel de partager des outils appropriables, et de défendre le fait que la description territoriale n'est pas un espace réservé à l'expertise. Donc là, l'enjeu n'était pas tellement la production d'une carte mais plutôt la réappropriation collective d'un territoire par des publics très variés, allant même jusqu'à des enfants. Parallèlement d'autres workshops visaient plus directement la production d'une carte à partir d'une problématique territoriale particulière. D'autres chantiers cartographiques sont liés à des projets de recherche, où la production de la carte se fait étape par étape, en collaboration avec

différent·e·s acteur·rice·s. Nous avons mené un tel travail notamment dans le cadre de la description des sols du bassin versant parisien, qui a commencé par un workshop avec des scientifiques de l'IPGP [Institut de Physique du Globe de Paris] qui a permis de poser des bases. Puis d'autres enjeux ont progressivement alimenté ce travail avec des acteur·rice·s qui impactent matériellement les sols pour du développement urbain, notamment des personnes liées aux carrières de gypse, une archéologue de l'INRAP [Institut National de Recherches Archéologiques Préventives] et d'autres issus du BRGM [Bureau de Recherches Géologiques et Minières] qui pensent les sols à partir de leurs ressources. Ce sont des profils très diversifiés qui participent à ces travaux. Finalement, la carte est le reflet des participant·e·s, de qui est autour de la table. Si on ajoute ou retire un agent de cette discussion, la carte se modifie. L'image est mobile. Il y a une transmission du travail en cours, d'une séance à l'autre, mais aussi une plasticité qui permet de rejouer la « représentation » au fil des séances. Les protocoles sont donc non seulement des outils de production, mais aussi des dispositifs de discussion et de rencontre autour de ces « objets cartographiques ».

AA : L'expérience avec l'Atelier LUMA [un programme de recherche en design] est intéressante à ce propos. Cet atelier, basé à Arles, réutilise des matériaux issus de ressources locales, comme la terre de lavage récupérée des carrières ou des plantes envahissantes qu'il collecte et transforme. L'objectif était de cartographier cette base de données, rassemblant sources, filières et matériaux. Après plusieurs séances de co-construction, ce travail a abouti à la création d'une carte ressource, un outil d'enquête, un outil de projet et un outil d'archivage de données. Cette co-construction a été particulièrement intéressante pour nous, car elle a également fait évoluer notre modèle. Celui-ci s'adapte et se transforme en fonction des besoins et des contextes. Il y a toujours une part d'inattendu, notamment dans les données récoltées. Par exemple, nous avons été surprises de voir comment la pratique de cet atelier s'articule dans une carte quand on met bout à bout la filière, le matériau, l'usine de production, etc. C'est un enchaînement qui permet aussi de questionner ce qu'est réellement le biosourcé.

Image 6 – Workshop « Sol du bassin versant parisien », Biennale d'Architecture et de Paysage, Versailles.



© Alexandra Arènes et Axelle Grégoire, 2022.

JN et GL : Vous décrivez l'élaboration des cartes et outils-modèles comme un « travail de va et vient » (Aït-Touati *et al.*, 2023, p. 12). Pourriez-vous nous en dire plus sur cette démarche itérative : comment construisez-vous ces cartes, arrêtez ou négociez les choix à établir ? Certains aspects posent-ils plus de difficultés que d'autres ? Notamment, vous parlez de « cartes vivantes », insistant sur la nature évolutive et mouvante du vivant et des interactions du Système-Terre. Comment rendre explicite ce caractère dynamique dans un support dessiné qui est par essence figé ?

AG : Il y a deux réponses à cette question. D'une part, c'était pour nous un enjeu que d'essayer de représenter le mouvement, notamment par la traduction de ses effets : des effets matériels qui peuvent être de l'ordre de la trace, mais qui montrent qu'il y a eu mouvement, sans nécessairement dessiner le mouvement en tant que tel. C'est une des réponses. L'autre concerne nos réflexions sur comment intégrer la question du temps, qui sont apparues quand nous avons commencé à essayer de décrire des systèmes hydrauliques et des rivières. Pour la rivière, le temps peut être pensé en tant qu'amont et aval, de manière à en faire aussi une question spatiale. Enfin, comme le disait plus tôt Alexandra, ces objets existent dans des espaces de dialogue. Il y a donc dans le geste cartographique des moments de dissection ou de recomposition qui peuvent être montrés via des films de déconstruction et de reconstruction de la carte.

AA : Je suis d'accord sur le fait que ce sont d'abord des traces, que ce soit des traces d'empreintes par exemple lorsqu'on piste les vivants, ou bien des traces d'éléments géochimiques que les humains laissent dans les territoires. Dans le travail que j'ai pu faire avec Jérôme Gaillardet – qui est décrit dans le livre *Gaiiographie* – nous avons travaillé plus en profondeur les enjeux de la représentation par rapport au cycle biogéochimique. L'objectif était de montrer qu'un cycle est un processus qui va faire se rencontrer des temps longs et des temps courts. Par exemple, le cycle du carbone, c'est autant un processus très, très long lorsqu'on parle par exemple de la sédimentation, qu'un processus très court, comme la respiration des arbres. Nous avons donc besoin de représenter un système de temporalité qui va de la seconde jusqu'aux milliards d'années. Comment un même outil visuel peut réunir ces deux temporalités importantes car elles *terraforment* le paysage ? Et comment montrer les perturbations engendrées par les activités humaines ? Il nous a fallu inventer une grammaire spécifique et rendre le support plus dynamique. Ce qui nous a amené à avoir recours à la vidéo. Par exemple, la vidéo de la carte de l'observatoire du Strengbach montre, instrument par instrument, ce que chacun permet de révéler dans les milieux souterrains ou dans l'atmosphère. Finalement, c'est surtout une façon de communiquer le processus de constitution de la carte, notamment par la stratification des données qu'on peut décomposer en vidéo.

1

Ce média ne peut être affiché ici. Veuillez vous reporter à l'édition en ligne <http://journals.openedition.org/rfmv/2094>

JN et GL : Comme vous l'avez expliqué, vos modèles visent aussi à proposer un nouvel outil pour les acteur·rice·s qui façonnent le territoire. Notamment, vous tracez de nouveaux contours du rôle sociétal – voire politique – de l'architecte à l'ère de l'Anthropocène en développant les concepts d'« architecte chorégraphe » et d'« architecte cartographe ». On peut y voir un appel à hybrider les métiers de la fabrique de l'habiter avec diverses disciplines scientifiques qui permettent de donner à voir cette complexité ; mais aussi un appel à mettre autrement à contribution les compétences de représentation et de communication des architectes, urbanistes et paysagistes. Les méthodes visuelles seraient-elles une clef pour rendre opérantes à la fois cette rencontre et la mise à profit de ces compétences ?

AA : Le concept d'« architecte chorégraphe » permet d'insister sur le fait que notre approche s'intéresse aux mouvements. Celui d'« architecte cartographe » m'apparaît aujourd'hui moins pertinent, car mon travail ne relève pas de la géographie mais du design prospectif. Je me considère plus

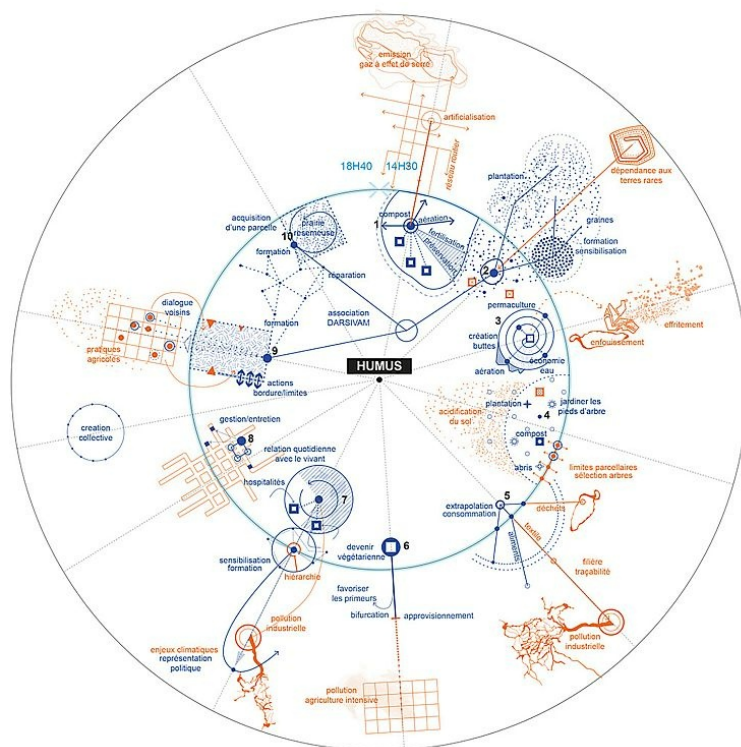
« architecte enquêteur·rice » car ce terme met en évidence notre démarche de terrain. C'est à partir de ces données de terrain qu'on construit nos objets, qui peuvent aussi être des « objets-frontières ». Nos cartes ont vocation à devenir des espaces de discussion et de co-construction, ce qui rejoint la définition même de l'objet-frontière. C'est d'ailleurs cette direction que nous explorons en multipliant les expériences, en menant des workshops, ou encore en travaillant aux côtés de scientifiques pour co-construire une carte de l'observatoire de la zone critique. À plus long terme, notre objectif est donc de proposer des objets-frontières, des outils qui favorisent l'interaction entre des disciplines et des acteur·rice·s varié·es. En tant qu'architectes, nous sommes formées à comprendre différentes disciplines et à les rassembler. Cette posture interdisciplinaire est intéressante, mais la question reste de savoir comment intégrer d'autres disciplines encore, comme les géosciences, dans la conversation, notamment sur des projets concrets de transformation des territoires. Des projets de recherche se développent justement pour ouvrir de véritables espaces de coopération. Je pense que les méthodes visuelles y jouent un rôle important, en facilitant ces rencontres et échanges de compétences autour d'objets-frontières.

JN et GL : Vos outils et cartes ne donnent pas uniquement à voir un monde en ruine. Ils visent aussi à mettre en évidence des « sources vives », des liens à tisser, et arborent une dimension parfois programmatique, projectuelle voire spéculative. Vous décrivez ainsi vos cartes comme un « outil politique pour envisager le futur, une sorte de boussole pour s'orienter » (Aït-Touati *et al.*, 2023, p. 173). Autrement dit, vous assumez le rôle actif des chercheur·euse·s et le caractère performatif de la recherche. Auriez-vous un ou des exemples issus de vos travaux postérieurs à *Terra Forma* qui illustrent ces potentiels ?

AA : Ce rôle politique renvoie à la figure du diplomate, car les points de vue des différent·es acteur·rice·s que nous agençons dans nos cartes peuvent être conflictuels. C'est notamment le cas dans la carte du sol du bassin versant parisien qui montre la diversité des usages faits du sous-sol, leur exploitation mais aussi la perte de sédiments liée à ces exploitations. Pouvoir agencer ces positions dans d'autres dispositifs spatiaux est important pour les mettre en discussion. Le travail avec l'atelier LUMA est aussi intéressant pour la mise en évidence des ressources vives et des liens à tisser. Un autre exemple est celui des projets *Où atterrir*, développés avec Bruno Latour et un consortium d'artistes, qui a abouti à l'ouvrage *Comment atterrir* (2025). Là, les cartes appuient des descriptions de territoires formulées par des citoyen·ne·s expert·es et décrivent des injustices, afin de proposer des solutions, de formuler collectivement une doléance à

soumettre à une instance capable d'y répondre. Ces cartes ne sont pas uniquement des simples visuels, mais de véritables outils de spatialisation de problématiques. Donc effectivement, il faut assumer le caractère recherche-action, recherche-création et la co-construction de questions de recherche avec les acteur  rice  s du territoire et avec les scientifiques.

Image 7 – « Carte des puissances d'agir » dans le cadre du projet pilote porté par le Consortium « Où atterrir ? ».



   Axelle Grégoire pour SOC, 2020.

JN et GL : Les méthodes visuelles sont souvent associées à l'idée d'une accessibilité immédiate de l'information.    l'inverse, vos cartes requièrent des modalités de lecture spécifiques et un travail d'acclimatation pour s'en saisir. Pour pouvoir les lire, il est nécessaire de comprendre votre démarche de déconstruction/reconstruction des codes cartographiques et plus largement de décentrement de nos manières d'appréhender le Système-Terre. Vos cartes impliquent donc aussi un réel engagement de la part de celles et ceux qui souhaitent s'en saisir, et invitent, d'une certaine manière, à prendre le temps de la réflexivité. Ce niveau de complexité est-il selon vous un obstacle ou plutôt un moyen pour la mise en œuvre de vos objectifs ?

AA : Cela peut constituer un obstacle parce qu'effectivement, les cartes ne sont pas immédiatement lisibles. Quand on change de référentiel, il faut une nouvelle « légende », il faut intégrer les codes de cette nouvelle construction cartographique. C'est d'ailleurs ce que l'on fait quand on apprend à lire des cartes géographiques à l'  cole. Nous savons lire leurs couleurs, hachures et contours parce que nous les avons assimilés depuis

notre plus jeune âge, mais cela a nécessité un apprentissage. Toutefois, la complexité de nos cartes nous sert conceptuellement car l'objectif est de détourner la carte traditionnelle, anthropocentrée, pour produire des cartes « cosmopolitiques ». Le cosmopolitique nécessite d'inclure beaucoup plus d'entités dans la politique que celles prises en compte actuellement. Forcément, cela induit une complexité qui déborde en permanence. La question est de savoir comment gérer cette complexité, comment hiérarchiser les données, avec quelles entités se relier, quelles entités abandonner, etc. Il ne s'agit plus simplement de cartographier – comme cela a été longtemps le cas – uniquement les routes, les ressources à exploiter, les bâtiments pour habiter, etc. Il le faut bien sûr, puisqu'on ne va pas les faire disparaître, mais il faut faire apparaître les autres structures aussi. Cette complexité permet également de développer des outils qui permettent d'enquêter sur les territoires en les découvrant autrement. Beaucoup d'expériences que nous menons, surtout dans les écoles d'architecture, n'aboutissent pas à la formalisation d'une carte, mais nos outils permettent de changer de regard sur le territoire pour ensuite faire projet. Dans le cadre de mon travail de cartographie des observatoires, les scientifiques avec qui je travaille vont même pousser l'étrangeté de la carte en intégrant de nouvelles dimensions, de nouveaux paramètres. Il y a une plasticité qui permet une co-construction de l'objet cartographique.

JN et GL : Pour conclure cet entretien, nous souhaiterions dé-zoomer un peu. Au-delà de votre travail, quelles sont, selon vous, les raisons pour lesquelles tant de chercheur·euse·s se tournent – face aux crises socio-écologiques actuelles – vers des méthodes visuelles ? Est-ce une contingence, un effet de mode ou plutôt une nécessité ? À votre avis, quelles en sont les raisons, mais aussi quels sont les effets – désirés ou non – de cette tendance ?

AG : Pour moi, c'est clairement une nécessité pour répondre à la crise des représentations. Mais ce n'est pas quelque chose qui est facile à défendre, car le contexte d'urgence pousse à l'action et certain·es considèrent que s'intéresser à la question des outils implique un ralentissement et que nous n'aurions plus le luxe de prendre le temps pour cela. Or, pour nous, changer les outils, c'est une action en soi. On ne peut pas apporter des réponses adéquates à une situation d'urgence, sans prendre le temps de modifier la matrice de pensée. En architecture et en design, ces questions font écho au design critique qui mobilise le dessin comme un espace de réflexion, voire d'action, pour réfléchir aux enjeux contemporains. Et cela peut être très puissant. Par contre, mobiliser le visuel et le dessin comme un langage de recherche n'est pas une démarche évidente à faire exister. Pourtant, comme je le développe dans ma thèse, le dessin scientifique, le dessin naturaliste, le

dessin de recherche ou encore le dessin de conception construisent notre rapport au monde. Il s'y joue beaucoup de choses. Le recours actuel aux méthodes visuelles peut être vu comme un effet de mode car il génère une profusion d'images, mais c'est aussi un travail profond de construction de notre rapport au monde. Si on pense à l'histoire de la perspective par exemple, qui a été fondamentale dans l'histoire de l'art et de l'architecture, il y a cette célèbre gravure de Dürer, où l'on voit employé « une machine perspective » pour transformer les formes en 3D sur un plan. Cette grille est un écran de lecture sur la femme allongée, le modèle vivant, comme la fenêtre l'est sur le paysage vivant qu'elle cadre et transforme. Cela parle finalement de comment on construit et objective les corps et le vivant. La question est de savoir aujourd'hui comment défaire ça, pour créer d'autres focales et d'autres systèmes.

AA : Il faut peut-être ajouter que les méthodes visuelles ne sont pas des méthodes en tant que telles. Elles sont toujours associées à une question, une pratique, une méthodologie, desquelles elles ne peuvent pas être dissociées. Leur usage est intégré dans un processus plus large. C'est un médium autant que l'écriture. Je ne le place ni en dessous ni au-dessus. Le visuel est un médium aussi légitime et essentiel que l'écriture. Cette question du médium devient d'ailleurs hyper politique, notamment au regard de l'actualité aux États-Unis où la recherche scientifique est mise à mal. « Traduire » ces sciences me semble vital aujourd'hui pour qu'elles ne restent pas seules face au monde politique. Comment relier tout ça ? Comment, en tant qu'architectes, pouvons-nous faire des liens ? C'est un enjeu de recherche intimement lié à la crise sociale et écologique.

BIBLIOGRAPHIE

AÏT-TOUATI Frédérique, ARÈNES Alexandra, GRÉGOIRE Axelle (2023 [2019]),*Terra Forma. Manuel de cartographies potentielles*, Montreuil, Éditions B42.

ARÈNES Alexandra (2025),*Gaïographie. Carnet d'exploration de la zone critique*, Montreuil, Éditions B42.

GRÉGOIRE Axelle (2024),*Natures mortes/modèles vivants. Vers de nouvelles propositions pour la fabrique graphique de l'arbre dans le projet urbain*, thèse de doctorat, Paris, Muséum national d'histoire naturelle.

LATOUR Bruno, Collectif « Où atterrir » (2025),*Comment atterrir ? Une boussole pour le monde qui vient*, Paris, Les liens qui libèrent.

NOTES

1. Les autrices tiennent à remercier Damien Vanneste pour sa relecture attentive et ses suggestions éclairées.

AUTEURS

GIULIETTA LAKI

Chargée de recherches FNRS, Université Libre de Bruxelles, Sasha Lab/Urban Species,
Université Catholique de Louvain, Césir/Humen

JULIE NEUWELS

Professeure, Faculté d'Architecture, Université de Liège, Laboratoire ACTE

Perspectives

Les méthodes audiovisuelles qu'offre le cinéma documentaire

The Audiovisual Methods Offered by Documentary Filmmaking

Natacha Cyrulnik

Introduction

- ¹ Le cinéma documentaire peut se définir comme un genre cinématographique qui offre un moyen d'acquérir une connaissance à propos d'une situation particulière dans une approche compréhensive (Niney, 2000, 2002). Pour chaque documentaire, un dispositif (Baudry, 1975 ; Agamben, 2007) et sa méthode afférente sont inventés. S'inspirant et dépassant les « *visuals methods* » anglo-saxonnes, l'analyse de plusieurs expériences en cinéma documentaire va insister sur son apport artistique selon les différents processus de création mis en place pour appréhender une situation, en faisant à la fois un objet et un outil de recherche.
- ² Ainsi, en 2008, une recherche-action sur la méthode qu'offre le théâtre-forum d'Augusto Boal (1977) dans un cadre écocitoyen s'est prolongée de manière audiovisuelle, impliquant un peu plus les participants (Debos *et al.*, 2011). La série documentaire « Habiter le territoire ¹ », basée sur les interactions humaines, visait à faire entendre la parole des habitants de quatre cités du Sud de la France (Cyrulnik, 2018) afin de nuancer les manières de vivre au quotidien dans les cités. Une série sur un autre espace stigmatisé, celui des lieux touristiques, engage aujourd'hui un dispositif technique plus proche de l'attirail technique du photographe en vacances (Odin, 1984, 1995), et suscite une approche plus anthropologique de ces sites (Cyrulnik, 2020). Une dernière série documentaire, commandée par la DRAC PACA sur des sites labellisés « Architecture contemporaine remarquable » par le ministère de la Culture, propose une autre manière d'inventer un dispositif adapté aux intentions demandées au départ. Enfin, dans le cadre du projet structurant « Atmosphères » au sein de l'UMR Prism ², nous expérimentons l'interdisciplinarité qui caractérise notre laboratoire en commençant par

partager la projection d'un film documentaire pour échanger ensuite sur nos méthodes d'analyses disciplinaires (Cyrulnik, 2015, 2021).

- 3 Ces quelques méthodes audiovisuelles permettent de poser des questions, dans une approche « médiaculturelle » (Maigret et Macé, 2005), sur nos modes de fabrication et usages par rapport aux images issues de la réalité qui sont si facilement consommées. Chacune d'entre elles est mise en œuvre en se nuancant selon le terrain et les objectifs de recherches, au rythme des étapes situationnelles (tournage, montage, projection et débat) et de leurs interactions humaines : de l'implication du participant au tournage, jusqu'à celle du spectateur lors du débat à l'issue de la projection. Ces méthodes audiovisuelles aident à cerner la force qu'offre ce genre cinématographique en particulier à travers ses formes situationnelles (Paillé et Mucchielli, 2005), et à travers les choix artistiques, réflexifs et épistémologiques qui permettent de mieux comprendre les situations filmées.
- 4 Pour cela, il faudra, dans un premier temps, situer ce qu'est un dispositif pour un film documentaire et sa méthode afférente à partir des étapes situationnelles que le documentaire propose. Puis les exemples plus concrets cités plus haut offriront quelques situations à analyser pour en extraire des données porteuses d'un point de vue à la fois artistique, culturel et social.
- 5 Il s'agit d'élaborer une réflexion sur les méthodes qualitatives émergentes s'appuyant sur l'enregistrement et/ou la création visuelle et sonore dans des approches originales et fondatrices du genre documentaire. Elle relève surtout des démarches au sein des sciences humaines et sociales pour une approche culturelle, qui s'intéresse aussi bien à l'art qu'à sa dimension sociale. Le travail induit sur l'image et le son requiert le recours à l'esthétique et aux arts dans une relation arts-sciences non pas dans une opposition, mais bien dans une collaboration que nous allons développer.

1. Dispositif et méthode d'un film documentaire

1.1. Le dispositif d'un film documentaire

- 6 En ethnologie, la description d'un dispositif fait partie de la méthode : dégager les conduites de leur contexte, analyser les différents aspects de l'environnement culturel, relier les cérémonies aux divers aspects de la culture ou de l'ethnie concernée pour conduire à un système d'explication où les pratiques sont considérées par rapport au dispositif, aux rites, aux symbolismes. L'explication sociologique se donne pour tâche d'unifier le rapport entre société et « chose sociale ». Le travail de relation entre dispositif et pratique s'ancre dans une approche anthropologique de l'espace.

- 7 Plus philosophiquement, Michel Foucault décrit le dispositif comme « le réseau qu'on établit entre ces éléments [...], un ensemble résolument hétérogène comportant des discours, des institutions, des aménagements architecturaux, des décisions réglementaires, des lois, des mesures administratives, des énoncés scientifiques, des propositions philosophiques, morales philanthropiques ; bref du dit aussi bien que du non-dit [...] » (Foucault, 1977, p. 299). Et d'ajouter « Le dispositif a donc une fonction stratégique dominante [...] Le dispositif donc est toujours inscrit dans un jeu de pouvoir, mais toujours lié aussi à une ou des bornes du savoir qui en naissent, mais, tout autant, le conditionnent » (*id.*). Trente ans plus tard, Giorgio Agamben dégage et reprécise le point de vue foucauldien en distinguant deux grandes entités (Rasse *et al.*, 2014) avec d'un côté, « les êtres vivants ou les substances » et de l'autre, « les dispositifs à l'intérieur desquels les êtres vivants ne cessent d'être saisis » (Agamben, 2007, p. 30-31). Entre les deux, il ajoute « les sujets, qui résultent du corps à corps entre les vivants et les dispositifs » (*id.*).
- 8 Le documentaire se propose alors comme un dispositif sociotechnique (Cyrulnik et Zenouda, 2014) qui donne la parole et la fait entendre de manière sensible. Ces précisions insistent sur la place de l'humain (du sujet) et sur ses évolutions possibles.
- 9 Réaliser un documentaire, c'est donc construire un dispositif pour aborder une réalité. Christian Metz (1971) propose d'interroger le dispositif cinématographique plus précisément, et de chercher en sémioticien « les lois qui régissent ce dispositif complexe de systèmes d'images, de sons, de bruits, de parole, le film » (Ferro, 1973). Jean-Louis Baudry appréhende presque au même moment le « dispositif filmique » selon des « approches métapsychologiques des impressions de réalité » (Baudry, 1975). Plus tard, Jean-Paul Colleyn explique que le dispositif pour un documentaire est « l'ensemble des choix, des techniques, des écritures mobilisés pour réaliser un film » (Colleyn, 1993, p. 97). Il précise que la difficulté pour le spectateur est d'« entrer » dans le film comme dans un autre monde (*op. cit.*, p. 98), à travers des détails et/ou des exigences conceptuelles (*op. cit.*, p. 99). L'homme « entre » dans un « dispositif », terme qui place l'homme et la technique au cœur du cinéma documentaire (Cyrulnik, 2017, p. 125).
- 10 Christian Ruby rappelle le dispositif philosophique antique en fonction d'ancrages : esthétique (beau), éthique (bien), épistémologie (vrai), politique (juste) (Ruby, 1994, p. 68). Dans le dispositif audiovisuel proposé, ces repères ont également besoin d'être précisés. Depuis les premiers débats des Grecs dans le théâtre d'Épidaure, et encore aujourd'hui, la dimension politique s'affirme et place la citoyenneté comme un engagement nécessaire pour que

l'Homme trouve sa place dans ce monde. Un débat sur les lieux, leurs qualités et leurs défauts devient une nécessité philosophique et politique. En s'inspirant de ce modèle grec, le dispositif du documentaire, jusqu'au débat qui suit généralement la projection de ce genre filmique, devient porteur d'interactions, d'intersubjectivités, de discussions pour mieux trouver sa place dans le monde et « être ensemble » (Cyrulnik, 2017, p. 47).

- 11 Le documentaire propose donc un dispositif à inventer avec sa méthode afférente qui s'adapte à la situation filmée.

1.2. Les méthodes afférentes au film documentaire

- 12 Quand François Niney tente de cerner les différentes gradations du documentaire à la fiction, il distingue « trois niveaux imbriqués du dispositif filmique : tournure des plans, directives de tournage, croyance induite du spectateur » (Niney, 2009, p. 54). Il veut signifier que la façon de filmer, même si le réalisateur intervient le moins possible, influence déjà ce qu'il va montrer : « Qu'il s'agisse de dramaturgie, de suspense, de récit biographique, d'enquête historique ou de questionnement scientifique, la structure et la progression du film tiennent toujours à la superposition ou au décalage entre les points de vue (au sens de voir-savoir) du filmeur, des filmés et du spectateur » (*op. cit.*, p. 88). Toutes ces formes de récit impliquent un point de vue qui, à chaque fois, va déterminer la forme de la représentation. La mise en récit et les choix de mise en scène qu'elle impose définissent le mode de représentation. Pour le cinéma documentaire, cela suppose d'assumer cette part de subjectivité. La place de l'auteur est alors à repositionner, la relation qui se tisse entre le filmeur et le filmé fait déjà partie du film. Le documentaire, issu forcément de la réalité, détermine celle-ci selon sa position. « [Le documentaire] [...] envisage son sujet à la fois comme une enquête personnelle (ce qui ne veut pas forcément dire subjective) et une mise en scène cinématographique. Il y a une implication de l'auteur dans la recherche de et sur son sujet, quant à son contenu et au dispositif de tournage à lui appliquer. Il s'agit chaque fois de trouver les formes filmiques les mieux à même d'épouser les méandres de l'enquête, de faire parler les lieux et les protagonistes, de rendre au montage la complexité et les contradictions de la situation » (*op. cit.*, p. 121). Selon ces étapes méthodologiques, un récit se compose petit à petit pour mieux faire comprendre la situation, la démarche d'auteur étant plus ou moins marquée selon son parti-pris (Cyrulnik, 2017, p. 98). L'expérience de la situation filmée se fait donc lors de la préparation et du tournage et se prolonge dans la composition de la narration au montage et donne naissance à une autre expérience par la suite, celle du spectateur. Une méthode se construit selon

ces différents moments d'interactions humaines (Cyrulnik, 2018).

1.3. Les étapes situationnelles d'un film documentaire

- 13 Les formes situationnelles qu'offre le dispositif du film documentaire (préparation, tournage, montage, projection et débat) deviennent des étapes méthodologiques (Cyrulnik, 2018) pour favoriser la prise de parole par la reformulation phénoménologique (Paillé et Mucchielli, 2005), l'articulation d'une pensée, la composition d'un récit, jusqu'à la fédération d'une nouvelle communauté de spectateurs ayant partagé la projection (Cyrulnik, 2015). Ces étapes liées à une méthode adaptée à chaque situation filmée permettent d'analyser différentes méthodes audiovisuelles.
- 14 Le dispositif qu'offre le documentaire avec ces différentes étapes situationnelles définit une méthode pour responsabiliser l'ensemble de ceux qui y participent, quelle que soit leur place (devant ou derrière la caméra, ou à l'écran). Lors du tournage, les participants peuvent échanger *de visu* s'ils se croisent, ou seuls face à la caméra pour interpeller les spectateurs. Les propos se mêlent de toute façon à travers le montage. L'articulation d'une pensée s'engage verbalement pour les filmés, puis dans la composition du récit lors du montage. Une réflexion, et son cheminement prennent corps.
- 15 Le spectateur, en bout de chaîne, est la personne pour laquelle le film est entrepris. Même si chacun de ces protagonistes opère une transformation, le spectateur est placé d'office comme le récepteur. Pascal Bonitzer (1982) le décrit comme le moins libre de ses choix : il n'a pas la possibilité de choisir ce qu'il regarde sur l'écran. Raymond Bellour (2009, p. 47) parle de l'« hypnose » comme un état qui se rapproche de celui du spectateur de cinéma. Pour autant, le spectateur du film sait qu'il est au cinéma, il n'est donc pas que dans le rêve et vit une « impression de réalité », plutôt qu'une « illusion de réalité ». *A fortiori*, le fait de venir voir un film documentaire le place d'office dans un dispositif basé sur une éthique : celle du réalisateur qui affirme tacitement que ce qui est projeté est issu d'une réalité et celle du spectateur qui décide d'y croire (Lioult, 2004). Les paroles doivent être prises pour le témoignage d'une réalité avec toute la part d'engagement du participant (acteur, réalisateur ou spectateur).
- 16 Entre désir et plaisir de savoir, engagement à partir d'un imaginaire social et d'un sentiment d'identité sociale, la place du spectateur de documentaire devient l'affirmation d'un positionnement existentiel. Cette démonstration permet de considérer le spectateur comme une personne dont l'action se situe au niveau de son processus de compréhension du monde qui lui est donné à voir, en même temps que de son expérience vécue. Cette représentation du monde semble aider à trouver la place que l'on choisit d'y

prendre. Elle constitue aussi la place que l'Homme trouve dans la cité au sens large ; elle suscite à la fois une affirmation existentielle et politique (Cyrulnik, 2017, p. 161).

1.4. Le cinéma documentaire et les méthodes visuelles

- 17 Alors que le terme de « méthode visuelle » est plus utilisé et référencé par les Anglo-saxons, nous tenons à insister ici sur l'importance des éléments sonores et de leur rapport aux éléments visuels. Ces méthodes audiovisuelles témoignent à la fois de nos différents modes de consommation d'images visuelles et sonores, de nos pratiques et de nos cultures en général. Les représentations sociales croisées avec les vidéos consommées ou pratiquées dressent un tableau des différentes formes de « médiacultures » existantes (Maigret et Macé, 2005).
- 18 Les méthodes audiovisuelles liées au documentaire sont prises à la fois comme outil et objet de recherche. Leur diversité technique, technologique, artistique et culturelle permet des innovations en termes de processus de recherche, c'est ce que nous cherchons à montrer. Si la dimension artistique est importante, elle n'est pas forcément visible pour chacun des processus proposés. « L'esthétique relationnelle » (Bourriaud, 2001) par exemple, ne met toujours pas l'approche poétique en avant, mais suggère une méthode pour porter un regard sur les interactions humaines, importantes dans cette approche audiovisuelle. La dimension artistique est ainsi prise en compte et permet de nuancer le rapport des images et des sons selon ces pratiques culturelles, sociales et sociétales.
- 19 Ces méthodes audiovisuelles proposent alors des analyses à différentes étapes : que ce soit en proposant une observation ou des interactions durant le tournage, des reculs sur ces captations faites, une analyse réflexive à cette occasion ou des interactions possibles lors du débat à l'issue de la projection du film. Ces étapes situationnelles permettent d'analyser, voire d'inventer des méthodes d'analyses dans le champ des possibles audiovisuels.
- 20 Dans la logique de cette ouverture et dans une approche réflexive qui se dessine, la démarche est résolument interdisciplinaire : géographie, urbanisme, histoire, sociologie, anthropologie, cinéma, sciences de l'information et de la communication, etc. Dans une société créative en prise avec le numérique, l'analyse de quelques méthodes audiovisuelles permet de questionner différents aspects de nos sociétés.

2. Des situations et des méthodes audiovisuelles

- 21 La présentation des situations expérimentées n'est pas chronologique, mais présentée de manière à considérer les différentes étapes qu'offrent les méthodes audiovisuelles d'un film documentaire pour s'ouvrir au monde de différentes manières. Selon les enjeux, celles-ci sont mises en œuvre en fonction du terrain auquel elles doivent s'adapter, mettant ainsi en adéquation le fond avec la forme du film. C'est ce que nous allons préciser.

2.1. Le documentaire pour acquérir une connaissance

- 22 Le fait d'acquérir une connaissance est l'une des premières qualités que François Niney (2000) cite à propos du cinéma documentaire. Le film témoigne d'une situation issue de la réalité que le spectateur découvre ou nuance à travers ce qui est montré et entendu. Cette dimension pédagogique est présente dès l'étymologie de ce mot. Selon le *Dictionnaire de la langue française* Le Robert, le mot « documentaire », du latin « *documentum* », veut dire « exemple, modèle, leçon, enseignement, démonstration ». Pour autant, la spécificité de l'approche sensible qu'offre le documentaire assume une forme de subjectivité du filmeur qui choisit de montrer une partie de la réalité et du filmé qui se met en scène ou en récit devant la caméra lorsqu'il témoigne. Ces intersubjectivités naissent des interactions qui se jouent lors du tournage et se prolongent au moment du montage. Acquérir une connaissance, s'exposer, formuler, se faire entendre, c'est ce qui a été mis en œuvre à l'occasion de la série documentaire *Habiter le territoire* de 2009 à 2014³. Celle-ci est basée sur les interactions humaines pour aider à faire entendre la parole des habitants de quatre cités du Sud de la France (Cyrulnik, 2018) afin de nuancer les manières de vivre au quotidien dans les cités et de sortir de certaines représentations sociales basées sur des clichés, notamment à travers le formatage des reportages télévisuels. Une nouvelle expérience de spectateur peut être ainsi faite à l'occasion de la projection de chacun des neuf films de cette série ; une connaissance plus fine de cette vie au quotidien dans les cités est ainsi acquise.

2.2. Le documentaire pour expérimenter la complexité

- 23 Toujours dans une volonté de nuancer les propos au sujet d'un lieu stigmatisé, une nouvelle série *Sortir de la carte postale* (initiée en 2020) vise à témoigner cette fois de la vie quotidienne des sites touristiques. Alors que ce

type d'usagers vient souvent faire un selfie dans l'axe du monument emblématique, d'autres y vivent. C'est ce qui fait justement le charme de ce lieu que l'on vient photographier, en oubliant que c'est sans doute cela le moteur. Edgar Morin vantait déjà « le charme d'une image » quand il abordait le cinéma de manière sociologique (Morin, 1956). Il revendique maintenant une approche pragmatique de la complexité du monde (Morin, 1990), ce qu'offrent justement les films documentaires de cette série. La mise en œuvre de cette série vient de la volonté de sortir des clichés et de nuancer les représentations sociales (Moscovici, 1984) en expérimentant par l'art (Dewey, 1934) la complexité du monde (Morin, 1990).

- 24 Le rapport au temps du documentaire permet de rentrer plus dans le sujet de manière sensible. La complexité de chaque situation filmée est ainsi mieux intégrée par le spectateur qui l'expérimente à travers le film. Nous sommes ainsi passés des clichés sur les cités à ceux des sites touristiques (Cyrulnik, 2020) et du statut de touriste à celui de voyageur, dirait Thierry Paquot (2014) pour mieux appréhender un territoire.
- 25 Par ailleurs, cette série engage un dispositif technique plus proche de l'attirail technique du photographe en vacances (Odin, 1984, 1995) pour se fondre parmi les touristes tout en suscitant une approche plus anthropologique du lieu. Ici, les considérations techniques s'associent pleinement au sujet traité, mettant bien en correspondance la forme avec le fond du documentaire ; la méthode audiovisuelle est en accord avec le sujet du film.

2.3. Le documentaire pour appréhender un lieu de manière sensible

- 26 Une dernière série documentaire commandée par la DRAC ⁴ PACA en 2020 sur des sites labellisés « Architecture contemporaine remarquable » propose une autre manière d'inventer un dispositif adapté aux intentions demandées au départ. Il s'agit cette fois d'une commande, ce qui pourrait suggérer une moins grande liberté. Pour autant, si une harmonisation entre les cinq réalisateurs participant à cette aventure était nécessaire vis-à-vis de la DRAC et de ses exigences, c'est une approche sensible de ces sites architecturaux qui est revendiquée. Témoigner de l'âme d'un lieu, le faire vivre, rendre sensible son architecture au spectateur font partie des enjeux affichés.
- 27 Une approche intime du site de Chateaufallon dans les hauteurs de Toulon est ainsi proposée : mon histoire personnelle se répercute dans le film pour que le spectateur soit « touché » par le lieu. Ici, l'apport de la dimension artistique est totalement assumé. Il s'agit de parler de quelque chose d'intime

pour le rendre universel, ce qui caractérise toute démarche artistique (Menger, 2002 ; Meirieu, 2003 ; Guénoun, 2006). Ce court-métrage de 10 minutes témoigne à la fois de l'architecture d'un lieu, de sa construction et de son invention à travers des retrouvailles personnelles qui relatent l'âme du lieu. C'était l'intention de départ et ce dont témoignent aussi les spectateurs : que ce soit celui qui ne connaissait pas le lieu ou le commanditaire. Cette approche sensible rend l'espace lisible autrement, permet de l'appréhender sous un nouvel angle. C'est aussi en cela que réside la force du film documentaire en tant que méthode audiovisuelle.

2.4. Le documentaire pour éveiller une forme d'engagement (écocitoyen)

- 28 Dans une dimension qui s'inscrit dès le départ dans un cadre scientifique, une recherche-action sur la méthode qu'offre le théâtre-forum d'Augusto Boal (1977) dans un cadre écocitoyen s'est ainsi prolongée de manière audiovisuelle (Debos *et al.*, 2011), impliquant un peu plus les participants dans une démarche écologique. En effet, le processus de démécanisation et les étapes listées ensuite au sein du théâtre de l'opprimé (Boal, 1977) ont été prolongés à l'aide d'une caméra. Les personnes qui avaient participé au théâtre-forum écocitoyen mis en œuvre au sein d'un regroupement d'entreprises inscrites sur le site de Sophia-Antipolis étaient filmées à la sortie de la salle lors d'un moment convivial et échangeaient spontanément au sujet de ce qu'elles venaient d'expérimenter d'un point de vue théâtral. Cette reformulation phénoménologique (Paillé et Mucchielli, 2005) ancrant un peu plus la réflexion du participant qui devait mettre des mots face à la caméra, s'inscrivant alors dans des rushs qui étaient ensuite montés au sein d'un film documentaire sur ce retour d'expérience. Puis, la projection du film, finalisé quelques semaines plus tard, permettait encore une fois de formuler ce qu'il s'était passé en tant qu'écocitoyen lors de cette expérience de théâtre-forum à l'occasion du débat qui suivait la projection. Ici, l'ensemble des étapes situationnelles sont convoquées comme génératrices de cette méthode audiovisuelle. C'est tout un processus que le documentaire offre pour susciter un plus grand engagement des participants. C'étaient les principes de la méthode que proposait Augusto Boal avec le théâtre, nous en avons proposé un prolongement audiovisuel. Le documentaire offre ici des étapes de reformulations phénoménologiques qui engagent un peu plus le participant, que celui-ci soit acteur (ou devant la caméra) ou spectateur.

2.5. Le documentaire pour interagir et construire une interdisciplinarité

- 29 Toujours dans le cadre d'une recherche, une méthode audiovisuelle a été expérimentée cette fois dans le cadre du programme structurant « AtmosphèreS » au sein de l'UMR Prism « Perception, Représentations, Image, Son, Musique » en 2020. Nous avons questionné l'interdisciplinarité qui caractérise notre laboratoire en commençant par partager la projection d'un film pour échanger ensuite sur nos impressions dans une approche phénoménologique (Cyrulnik, 2021). Le documentaire *Herman Slobbe, l'enfant aveugle 2* de Johan Van Der Keuken (1966) était projeté dans un premier temps à l'ensemble des chercheurs impliqués dans ce programme afin de susciter un échange pour apprendre à mieux nous connaître et surtout à mieux cerner nos manières de penser. Une approche disciplinaire émergea dès les premiers échanges, comme si notre ancrage au sein d'une discipline était un refuge. Cependant, comme l'enjeu consistait précisément à expérimenter l'interdisciplinarité, différentes étapes d'analyses de ce film ont permis petit à petit de toucher du doigt d'autres manières de réagir face à ce film, de comprendre d'autres méthodes ou niveaux d'analyse. Tous ces moments d'échanges nous ont permis de mieux cerner ce que pouvait être l'interdisciplinarité (Cyrulnik, 2021). Nous avons alors décidé de prolonger cette méthode audiovisuelle en partageant d'autres temps de projections de films et de mener en parallèle d'autres expériences mêlant interactions entre image et son d'un point de vue plus opérationnel.

Conclusion

- 30 Une progression des expériences des méthodes audiovisuelles s'appuie donc sur des questionnements divers que peut poser le film documentaire. Elle s'articule à partir de la définition de ce qu'est le cinéma documentaire pour aller jusqu'aux situations d'interactions proposées, en passant par la force de sa dimension artistique. L'expérience par l'art que revendiquait John Dewey dès 1934 s'avère porteuse pour analyser les différentes méthodes audiovisuelles qu'offre le cinéma documentaire et en cerner ses différents atouts. Cela va de pair avec une évolution dans l'engagement de ceux qui vivent cette expérience documentaire : que ce soit le réalisateur, l'acteur ou le spectateur. Un processus de transformation est mis en œuvre en lien avec cette dimension artistique.
- 31 Alors que nous insistions au début sur l'importance de la correspondance entre forme et fond, il est cependant important de souligner ici qu'esthétique

et éthique vont de pair. Si la dimension esthétique est mise en avant à travers le point de vue du réalisateur de documentaire, l'éthique est également constamment présente : « Pour les cinéastes, le monopole du savoir n'est pas réservé à la science, et leur métier admet nécessairement une dimension artistique. Les effets de connaissance ne sont pas seulement véhiculés par les contenus, mais aussi par les techniques et par les styles. Comme l'écrivain, le documentariste soigne sa syntaxe, recherche l'expression adéquate, travaille le rythme, le récit, l'émotion, bref, le style » (Colleyn, 1993, p. 15). Ainsi, Dziga Vertov, rejoignant les propos de John Dewey (1934), disait que son cinéma était « une branche de la science et chaque film une expérience » (Vertov, 1962, p. 55). Le documentaire s'articule au croisement de l'art et de la science, toujours dans un respect des liens entre le réalisateur, l'acteur et le spectateur. Le contrat tacite et éthique entre le réalisateur et le spectateur passe aussi par la valorisation de la personne qui témoigne dans le film. Dans le cas des cités de la série *Habiter le territoire* par exemple, la parole des habitants offre à la fois un contenu et l'articulation d'une pensée qui se développe à l'écran. Les interactions au moment du tournage sont également révélées à travers le montage. Le respect de cette parole et la volonté de la faire entendre au mieux participent à une meilleure compréhension de ce type de territoire. Le contrat éthique et l'esthétique proposée pour faire entendre ces propos favorisent un type de relation à l'écran qui va ensuite se prolonger dans la salle. Une forme d'esthétique basée sur la relation (Bourriaud, 2001), face à la caméra comme dans la salle, prend corps (Cyrulnik, 2017, p. 186).

- 32 Le film documentaire, à travers les exemples de méthodes audiovisuelles qu'il propose, favorise une prise de recul face à une situation. Daniel Bounoux affirme que cette mise à distance constitue le « re » de « représentation » (Bounoux, 2006, p. 53) et en fait sa force. Le film documentaire permet donc de nuancer les représentations sociales, intimes, filmiques et disciplinaires. Il permet ainsi d'entrer dans une forme d'épistémologie de la connaissance scientifique.

BIBLIOGRAPHIE

AGAMBEN Giorgio (2007), *Qu'est-ce qu'un dispositif ?* Paris, Rivages (coll. Petite bibliothèque).

- BAUDRY Jean-Louis (1975)**, « Le dispositif : approches métapsychologiques de l'impression de réalité », *Communications*, 23(1), p. 56-72.
- BOAL Augusto (1977)**, *Théâtre de l'opprimé*, Paris, La Découverte, 1996.
- BOUGNOUX Daniel (2006)**, *La crise de la représentation*, Paris, La Découverte.
- BOURRIAUD Nicolas (2001)**, *Esthétique relationnelle*, Paris, Les Presses du réel.
- BELLOUR Raymond (2009)**, *Le corps de cinéma, hypnoses, émotions, animalités*, Paris, P.O.L. (coll. Trafic).
- BONITZER Pascal (1982)**, *Le champ aveugle, essai sur le réalisme au cinéma*, Paris, Les Cahiers du Cinéma.
- COLLEYN Jean-Paul (1993)**, *Le regard documentaire*, Paris, Centre Georges Pompidou (coll. Supplémentaires).
- CYRULNIK Natacha (2015)**, « Le documentaire, un espace de liberté pour une nouvelle communauté », *Revue française des Sciences de l'Information et de la Communication*, 7
- CYRULNIK Natacha, ZENOUDA Hervé (dir.) (2014)**, *La place des dispositifs socio-techniques d'information et de communication (Distic) dans les différentes situations de recherches*, Bordeaux, Société française des Sciences de l'information et de la communication (Cahiers de la SFSIC, 10).
- CYRULNIK Natacha (2017)**, *Représenter le territoire, filmer la cité*, Habilitation à diriger des Recherches, Bordeaux, université de Bordeaux-Montaigne.
- CYRULNIK Natacha (2018)**, « Analyse communicationnelle d'une méthode documentaire », *Revista Latina de Comunicación Social*, 10.
- CYRULNIK Natacha (2020)**, « Documentary narrative for a new understanding of stigmatized public space », *Revista Lusófona de Estudos Culturais/Lusophone Journal of Cultural Studies*, 7(1), [en ligne] <https://amu.hal.science/hal-03036860v2>
- CYRULNIK Natacha (2021)**, « Expérimenter l'atmosphère au cinéma pour construire l'interdisciplinarité. Une méthode audio-visuelle », *Revue française des Sciences de l'information et de la communication*, 22, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/rfsic.10632>
- DEBOS Franck, CYRULNIK Natacha, BOILLOT-GRENON Francine, LACROIX Céline (2011)**, « L'intégration du théâtre-forum et son prolongement audiovisuel dans le processus communicationnel interne de sensibilisation et d'appropriation du développement durable au niveau des salariés d'une organisation », *Communication*, 28(2), [en ligne] <https://doi.org/10.4000/communication.1880>
- DEWEY John (2005 [1934])**, *L'art comme expérience*, Paris, Gallimard (coll. Folio essais).
- FERRO Marc (1973)**, « Christian METZ, *Langage et cinéma*, compte-rendu », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 28(1), [en ligne] http://www.persee.fr/doc/ahess_0395-2649_1973_num_28_1_293335_t1_0155_0000_5

- FOUCAULT Michel (1977)**, *Dit et écrit, 1954-1988*, vol. III : 1976-1979, Paris, Gallimard.
- LIOULT Jean-Luc (2004)**, *À l'enseigne du réel, penser le documentaire*, Marseille, Publications de l'Université de Provence.
- MAIGRET Eric, MACE Eric (2005)**, *Penser les médiacultures. Nouvelles pratiques et nouvelles approches de la représentation du monde*, Paris, Armand Colin/INA.
- MEIRIEU Philippe (2003)**, *Libre parole*, réalisé par Jean-Pierre Daniel, DVD-Carnet de route de l'Alhambra Cinémarseille.
- MENGER Pierre-Michel (2002)**, *Portrait de l'artiste en travailleur. Métamorphoses du capitalisme*, Paris, Ed. Le Seuil.
- METZ Christian (1971)**, *Langage et Cinéma*, Paris, Larousse.
- MORIN Edgar (1956)**, *Le cinéma ou l'homme imaginaire. Essai d'anthropologie*, Paris, Les Éditions de minuit (coll. Arguments).
- MORIN Edgar (1990)**, *Introduction à la pensée complexe*, Paris, Le Seuil
- MOSCOVICI Serge (dir.) (1984)**, *La psychologie sociale*, 2e édition, Paris, PUF (coll. Quadrige).
- NINEY François (2000)**, *L'épreuve du réel à l'écran. Essai sur le principe de réalité documentaire*, 2^e édition, Bruxelles, De Boeck Université.
- NINEY François (2002)**, *La poétique documentaire comme forme de connaissance*, États généraux du film documentaire, [en ligne]
http://www.lussasdoc.com/etatsgeneraux/2002/sem_poetique.php4
- NINEY François (2009)**, *Le documentaire et ses faux-semblants*, Paris, Klincksieck.
- ODIN Roger (dir.) (1984)**, *Cinéma et réalités*, Saint-Étienne, Université de Saint-Étienne (CIEREC, Travaux, XLI).
- ODIN Roger (dir.) (1995)**, *Le Film de famille. Usage privé, Usage public*, Paris, Méridiens Klincksieck.
- PAILLE Pierre, MUCCHIELLI Alex (2005)**, *L'analyse qualitative en sciences humaines et sociales*, Paris, Armand Colin.
- PAQUOT Thierry (2014)**, *Le voyage contre le tourisme*, Paris, Eterotopia France (coll. Rhizome).
- RASSE Paul, DURAMPART Michel, PELISSIER Nicolas (2014)**, « Les dispositifs sociotechniques d'information et de communication (Distic), un concept transversal pour les recherches du laboratoire I3M », *Cahiers de la SFSIC*, 10, p. 133-140.
- RUBY Christian (1994)**, « Le recours esthétique », *Espace temps*, 55-56, p. 66-78, [en ligne] <https://doi.org/10.3406/espat.1994.3908>
- VAN DER KEUKEN Johan (1966)**, *Herman Slobbe, l'enfant aveugle 2*, 29 min.

VERTOV Dziga (1962), *The writings of Dziga Vertov*, Berkeley, University of California Press.

NOTES

1. De 2009 à 2014, plus d'informations sur www.lacompagniedesembruns.com
 2. UMR 7061 PRISM « Perception, Représentations, Image, Son, Musique », AMU, CNRS.
 3. Plus d'informations sur <http://www.lacompagniedesembruns.com/index.php/docu-realisations/habiter-le-territoire>
 4. Direction régionale des Affaires culturelles, représentant le ministère de la Culture en région.
-

RÉSUMÉS

Le cinéma documentaire nécessite la mise en place d'un dispositif filmique pour aider à mieux cerner la réalité filmée. La méthode qui lui est afférente s'invente à l'occasion de chaque film documentaire mis en œuvre. En nous appuyant sur les « *visual methods* », plus identifiées d'un point de vue scientifique par les Anglo-saxons, et sans chercher à dresser un tableau exhaustif des différentes méthodes audiovisuelles qu'offre le cinéma documentaire, l'analyse de plusieurs expériences va aider à cerner les enjeux, l'apport de la création artistique et les résultats dans la compréhension de ce monde filmé. Chacune de ces méthodes audiovisuelles est mise en œuvre en se nuancant selon le terrain et les objectifs de recherches, au rythme des étapes situationnelles (tournage, montage, projection et débat) qui favorisent les interactions humaines. Ces exemples exposent différentes méthodes audiovisuelles et aident à cerner la force qu'offre ce genre cinématographique à travers ses formes situationnelles et les choix artistiques, réflexifs et épistémologiques qui permettent de mieux comprendre les situations filmées.

Documentary filmmaking requires a filmic device to be put in place to help us get a better grasp of the reality being filmed. The related method is invented for each documentary film. Drawing on the "visual methods," more scientifically identified by the Anglo-Saxons, and without seeking to draw up an exhaustive table of the different audio-visual methods offered by documentary filmmaking, the analysis of several experiments will help to identify the issues, the contribution of artistic creation and

the results in understanding this filmed world. Each of these audiovisual methods is implemented in different ways depending on the field and the research objectives, in line with the situational stages (filming, editing, screening, and discussion) that encourage human interactions. These examples set out different audiovisual methods and help to identify the power of this film genre through its situational forms and the artistic, reflexive and epistemological choices that enable a better understanding of the situations filmed.

INDEX

Mots-clés : documentaire, dispositif, méthodes audiovisuelles

Keywords : Documentary, device, audiovisual methods

AUTEUR

NATACHA CYRULNIK

Professeure des Universités, Aix-Marseille Université, CNRS, UMR Prism

Alternatives

Enclosures

Enclosures

Cornelia Hummel, Kevin Toffel et Snorri Van Tieghem

- 1 Nous arpentons les routes sur une bande de territoire transfrontalier franco-suisse qui s'étend d'Yverdon-les-Bains à Besançon. Nous traversons quartiers suburbains et zones pavillonnaires, villages et hameaux, en alternant déambulations à pied et trajets en voiture sur les voies de circulations qui constituent souvent les seuls espaces publics à notre disposition. Composé de deux sociologues et d'un photographe, notre trio se déplace en crabe sur le trottoir ou directement sur l'asphalte, « l'œil qui voyage » (Miller, 1982) rivé sur ce qui borde la voie de circulation en zone habitée : les clôtures. De prime abord si banales, nous prenons néanmoins au sérieux ces médiatrices entre le public et le privé, entre le passant et l'habitant.
- 2 Chemin faisant, nous pensons au mouvement des enclosures dans l'Angleterre du xvi^e siècle, moment charnière dans l'histoire des communs. Alors que la coutume voulait que forêts, pâturages et autres étangs communaux soient laissés à la gestion collective des paysans par les seigneurs, l'usurpation de ces espaces, leur attribution à des fonctions uniques (telle la pâture) et leur enclosure ont, selon Karl Marx, marqué le début du capitalisme. La matérialisation, par la clôture, de la propriété d'une terre habitée procède-t-elle du même mouvement que celle d'une terre exploitée ?
- 3 Nous avons aussi à l'esprit l'imagerie promotionnelle de la maison individuelle des années 1960, la fameuse « Chalandonette », devant laquelle pose un couple et ses deux enfants, le gazon vert éclatant orné de plates-bandes fleuries se présentant à la vue de tous et toutes. Ces nouveaux lotissements cultivaient l'intervisibilité (Guinchard et Ogorzelec, 2018) et les relations de bon voisinage se déroulaient par-dessus les haies, croisillons en bois ou murets ; constructions volontairement basses. La thèse pionnière de François Nowakowski (2022) montre que les clôtures n'ont cessé de s'élever ces deux dernières décennies. Elles intègrent également des matériaux nouveaux, les transformant en assemblages. C'est ainsi qu'un grillage se voit

doté d'une bande de plastique tissé vendu sous l'appellation « brise vue ». Or, les manières d'interagir à travers les clôtures dépendent directement de leur texture comme de leur hauteur – de leurs auteur-eure-s serait-on tentés d'écrire.

- 4 Un déplacement s'est opéré : de la délimitation de l'espace à l'occultation – souvent partielle, parfois totale –, la clôture gagne en puissance. Ce sont désormais moins les habitats et leurs habitant-e-s que les clôtures que l'on voit. Nos photographies engagent notre point de vue, autrement dit le fait d'être situés dans l'espace public. Les clôtures « vues depuis ici » (« *seen from here* », Gibson, 2015) laissent apparaître l'action inscrite en leur sein : elles empêchent tant le franchissement visuel que physique et constituent un obstacle sensoriel, matériel et symbolique à la perception de ce qui se trouve derrière : l'espace privé.
- 5 L'enjeu du montré et du caché est cependant protéiforme. Il ne s'agit pas seulement de ne plus être vu – ni depuis l'espace public ni par les proches voisins – mais aussi de montrer quelque chose à la place. Les clôtures nous gardent à distance, parfois véritables remparts. Elles révèlent aussi à l'observateur et à l'observatrice l'intention de (re)présentation à l'attention de celui ou celle qui s'attardera ou s'apprêtera – ou non – à la franchir. Les passant-e-s que nous sommes sont invité-e-s à complexifier le regard, confronté-e-s à ce que révèlent leurs aspects : matériaux, textures, formes et couleurs ; l'histoire de leurs transformations et de leurs arrangements.
- 6 Puisque l'enjeu est visuel, nous quittons les mots pour écrire en images. En nous inspirant du travail pionnier de Gilles Paté (Paté, 2003 ; Paté et Argillet, 2005) et en poussant plus avant le geste, nous laissons parler les photographies, sans légendes ni éléments de contexte.

Image 1



© Snorri Van Tieghem

Image 2



© Snorri Van Tieghem

Image 3



© Snorri Van Tieghem

Image 4



© Snorri Van Tieghem

Figure 5



© Shorri Van Tieghem

BIBLIOGRAPHIE

GIBSON James (2015), *The Ecological Approach to Visual Perception*, New York, Taylor & Francis.

GUINCHARD Christian, OGORZELEC Laetitia (2018), « Discerner des singularités. De l'embellissement des façades et des jardins à la construction des vertus dans une ancienne cité minière d'Alsace », *Tracés*, 34, p. 65-81, [en ligne]
<https://doi.org/10.4000/traces.8023>

MILLER Henry (1982), *L'œil qui voyage*, Paris, Hachette.

NOWAKOWSKI François (2022), *Faire le tour de la clôture : délimitations, interactions et ajustements dans l'espace pavillonnaire*, thèse de doctorat en Géographie, aménagement et urbanisme, École nationale des travaux publics de l'État.

PATÉ Gilles (2003), *Le Repos du fakir*, Ivry-sur-Seine, Ne Pas Plier.

PATÉ Gilles, ARGILLET Stéphane (2005), « Bancs publics. Regard sociologique sur l'ordinaire des espaces urbains », *Actes de la recherche en sciences sociales*, 159, p. 116-120, [en ligne] <https://doi.org/10.3917/arss.159.0116>

AUTEURS

CORNELIA HUMMEL

Université de Genève, Département de sociologie

KEVIN TOFFEL

Haute École de Santé Vaud

SNORRI VAN TIEGHEM

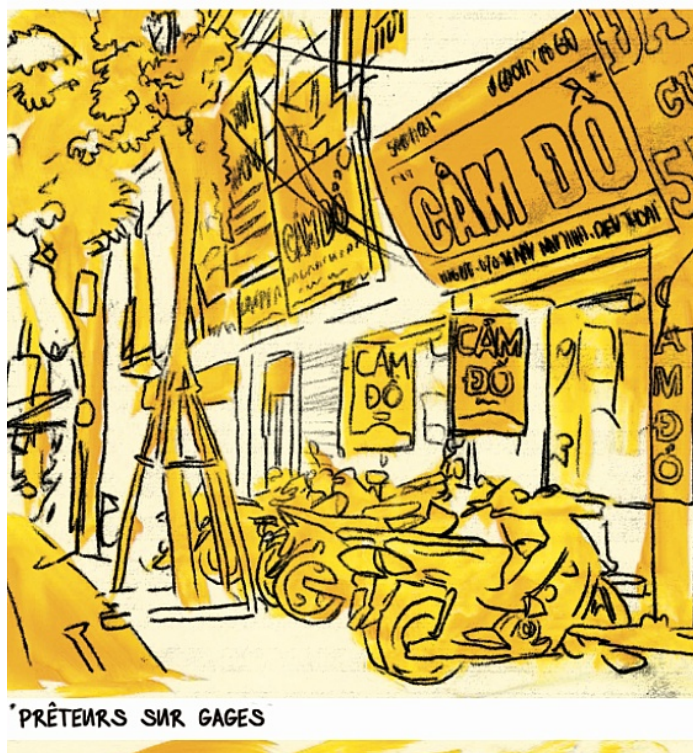
Photographe, Besançon

Le boom du crédit à la consommation au Vietnam. Du récit biographique au récit graphique

The Boom of Consumer Credit in Vietnam. From Biographical Narrative of Graphic Narrative

Nicolas Lainez, Jérôme Moreau et Joshua Devienne

Image 1 – Extrait d'une bande dessinée sur *Le boom du crédit à la consommation au Vietnam*.



La bande dessinée est téléchargeable en intégralité [ici](#). À lire de préférence après avoir lu l'article.

© N. Lainez, J. Moreau, J. Devienne, 2025

- 1 Ce projet de bande dessinée illustre une recherche sur l'essor du crédit à la consommation au Vietnam, menée pendant la pandémie de Covid-19 et déjà

publiée sous forme de publications scientifiques (voir ci-dessous). Il contextualise ce phénomène socio-économique et propose une réflexion sur la transformation d'un récit biographique en récit graphique.

1. Le boom du crédit à la consommation au Vietnam

- 2 Le Vietnam connaît un essor du crédit à la consommation suscitant espoir et préoccupation. Ce secteur, presque inexistant au début des années 2010, a prospéré et, aujourd'hui, de nombreux opérateurs inondent les Vietnamiens d'offres de microcrédits par téléphone, SMS, email et réseaux sociaux. Obtenir un crédit est devenu si simple qu'il suffit de passer un appel ou de cliquer sur une application pour recevoir un microcrédit en quelques minutes. La croissance de ce marché est soutenue par l'appétit des classes moyennes jeunes et urbaines, ainsi que des familles rurales, pour financer logements, véhicules, biens de consommation, imprévus et études. En 2022, le crédit à la consommation représente 20,13 % des prêts en cours, soit 2,5 fois plus qu'en 2012.
- 3 Le marché est dominé par FE Credit, qui, depuis le début des années 2010, libéralise le crédit pour les Vietnamiens peu ou non bancarisés. En 2020, FE Credit détient 55 % de parts de marché, avec des prêts en cours totalisant 66 trillions de dong. Ses concurrents incluent Home Credit, HD Saison, PTFinance et Easy Credit, tandis que les banques publiques et privées offrent également des prêts. Le marché comprend des plateformes digitales de prêt entre pairs comme Vaymuon, Tima et HuyDong, ainsi que des sociétés de prêt et des gangs de « crédit noir » proposant des prêts à taux élevé via des procédures simples et souvent digitalisées.
- 4 Ce boom du crédit engendre des effets ambivalents, avec un écart entre les discours politiques sur ses avantages et les pratiques bancaires liées à la collecte de créances douteuses. Les acteurs promeuvent le crédit comme un outil d'inclusion financière, mais sur le terrain, les emprunteurs voient leurs proches devenir garants malgré l'illégalité de cette pratique. Les promoteurs du crédit soulignent que ces pratiques illustrent une économie de subsistance abusive qu'il faut remplacer par une économie de marché régulée.
- 5 La pandémie de Covid-19 exacerbe les effets négatifs de ce boom. Les banques signalent une augmentation de 45 % des prêts en souffrance au premier trimestre 2020 par rapport à fin 2019. En mars 2020, la Banque centrale exige des institutions qu'elles restructurent les remboursements et limitent pénalités et intérêts. Pourtant, les prêts non remboursés continuent d'augmenter, surtout parmi les compagnies financières. FE Credit annonce

une hausse de 6 à 6,6 % entre décembre 2019 et 2020, atteignant 9,1 % au premier semestre 2021 (VIR, 2021). De nombreux emprunteurs, incapables de payer en raison de la réduction de l'activité économique, subissent des pressions de leurs créanciers.

- 6 Les compagnies financières, et en moindre mesure les banques, utilisent des méthodes agressives pour recouvrer de créances douteuses, parfois en soustrayant le recouvrement à des tiers criminels. Ces inquiétudes sont relayées dans la presse vietnamienne et sur les réseaux sociaux. Des vidéos documentant les menaces des agents de recouvrement inondent YouTube, tandis que des emprunteurs harcelés se regroupent sur Facebook pour partager leurs expériences et stratégies de résistance. Conscient de ces enjeux, le gouvernement reconnaît la nécessité de réguler le secteur du recouvrement tout en offrant un répit aux emprunteurs en difficulté. En 2019, la Banque centrale publie une circulaire limitant à cinq le nombre de rappels entre 7 heures et 21 heures. Les activités de recouvrement doivent exclure toute personne n'ayant pas d'obligation légale de remboursement. En janvier 2021, une nouvelle loi prohibe l'externalisation du recouvrement, bien que des contournements continuent d'exister.

2. Du récit biographique au récit graphique

- 7 J'entreprends mon étude sur le crédit à la consommation avant la pandémie. Mon travail se concentre sur la gestion du risque de crédit, défini comme la probabilité qu'un emprunteur ne rembourse pas sa dette. L'irruption soudaine du Covid-19 bouleverse mon travail. Étant bloqué au sein de l'ISEAS-Yusof Ishak Institute à Singapour, je ne peux me rendre au Vietnam pour réaliser des entretiens. Je recrute alors trois équipes d'étudiants pour mener une enquête qualitative sur 18 mois, impliquant 17 banquiers et 26 emprunteurs, principalement rencontrés à Hanoï et à Ho Chi Minh-Ville. La majorité des données collectées, environ 500 pages, proviennent d'entretiens semi-structurés et approfondis, réalisés via des appels téléphoniques et des messageries et, dans une moindre mesure en face-à-face. J'en viens rapidement à m'intéresser à la gestion des impayés. L'enquête met en lumière les récits d'emprunteurs en difficulté, parfois désespérés face au harcèlement qu'ils subissent, ainsi que leurs proches, amis, collègues et employeurs devenus garants parfois malgré eux. Ces témoignages révèlent des préoccupations sociétales concernant le recouvrement agressif de créances douteuses par des sociétés financières et des tiers agissant en leur nom (voir Rao et McDonald, 2023 sur la Chine).

- 8 Je publie les résultats de ma recherche sous la forme d'un chapitre d'ouvrage (Lainez *et al.*, 2025), d'un article de revue (Lainez et Gardner, 2023), ainsi que de notes de recherche (Lainez *et al.*, 2021b) et de tribunes (Lainez, 2021b, Lainez *et al.*, 2021). Ces publications insèrent l'analyse dans un jargon scientifique et dans des débats académiques et sociétaux en vue de les enrichir. Mais elles peinent à rendre compte de manière précise, visuelle et sensorielle de l'environnement urbain et politique marqué par l'omniprésence du crédit, des circonstances singulières des emprunteurs et de leur famille, des émotions contradictoires générées par l'accès facile au crédit en période de besoin et des difficultés de paiement en temps de crise, et du drame personnel et familial que traversent certains emprunteurs marqués par les « expériences vécues du défaut » en raison de l'intrusion des technologies de harcèlement dans leur vie (Deville, 2015). Ces frustrations font naître chez moi le besoin d'explorer un support plus créatif pour apaiser mes ressentis.
- 9 Le choix de la bande dessinée s'avère pertinent. Ce support permet de communiquer efficacement les résultats de recherche, offrant une approche plus accessible que le texte scientifique (Kuttner *et al.*, 2021, p. 201) et attirant l'attention du public sur des sujets peu connus qui pourraient autrement ne pas susciter son intérêt (Marc et Richardier, 2023). De plus, la bande dessinée peut renforcer l'intérêt des lecteurs sur un sujet donné en transmettant autant d'informations qu'un texte écrit (Lin *et al.*, 2015, Farinella, 2018). Concrètement, la retranscription de ma recherche en bande dessinée permet de reconstituer un décor visuel du boom du crédit à Ho Chi Minh-Ville, que j'avais documenté photographiquement (Lainez, 2021a). Elle permet également de mettre en scène les relations sociales que M. Nguyen entretient avec ses proches, son employeur, ses collègues, ses banquiers et ses recouvreurs. Cet accent sur les relations sociales permet de présenter le personnage principal comme un époux, un fils, un employé, un collègue, un client, un utilisateur et administrateur de groupes Facebook, pas seulement comme un « emprunteur en difficulté » ou un « surendetté », pour reprendre des catégories qui dominent les débats académiques sur le (sur)endettement (Guérin *et al.*, 2014) et le recouvrement (Deville, 2015).
- 10 L'écriture du scénario et la construction des personnages secondaires et de M. Nguyen soulèvent des questionnements sur la transformation d'un récit biographique en récit graphique. J'ai ainsi employé deux méthodes. La première a consisté à sélectionner un cas paradigmatique parmi les emprunteurs rencontrés lors de l'enquête, celui de M. Nguyen, pour illustrer les effets ambivalents du boom de crédit, exacerbés par la crise. Ce choix repose sur plusieurs raisons. Tout d'abord, son histoire englobe toutes les étapes clés des processus étudiés : la décision d'emprunter pour des raisons

médicales dans un contexte de forte incitation à l'emprunt, la responsabilisation collective du remboursement de la dette, la répartition familiale du risque de crédit, l'avènement de la pandémie et son impact économique sur les emprunteurs, les difficultés que ces derniers rencontrent pour rembourser, le harcèlement orchestré par les opérateurs de crédit, ainsi que la résistance de certains emprunteurs qui vont jusqu'à refuser de rembourser leurs dettes et à s'engager politiquement en ligne, ce qui contraint le gouvernement à agir. Le récit de M. Nguyen présente une structure narrative en trois actes, à la fois classique et efficace sur le plan de la construction dramatique. Il commence par un incident qui permet au public de s'identifier, ici l'arrivée de la pandémie qui compromet sa capacité de remboursement. Ensuite, l'apogée du drame se manifeste par l'intensification du harcèlement, tant individuel que collectif. Enfin, la résolution du problème s'exprime par son refus de rembourser la dette et de s'engager sur les réseaux sociaux. Cette montée dramatique se reflète dans le choix de trois couleurs associées à chacune des sections : jaune, orange et rouge. Enfin, le récit de M. Nguyen se distingue par sa générosité : il propose un témoignage franc et détaillé ainsi qu'une parole informée, articulée et politique sur les pratiques abusives et sa propre expérience du harcèlement. Cette matière riche permet de créer un personnage pluridimensionnel, doté d'une identité propre et d'une trajectoire personnelle, facilitant ainsi l'empathie du public.

- 11 La deuxième méthode de transformation d'un récit biographique a consisté à créer des personnages secondaires inspirés des témoignages de banquiers et de recouvreurs dans le but d'en faire des idéaux-types. Cette démarche a nécessité de distinguer les caractéristiques visibles et significatives des acteurs interviewés de celles qui sont invisibles et peu pertinentes pour l'analyse des données. L'objectif était de donner de la profondeur à ces antihéros sans les réduire à des archétypes ou à des caricatures, une préoccupation qui souligne la tension entre la vraisemblance scientifique et la reproduction de stéréotypes (Berthaut *et al.*, 2023). Il fallait éviter de présenter les employés de la banque, le directeur du service des impayés et la société de recouvrement externe comme de cruels bourreaux ou des *loan sharks* immoraux et avides de profit, figures pathologiques et stigmatisées du système capitaliste, voire de l'économie informelle. Cependant, la bande dessinée tombe quelque peu dans ce piège en raison du manque d'espace pour développer davantage le fonctionnement du système bancaire et les logiques des personnages.
- 12 J'avais initialement conçu ce projet sur une vingtaine de pages afin d'augmenter les chances de publication auprès des revues *XXI* et *La Revue dessinée*, avec l'objectif d'atteindre un public non universitaire.

Malheureusement, ces revues ont rejeté la proposition en raison d'un manque d'adéquation avec leur ligne éditoriale. Un espace supplémentaire, notamment dans le cadre d'un album, permettrait d'humaniser les banquiers et les recouvreurs, en montrant, par exemple, que l'employée du service de recouvrement de FE Credit était une étudiante en job d'été, mal à l'aise avec son travail et la manière dont elle traite les emprunteurs en difficulté, ce qui l'amène à remettre en question les directives de son supérieur. Des pages supplémentaires auraient également été nécessaires pour expliquer que les banquiers de FE Credit sont motivés non seulement par la quête de profit, mais aussi par la peur de dépasser le seuil de 3 % de taux de créances douteuses imposé par la Banque centrale après l'éclatement de la bulle spéculative immobilière de 2012, dans le sillage de la crise financière mondiale de 2008. Dans ce contexte juridiquement contraint et politiquement sensible, les banques et les compagnies financières vietnamiennes utilisent tous les moyens possibles pour réduire les ratios de créances douteuses, y compris le harcèlement des emprunteurs et de leurs proches, au titre d'un argument culturel selon lequel la famille vietnamienne doit s'entraider. Les sociétés tierces aux pratiques douteuses effectuent des tâches interdites par la régulation, rendant service aux compagnies financières dont la marge de manœuvre est limitée. Décrire la complexité des effets ambivalents d'un boom de crédit dans un pays en transition nécessite des données difficiles à obtenir en raison de la sensibilité du sujet et du secret bancaire entourant les pratiques des banquiers. Cela exige aussi et surtout une traduction efficace d'un récit biographique en un récit graphique, laissant une marge entre réalisme scientifique, fantaisie créative et subjectivité propre à la bande dessinée.

BIBLIOGRAPHIE

BERTHAUR Jérôme, BIDEJ Jennifer, THURA Mathias (2023), « Mettre la sociologie en cases : Retours sur l'expérience de la collection Sociorama », *Socio-logos*, 18, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/socio-logos.6116>

DEVILLE Joe (2015), *Lived Economies of Default: Consumer Credit, Debt Collection and the Capture of Affect*, Londres-New York, Routledge.

FARINELLA Matteo (2018), « The Potential of Comics in Science Communication », *Journal of Science Communication*, 17(1), p. 1-17, [en ligne]

<https://doi.org/10.22323/2.17010401>

GUÉRIN Isabelle, MORVANT-ROUX Solène, VILLAREAL Magdalena (2014), « Introduction », in GUÉRIN Isabelle, MORVANT-ROUX Solène, VILLAREAL Magdalena (dir.), *Microfinance, Debt and Over-Indebtedness: Juggling with Money*, Londres-New York, Routledge, p. 1-23.

KUTTNER Paul J., WEAVER-HIGHTOWER Marcus B, SOUSANIS Nick (2021), « Comics-Based Research: The Affordances of Comics for Research Across Disciplines », *Qualitative Research*, 21(2), p. 195-214, [en ligne] <https://doi.org/10.1177/1468794120918845>

LAINEZ Nicolas (2021a), « Visualizing Debt and Credit in Hồ Chí Minh City: A Photographic Approach », *Journal of Vietnamese Studies*, 16(1), p. 158-178, [en ligne] <https://doi.org/10.1525/vs.2021.16.1.158>

LAINEZ Nicolas (2021b), « Navigating Vietnam's Lending App Maze », *Fulcrum*, [en ligne] <https://sealionplus.iseas.edu.sg/nodes/view/24233>

LAINEZ Nicolas, BUI Thi Thu Doai, TO Thu Phuong (2021), « In Vietnam, 'Robin Hood' Borrowers are Taking Aim at Digital Loan Sharks », *South China Morning Post*, [en ligne] <https://www.scmp.com/week-asia/opinion/article/3129919/vietnam-robin-hood-borrowers-are-taking-aim-digital-loan-sharks>

LAINEZ Nicolas, GARDNER Jodi (2023), « Algorithmic Credit Scoring in Vietnam: A Legal Proposal for Maximizing Benefits and Minimizing Risks », *Asian Journal of Law and Society*, 10(3), p. 401-432, [en ligne] <https://doi.org/10.1017/als.2023.6>

LAINEZ Nicolas, TRINH Khanh P., BUI Thi Thu Doai (2025), « Consumer Finance in Vietnam: The De/personalization of Credit and Debt Collection », in NGUYEN Minh T.N., ENDRES Kirsten W. (dir.), *Reconfiguring Vietnam: Global Encounters, Translocal Lifeworlds*, Yale, Yale Southeast Asia (Studies Monograph Series), p. 79-99.

LLIN Shu-Fen, LIN Huann-shyang, LEE Ling, YORE Larry D. (2015), « Are Science Comics a Good Medium for Science Communication? The Case for Public Learning of Nanotechnology », *International Journal of Science Education, Part B*, 5(3), p. 276-294, <https://doi.org/10.1080/21548455.2014.941040>

MARC Claire, RICHARDIER Verena (2023), « Mettre en dessins le travail scientifique », *Images du travail, travail des images*, 14, [en ligne] <https://doi.org/10.4000/itti.3680>

RAO Yichen, McDONALD Tom (2023), « Debt at a distance: Counter-collection strategies and financial subjectivities of China's working-class defaulters during COVID-19 », *Economy and Society*, 52(2), p. 250-273, [en ligne] <https://doi.org/10.1080/03085147.2022.2154501>

VIR (2021), « Consumer finance in major tie-up tendency », *Vietnam Investment Review*, [en ligne] <https://vir.com.vn/consumer-finance-in-major-tie-up-tendency-86774.html>

RÉSUMÉS

Cette bande dessinée illustre une recherche sur l'essor du crédit à la consommation au Vietnam, réalisée pendant la pandémie de Covid-19. Le Vietnam connaît un développement du crédit qui suscite à la fois espoir et inquiétude. Les effets ambivalents de cette situation se manifestent dans l'écart entre les discours politiques vantant les bienfaits du crédit et les pratiques bancaires abusives liées au recouvrement de créances douteuses. La transformation du récit biographique d'un emprunteur en difficulté en récit graphique permet de reconstituer un décor visuel du boom du crédit à la consommation à Ho Chi Minh Ville et de mettre en scène les relations sociales notamment de l'emprunteur avec ses proches, son employeur, ses collègues, ses banquiers et ses recouvreurs. La réflexion se concentre sur la construction du récit graphique et des personnages qui l'animent.

This comic strip explores research on the rise of consumer credit in Vietnam during the Covid-19 pandemic. The country is experiencing a credit expansion that brings both optimism and concern. This duality is evident in the contrast between political narratives that highlight the advantages of credit and the exploitative banking practices surrounding controversial debt collection practices. By transforming the personal story of a struggling borrower into a graphic narrative, this project reconstructs the visual context of the consumer credit boom in Ho Chi Minh City and illustrates the borrower's relationships with family, employers, colleagues, bankers, and debt collectors. The focus of this reflection is on the creation of the graphic narrative and the characters that bring it to life.

INDEX

Mots-clés : crédit à la consommation, dette, harcèlement, bande dessinée, anthropologie, Viet Nam

Keywords : consumer finance, debt, harassment, comic, anthropology, Vietnam

AUTEURS

NICOLAS LAINEZ

CESSMA, IRD, chercheur, scénariste

JÉRÔME MOREAU

Co-scénariste

JOSHUA DEVIENNE

Dessinateur